

PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



Identidades bordadas: Prácticas y narrativas de enseñanza y exposición de arte  
bordado en Instagram

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Antropología presentado  
por:

Ramírez Sánchez, Luciana Carolina

Asesora:

Uffe Young, María Eugenia

Lima, 2023


## Informe de Similitud

Yo, Ulfe Young, María Eugenia, docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado Identidades bordadas: Prácticas y narrativas de enseñanza y exposición de arte bordado en Instagram del/de la autor (a)/ de los(as) autores(as) Ramírez Sánchez, Luciana Carolina

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 15%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 15/11/2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 15 de noviembre del 2023

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Ulfe Young, María Eugenia</u>	
DNI: 07871124	Firma
ORCID: 0000-0002-2749-1036	

A mis abuelas, Teresa y Carmela, quienes tejieron mi camino en el mundo del textil. Y especialmente a Yova, mi madre, quien me presentó el bordado y continúa apoyando mis proyectos textiles más allá de esta tesis.



## Resumen

Durante la pandemia de Covid-19, el uso del espacio digital aumentó. Al voltear hacia las redes de manera más constante que en los años anteriores, se empezó a notar la diversidad de usos de este espacio. Entre estos, se presentaron las cuentas de Instagram de artistas bordadoras y de colectivos de bordado. Algunas llevaban funcionando algunos años, otras surgieron como resultado del aislamiento social obligatorio, pero a pesar de las diferencias, todas parecían compartir ciertas narrativas detrás de sus prácticas artísticas y su actividad en esta red. Ya sea que en su actividad prime la enseñanza de las técnicas de bordado o la exposición de piezas sea lo más destacado, todas las artistas crean contenido que parece entonar entre sí, apoyándose de la visualidad de la plataforma. Son estas prácticas y narrativas las que se busca conocer y analizar en esta investigación.

El tema de artes textiles en redes digitales aún no tiene mucha presencia en el ámbito académico. Empero, para acercarnos al tema se ha realizado un trabajo de campo en el espacio digital de Instagram, centrándose en la información compartida por las 11 actoras principales, 6 usuarias bordadoras con cuentas individuales dedicadas al tema de bordado y 5 usuarias bordadoras administradoras de 3 cuentas galería que forman parte de sus proyectos de bordado, todas ellas de nacionalidad peruana o chilena. También se utilizó la información compartida por actoras secundarias: expositoras en cuentas galería<sup>1</sup>, participantes en talleres de bordado y participantes en juntadas libres de bordado.

Palabras clave: narrativas digitales, arte bordado, Instagram, exposición, enseñanza

---

<sup>1</sup> Cuenta galería es el nombre que le he dado, para esta investigación, a las cuentas de proyectos que comparten piezas bordadas de terceras personas.

## Índice de contenidos

Introducción	1
Capítulo 1: Marco conceptual	8
1.1. Estado del arte	8
1.1.1. Estudios sobre labores textiles	8
1.1.2. Estudios sobre plataformas digitales	18
1.2. Marco teórico	36
1.2.1. Las mujeres y el cuidado	36
1.2.1.1. El afecto en la labor de cuidado	37
1.2.1.2. La mujer como guardiana de la memoria	38
1.2.2. Más allá de la dicotomía “público – privado”	40
1.2.2.1. Críticas feministas a la dicotomía “público – privado”	41
1.2.2.2. Quiebre de la dicotomía en el espacio digital	43
1.2.3. Cibercultura	44
1.2.3.1. Ciberactivismo	45
1.2.3.2. Construcción de “lo colectivo” en el espacio digital	47
1.2.3.3. Narrativas digitales	48
1.2.3.4. Materialidades en el espacio digital	50
Capítulo 2: Marco metodológico	52
2.1. Trabajo de campo en el espacio virtual	52
2.2. Balance de trabajo de campo	56
2.3. Presentación de usuarias bordadoras principales	59
Capítulo 3: La práctica del bordado en el espacio digital	119
3.1. Técnica y práctica del bordado	119
3.2. Desenvolvimiento en el espacio digital	121
3.2.1. Una vitrina para el bordado: Prácticas de exposición en Instagram	122
3.2.2. “Es básicamente inspirar con el punto”: Prácticas de enseñanza desde Instagram	134
3.2.3. Conectadas por hilos: Redes y conformación de comunidad	146
3.3. Balance del capítulo	150
Capítulo 4: Narrativas respecto al bordado en Instagram	160
4.1. “Encontrar la manera de comunicar lo que siento”: Narrativas de exposición de bordado en Instagram	160
4.2. “Bordar buscando la identidad”: Narrativas de enseñanza de bordado en Instagram	176
4.3. Balance del capítulo	188
Capítulo 5: La pandemia y los proyectos digitales de bordado	194
5.1. Incursión en el espacio digital con proyectos de bordado durante la pandemia	195
5.2. Virtualización de proyectos de bordado	202
5.3. Análisis del proyecto Para remendar el dolor	207
6. Conclusiones	213
7. Referencias bibliográficas	225
8. Anexos	231

## Índice de figuras

Figura 1: Convocatoria de @mil-agujas_por_la_dignidad	127
Figura 2: Convocatoria de @archivodebordadodisidente	127
Figura 3: Convocatoria temática de @pararemendareldolor	127
Figura 4: Pieza expuesta de Lorena	128
Figura 5: Pieza expuesta de Tania	128
Figura 6: Convocatoria de presentación de @frentetextil	129
Figura 7: Pieza expuesta de Mirna	130
Figura 8: Pieza expuesta de Florencia	130
Figura 9: Pieza expuesta de Eliana F	130
Figura 10: Convocatoria a encuentro libre de @mil_agujas-por_la_dignidad	131
Figura 11: Convocatoria a encuentro libre de @archivodevordadodisidente	131
Figura 12: Pieza expuesta de Wendy	132
Figura 13: Pieza expuesta de Katia	132
Figura 14: Mapa del Perú por el 14 N – Publicación de pieza de Ariana en su cuenta @bordadora.urbana	161
Figura 15: Pachamama (taller de fiestas patrias) – Publicación de pieza de Eliana en su cuenta @dablacksheepy	162
Figura 16: Mujer – Publicación de pieza de Nicole en su cuenta @emporiomanual_cl	164
Figura 17: Edificio de Las Malvinas – Publicación de pieza de Alejandra en su cuenta @puntadasrojas_	165
Figura 18: La justicia – Publicación de pieza de Romina en su cuenta @serendipitybordados	167
Figura 19: China diabla (bordado de carnaval boliviano) – Publicación de pieza de Tamara en su cuenta @trenza.textil	168
Figura 20: Video de acompañamiento del encuentro de bordado presencial “Año Nuevo Lunar” de @dablacksheepy	177
Figura 21: Video promocional de la tableta de luz de @serendipitybordados	180
Figura 22: Video educativo sobre la técnica de “Molas de Panamá” de @trenzatestil	181
Figura 23: Tutorial Punto Mosca de Escuela de bordado de @bordadora.urbana	182
Figura 24: Tutorial de pieza de bordado con acuarela por el 8M de @emporiomanual_cl	184
Figura 25: Pieza de bordado y acuarela del taller de @laqueborda	217
Figura 26: Pieza del taller de bordado andino ayacuchano de @trenzatestil	217
Figura 27: Pieza de aplicación con nombres de fallecidos por el paro nacional	218
Figura 28: Chaqueta bordada (sin terminar) del taller de intervención de prenda con bordado cusqueño de @dablacksheepy	219
Figura 29: Pieza de aplicación de agradecimiento por la experiencia de trabajo de campo	219
Figura 30: Pieza de aplicación que aborda la experiencia de realizar la tesis	220
Figura 31: Pieza de aplicación sobre la narrativa de revaloración de la práctica	221



## Introducción

En este texto, a partir de la pregunta principal de la investigación: ¿cómo se presentan las prácticas y narrativas de enseñanza y exposición de arte bordado en Instagram desde las perspectivas de las usuarias bordadoras?, se busca entender cómo se construyen las prácticas y narrativas de enseñanza y exposición de arte bordado en la plataforma Instagram desde la perspectiva de las usuarias bordadoras. Para llegar a ello, se plantea responder a las preguntas secundarias planteadas y lograr sus respectivos objetivos.

Con la pregunta secundaria: ¿cómo se presentan las prácticas de enseñanza y exposición de arte bordado a través de Instagram y con el uso de otras herramientas digitales?, se busca describir las prácticas de enseñanza y exposición de arte bordado en Instagram. A partir de la pregunta secundaria: ¿cómo se construyen las narrativas de las usuarias bordadoras al respecto de su práctica de enseñanza en la plataforma Instagram?, se espera comprender cómo se construyen las prácticas y narrativas de las artistas bordadoras al respecto de la enseñanza de arte bordado a través de esta plataforma. Al responder la pregunta secundaria ¿cómo se construyen las narrativas de las usuarias bordadoras al respecto de su práctica de exposición en la plataforma Instagram?, se busca comprender cómo se construyen las prácticas y narrativas de las artistas bordadoras al respecto de la exposición de arte bordado a través de la plataforma. Finalmente, con la pregunta secundaria ¿cómo se presentan las interacciones entre usuarias bordadoras en los espacios digitales de enseñanza y exposición de arte bordado?, se espera conocer y entender la conformación de redes y de comunidad entre las usuarias bordadoras en el espacio digital.

Para lograr estos objetivos, se parte desde el contexto del bordado. Este es una práctica textil históricamente considerada como labor doméstica femenina. Ha sido relacionada con el mantenimiento de valores femeninos tradicionales que han buscado mantener la división sexual del trabajo y la dicotomía público-privado. Por ello, la enseñanza y aplicación de las técnicas del bordado, como de otras prácticas textiles, han sido herramientas para la enseñanza de un “deber ser mujer”.

Sin embargo, el bordado se ha revalorado y se ha consolidado como una herramienta de liberación a partir de las luchas sociales, principalmente

feministas, las cuales colocaron a las artes textiles en una posición importante en el mundo del arte y el de la política. Así, el bordado se ha reconocido como una herramienta para la creación y el mantenimiento de memorias, que ayuda a la construcción de colectividad y aporta al posicionamiento y expresión de las mujeres en temas sociopolíticos, sin desligarse de una identidad femenina.

En el encuentro entre la práctica del bordado y la actividad en las redes sociales, específicamente en Instagram, surge el cuestionamiento al respecto de cómo se presentan el bordado y sus usos en el mundo digital. Se busca conocer cómo se desenvuelve la técnica como parte de un contenido que apunta a ser compartido en el espacio virtual. De igual manera, se busca conocer cuáles son las narrativas que están detrás de estas prácticas artísticas y de la actividad de las usuarias bordadoras en la plataforma.

El problema de investigación que guía este trabajo plantea que el bordado, como arte textil, ha sido considerado desde sus inicios como una actividad manual, principalmente funcional, que ha formado parte del grupo de actividades de cuidado y reproducción social. Por esta razón, y al igual que otras artes textiles, ha sido preeminentemente una actividad doméstica y se ha consolidado como un conocimiento femenino. Esta herencia de saberes se ha dado principalmente de dos maneras: enseñanza familiar y enseñanza formal. La primera forma ha seguido el orden generacional en la mayoría de los casos, de abuelas, tías y madres a hijas y sobrinas. De igual manera, en la enseñanza formal, las artes textiles han tendido a inculcarse entre mujeres, tomando la posición de enseñanza, las religiosas en las escuelas católicas, o las docentes de educación laboral o de costura y confección.

En la educación tradicional femenina, entonces, primaba la enseñanza de capacidades manuales que promovieran el ideal de mujer de familia, educada en las artes y saberes domésticos, la moral y la religión, y que pudiera reproducir estas enseñanzas a través de la educación, básica, a los hijos, y doméstica a las hijas. (Azcarate 1985, Rivera 2001, Piovan de Ulhoa 2005, Mejía 2014) Por lo tanto, las artes, y específicamente las artes textiles presentaban un valor doméstico, y se consideraban como conocimientos necesarios y naturales para las mujeres, este pensamiento se expresa claramente en la siguiente cita, la cual muestra las ideas al respecto de la responsabilidad femenina y su labor doméstica y moral en los siglos XV y XVI:



[Deben predominar en la educación femenina los] aspectos normativos y valorativos orientados especialmente hacia el comportamiento virtuoso de la mujer como esposa y madre expresándose en la atención adecuada al marido, al hacer del hogar un recinto grato para su descanso de manera tal que no tenga que buscar placeres en otras partes; ser guardiana de la educación moral de los hijos y las hijas, alimentar sus cuerpos, ya que la nutrición intelectual le corresponde al padre; con las hijas debe ser maestra y orientadora en el aprendizaje del cuidado doméstico, en el conocimiento de los oficios necesarios al gobierno de la casa: coser, hilar, tejer, bordar y el arte de la cocina. (Sánchez & Palacio 2013, p.32)

Con la entrada de las industrias textiles, la labor textil a nivel doméstico disminuyó, empero, la industria textil se convirtió en uno de los espacios principales de la vida económica femenina. Más tarde, la labor docente en conocimientos de artes domésticas ocuparía también una posición preeminente entre las actividades económicas femeninas más valoradas. Sin embargo, como cometa Dobles Trejos (1999), en el caso de Costa Rica, la costura es una actividad femenina que no dejó su carácter doméstico incluso con la inclusión de las mujeres a las fábricas textiles como trabajadoras asalariadas, sino más bien, se generó una situación de doble jornada para ellas. Así, podemos reconocer que la costura, como principal saber femenino y como conocimiento funcional directamente relacionado a las labores de cuidado, es empotrado a la domesticidad, y de esta manera es como se feminiza y materniza su uso. (Sánchez & Palacio, 2013)

En oposición, como expresa Piovam de Ulhoa (2005), la incursión de mujeres en otros ámbitos laborales se verá como acto “masculinizante”, que atenta contra la visión de la mujer ideal y que se percibe como transgresión que atenta contra el honor y la moral femenina. Esta visión de la educación y el empoderamiento económico e intelectual femenino interpretado como el acto de la mujer de tomar el espacio masculino genera una visión de oposición entre la expectativa de incursión femenina en los espacios públicos, ya sean académicos, políticos o económicos; y el mantenimiento de la participación femenina en las actividades relacionadas al cuidado y al espacio doméstico. De tal manera, la práctica de las artes textiles se interpreta como un estancamiento

de la mujer en las labores domésticas, en el ámbito privado, infravalorado y no remunerado. Así se genera el rechazo al mantenimiento de estas actividades y lo que representan, y se busca acceder a espacios más valorados, espacios masculinos. De tal manera, si es que se mantiene la enseñanza y práctica de artes textiles, estas se reservan al hogar y responden a las necesidades socio-afectivas familiares.

Con los años, y la crucial labor femenina en las luchas por más derechos sociales, económicos y políticos, las artes textiles han ido siendo revaloradas. En principio, la técnica del bordado y en general las artes textiles, han logrado posicionarse en el ámbito artístico. Inicialmente estas no se consideraban parte de las llamadas Bellas Artes, como presenta la siguiente cita:

[...] habrá que esperar a los años sesenta y setenta para que comience a producirse un cambio real y una reivindicación de la mujer como sujeto creativo que dura hasta nuestros días. Es curioso como también en esta época comienza a consolidarse el término “arte textil” tanto en el ámbito artesanal como en el artístico. (Viñao 2020, 165)

Antes de los años 1960, el carácter femenino de esta técnica la excluía del masculino espacio de las Bellas Artes. Como presenta Viñao (2020), es a partir de las mismas luchas de las mujeres por ganarse un espacio y reconocimiento en diferentes ámbitos de la vida pública que las artes textiles van ganándose un espacio. A partir del reconocimiento de la mujer como sujeto creativo, las técnicas propiamente femeninas empiezan a ser valoradas fuera de su papel en el espacio doméstico. Este reconocimiento, sin embargo, genera otros conflictos.

El FiberArt gana terreno en el ámbito del arte contemporáneo. Es un concepto cuya traducción como arte textil pierde matices, porque necesita diferenciarse del concepto tradicional vinculado a las artes aplicadas, a los procesos de artesanía o manufactura en los que se utilizan fibras como materia de creación de objetos utilitarios o subordinados a disciplinas como la arquitectura, la moda o la decoración. (Figueruelo 2020)

De esta manera, el FiberArt logra ser una adaptación de las artes textiles para su ingreso al mundo del arte contemporáneo. Sin embargo, este parece buscar desligarse de las raíces de la técnica textil. Busca diferenciarse de la

funcionalidad que ha encasillado al arte textil en la categoría de artesanía. En la cita anterior, se nota el mantenimiento de esta necesidad de diferenciación.

Es en este punto en el que quiero abordar la relación que surge entre el reconocimiento del arte textil como arte y su aplicación en el ámbito político. El uso de estas artes y técnicas para la protesta y expresión política es parte del proceso de reconocimiento de la técnica misma como arte. Este arte posee un componente femenino innegable, del cual no se ha buscado desligarlo en su aplicación para la expresión política como ha sucedido en ciertos casos desde el ámbito artístico. Como comenta Castillo:

Por lo tanto, el bordado pasa de ser un oficio propio de la femineidad a una técnica feminista, pasa de un espacio doméstico-privado a lo público, pasa de un silencio impuesto a lograr espacios que le permiten a las mujeres repensar su subjetividad moderna, de allí radica su importancia fundamental, la de ser una máquina para la expresión crítica y creativa de un lenguaje visual y discurso personal, con el que las mujeres han logrado hablar durante años. (Castillo 2018, p.14)

Así, el arte textil se vuelve una herramienta crucial para la expresión política, especialmente para la acción feminista, pues por medio de estas se han podido expresar las disconformidades y las críticas al sistema que perjudica las vidas de las mujeres en variadas dimensiones. Estas prácticas textiles ganan valor político desde su papel tradicional relacionado a la memoria y a la herencia de conocimientos femeninos, a la conformación de colectividad que promueve su práctica y a través de su cambio de herramienta para la opresión a herramienta para la expresión y liberación femenina. Además, no solo se configura como herramienta política, sino como acto político en sí mismo, por la carga simbólica que lleva como práctica.

En función a lo presentado, entonces, existen diversas posiciones respecto del aprendizaje y la aplicación de técnicas textiles. Como comenta Calafell (2022) en cuanto al textil se presenta un silenciamiento doble: en primer lugar, estas técnicas están relacionadas a la concepción del espacio privado y de las actividades domésticas, cuya relación con lo femenino se busca dejar atrás con el objetivo de ganar espacios de los que nos ha excluido el sistema patriarcal durante siglos. Por otra parte, la autora plantea que también se ha

mostrado un silenciamiento del textil por parte del feminismo, pues en este proceso femenino de ganar presencia pública, se presenta una tendencia a preferir espacios y actividades masculinizadas y rechazar sus contrapartes feminizadas.

Empero, en esta revisión también se presentan intenciones de cambiar la relación con ciertas actividades y conocimientos que, por más que fueran utilizados para reprimir, también llegaron a ser expresiones de lucha por el reconocimiento y la valoración de los aportes femeninos a la sociedad, a través de la generación de “femealogías”. Este concepto, desarrollado por Cabnal (2010) y trabajado por Calafell (2021) en relación a la expresión textil, implica la generación de discursos que cargan valor y poder por su carácter femenino, cargados de memorias, resistencias y sabiduría heredadas por línea femenina. Es este carácter el que constituye el valor político de las expresiones femeninas a través del textil, y es de esta manera que se ve aplicado por las diversidades sexuales con quienes también se trabajó en esta investigación.

Por otra parte, surge la entrada del espacio digital como un nuevo espacio público para la expresión e interacción social. Este espacio se vuelve óptimo para recrear actividades y formas de relacionamiento propias del mundo presencial, pero también llega a permitir el desarrollo de nuevas formas de interacción social. Las actividades cotidianas en este espacio se apoyan de las herramientas que cada plataforma pueda facilitar, especialmente, y como es el caso de la plataforma de interés, a través de un enfoque audiovisual.

Así, el espacio digital ofrece un nuevo espacio público para la expresión artística o política a través del arte bordado. Primeramente, el arte del bordado ha mostrado transformaciones importantes en su forma de aplicación, en sus usos y en el modo de aprendizaje de sus técnicas. Las nuevas apropiaciones de este arte tradicional generadas a partir de su presencia en las redes han promovido su reconocimiento y su movimiento como un arte contemporáneo con amplio potencial.

Estas características de las redes parecen generar, no solo que la exposición de arte bordado se vuelva más democrática en cuanto a la apertura a distintas personas para que se posicionen como artistas de este rubro, también ha generado espacios interactivos en los que se puede generar una retroalimentación al respecto de las obras. A la vez, permite la generación de



espacios de enseñanza del arte bordado desde distintos enfoques que no necesariamente se alinean con los objetivos de su enseñanza tradicional. Además, en cuanto a la enseñanza, estos espacios se convierten en lugares de aprendizaje horizontal y colectivo, como las páginas de colectivos de artistas y espacios de aprendizaje entre pares. Finalmente, también generan encuentros y establecen redes y relaciones socioafectivas entre distintas generaciones y géneros a través de esta práctica.

Entonces, conocer cómo se generan las nuevas apropiaciones y aplicaciones del bordado a partir del uso de las redes y cómo esta entrada de la virtualidad implica cambios en la forma de entender el arte del bordado y sus usos, se vuelve principal para comprender los caminos que está tomando este arte en la actualidad. Entender cómo las mujeres en las redes sociales establecen conexiones a través de la práctica y cómo interpretan sus interacciones virtuales que giran en torno al bordado se vuelve interesante, sobre todo para poder comprender cómo las relaciones socioafectivas y políticas en torno al aprendizaje del arte cambian al establecerse a través de estas nuevas plataformas. Se espera entender y compartir cuál es esta siguiente etapa de la historia del bordado, cómo se desenvuelve la práctica, bajo qué lógicas y con qué expectativas.

Para lograr los objetivos presentados, en el primer capítulo se presentará el marco conceptual, el cual contará con la revisión bibliográfica realizada en el estado del arte y con el marco teórico propuesto. En el segundo capítulo se presentará el marco metodológico del trabajo de campo, en este también se dará un balance del periodo de trabajo de campo y se presentará a las participantes de la investigación. A continuación, se entrará al cuerpo de la investigación en el tercer capítulo, el cual abordará el funcionamiento de las prácticas de bordado en el espacio virtual. En el cuarto capítulo se abordará la construcción de las narrativas en torno a la exposición y enseñanza de bordado en el espacio virtual. Finalmente, en el quinto capítulo se trabajarán los aspectos de influencia de la pandemia en las actividades de bordado en el medio digital. En este se tratará el caso específico del proyecto chileno Para remendar el dolor, dedicado específicamente a las víctimas del Covid-19. Seguidamente se cerrará la tesis con la sección de conclusiones.



## Capítulo 1: Marco conceptual

Para lograr los objetivos previamente propuestos se planteó un marco conceptual que consta de un estado del arte y un marco teórico que guiaron la aplicación de la metodología y el análisis de los datos recogidos en el trabajo de campo. Estos serán abordados en esta sección.

En el estado del arte se presenta una revisión bibliográfica en dos temas. Se revisaron trabajos académicos que abordan la historia y los usos de las artes textiles, con estos se busca conocer cuáles son las valoraciones y aplicaciones previas que se le ha dado a la práctica de estas artes, entre ellas el bordado. Por otro lado, con la revisión de trabajos que han abordado el surgimiento y los usos de las plataformas virtuales para una variedad de actividades y rubros, se busca conocer cuáles podrían ser los encuentros y desencuentros entre este espacio y la presencia del arte bordado en el mismo.

El marco teórico se conforma por el abordaje de tres aspectos teóricos desde diferentes perspectivas. En primer lugar, la teoría del cuidado desde el afecto y la memoria como labores femeninas. Luego, la discusión sobre la dicotomía público – privado desde las críticas feministas y el quiebre que implica el espacio digital y las dinámicas generadas en este. Finalmente, la cibercultura, sobre la cual se abordan ciertos conceptos como el ciberactivismo, la conformación de comunidad en el espacio digital, las narrativas digitales y la materialidad en el espacio digital.

### 1.1. Estado del arte

#### 1.1.1. Estudios sobre labores textiles

Los estudios respecto a las labores textiles se abordarán a continuación desde dos perspectivas, las labores textiles vistas como trabajo doméstico femenino, posicionadas en el espacio privado, y las labores textiles en el espacio público, tanto como arte como en su uso para la expresión política.

En primer lugar, a lo largo de la historia, las prácticas textiles han sido relacionadas a las labores femeninas domésticas y al rol ideal de la mujer en la sociedad - cuidadora y encargada de la reproducción social. Esto ya que han sido las mujeres las encargadas del cuidado infantil y del hogar, por ende, del manejo de recursos, entre estos, del procesamiento de fibras, siendo las principales desarrolladoras de las técnicas textiles (Collins 1991).

En los diversos estudios sobre la historia de la educación tradicional femenina, se ha revisado el papel de la enseñanza de labores textiles. La educación femenina en prácticas textiles tuvo un claro objetivo de mantener a las mujeres en el espacio privado. La enseñanza de estas prácticas muestra tres enfoques principales: primero, la práctica textil como una labor recluida al espacio del hogar, segundo, como actividades de ocio femeninas, y tercero, los conocimientos textiles como una herramienta para el aporte a la economía industrial de los países latinoamericanos.

Desde el primer enfoque, presentado en los trabajos de Rivera (2001), Mejía (2014) y Gonzalbo (1987), se considera que la entrada de la enseñanza textil en la educación formal femenina, y su papel principal en esta, era el de construir una ciudadana ideal. Al respecto Rivera (2001) menciona cómo, en la época del Porfiriato en México, las labores textiles en la escuela toman parte en la construcción de “ángeles del hogar”, que aporten positivamente a la construcción de la nación desde sus labores domésticas y maternas, complementando las responsabilidades públicas del hombre. Así, las mujeres aportaban a la economía doméstica a partir de su habilidad manual, puesto que, como es presentado por Gonzalbo (1987) al momento de casarse, las mujeres podían aportar, como sustituto de la dote, en el caso de las mujeres de las clases más pobres, el ajuar doméstico y la ropa, y así alivianar la economía doméstica. En el transcurso de su vida casada, mantendría esta labor a través de la confección y reparación de ropa para la familia y de la renovación del ajuar doméstico. En este sentido es importante tener en cuenta que en Latinoamérica el acceso a las prendas de fabricación industrial no era para todos (Dobles Trejos 1999). Por lo tanto, los conocimientos textiles se consideraban cruciales para que las mujeres se consideraran amas de casa capaces y para que se les valorara como miembros productivos de la sociedad.

Sin embargo, a pesar de que las prácticas textiles tuvieran un papel beneficioso para la economía familiar, lo que resaltaba de su valor era su carácter de actividad “coherente” con la naturaleza femenina marcada por la docilidad, la pasividad, la sensibilidad, y “apropiadamente” restringida al ámbito familiar y privado (Mejía 2014; Rivera 2001). Así, sostiene Gonzalbo (1987), el conocimiento y la aplicación de técnicas textiles permitían, a las mujeres, mostrar su habilidad, su laboriosidad y su recogimiento al momento de la búsqueda de

pareja. Estos aportes no solo pretendieron aliviar la economía conyugal, sino que poseían un valor simbólico y social, por lo cual las mujeres de clases altas también debían ser hábiles en estos rubros, aunque no fueran a aplicarlos en su cotidianidad. El último aspecto que comenta la autora al respecto del valor de las prácticas textiles en el ámbito doméstico es el papel de práctica decorativa de la confección y el bordado, estas les permitían a las mujeres adornarse para la apreciación masculina, atraer o satisfacer a la pareja, y así mantener su posición en la sociedad. Finalmente, en línea con las prácticas textiles como herramienta para el mantenimiento de la moralidad y la naturaleza femenina, Azcarate (1985) menciona el uso de las prácticas textiles como una forma de recreo adecuado para las mujeres. Las artes textiles, entonces, permiten a la mujer lidiar con el tiempo libre y el aburrimiento sin abandonar su lugar predilecto dentro del hogar.

Desde el segundo enfoque, abordado por Dobles Trejos (1991), Rivera (2001) y Mejía (2014), la enseñanza de las prácticas textiles también va a tener un valor en el proceso de industrialización de Latinoamérica, en estos casos, Costa Rica, México y Colombia respectivamente. Durante este proceso, y guiándose por el deseo de mantenimiento de los valores morales y la naturaleza femenina, los gobiernos dirigirán la educación femenina con objetivo de su participación en el proceso de industrialización. Esta educación se da con el objetivo de permitir el aporte femenino a las economías nacionales, especialmente la participación de las mujeres de clases bajas en la industria a modo de garantizar la estabilidad económica de las familias de bajos recursos. Empero, se busca mantener a las mujeres en un espacio doméstico incluso en su incursión al ámbito público. Las labores textiles se considerarán las más apropiadas para permitir la incursión femenina en la economía nacional, pues como comenta Mejía (2014): “La costura servía a las mujeres casadas para contribuir en los ingresos familiares, sin afectar los valores morales [...]” (p.20) Así, el oficio en las prácticas textiles no llega a desprenderse de las labores de reproducción social propias del ámbito doméstico y privado. Por lo tanto, quienes ejerzan este oficio no buscan trascender al espacio público laboral, sino que complementan las labores domésticas fuera del espacio del hogar. (Dobles Trejos 1991, p.65) Por estas mismas razones, toda enseñanza artística en la educación femenina, se va a ver aplicada a las artes textiles, y así se restringirá a un ámbito doméstico y se le colocarán límites para que no acceda al espacio

del arte público y masculino. El objetivo detrás de estas limitaciones será el de mantener la moralidad a través del control y la prohibición de abordar ciertos temas en la representación artística. En el caso de las artes textiles, específicamente el bordado, se promoverá la imitación de paisajes y elementos de la naturaleza, exceptuando la anatomía humana y otras temáticas amenazantes a la pureza moral femenina. (Mejía 2014)

En el caso de la enseñanza del bordado se presenta el estudio de Nascimento y Costa (2021), el cual aborda aspectos similares al desarrollo de la enseñanza del arte del bordado como parte de las artes textiles que se incluyen en la educación femenina formal desde el siglo XIX en Brasil, el arte del bordado y la enseñanza de otras prácticas textiles pasan del espacio de la educación doméstica y familiar al espacio de la educación pública formal a partir de la búsqueda de diferentes objetivos sociales. En primer lugar, se presenta como una herramienta de enseñanza de la correcta feminidad, que protege la moral y la naturaleza femenina al momento de acoplarse al proyecto modernizador de la nación a través de la educación formal para la población nacional. Así, la bordaduría se enseña como práctica doméstica necesaria para el aporte de las mujeres a la economía doméstica y a la imagen de la familia. Esta última a partir de la consideración del bordado como una práctica que fomenta la feminidad, el refinamiento y la sumisión en las mujeres brasileñas. Se repite en este caso la imagen de la mujer con habilidades textiles, la bordadora limpia y perfecta como la mujer ideal, apta para el matrimonio y la maternidad. Además de estas valorizaciones que se resaltan principalmente en la educación de las mujeres de clase alta, para el caso de las mujeres de clase baja, la enseñanza del bordado, más fino que el enseñado en el hogar, y la enseñanza del diseño para el bordado, se enfoca en su inclusión “adecuada” al espacio económico como mano de obra competente.

Además de ello se presenta la exclusión del bordado de la categoría de arte, como menciona ya Mejía (2014) al respecto de las enseñanzas del dibujo para las artes textiles. En el caso de la enseñanza y la valoración de esta práctica, estas se ven desplazadas al ámbito doméstico con propósito de no desvirtuar la naturaleza femenina permitiéndole acceder al espacio público y masculino. Sin embargo, dicen las autoras, su propio carácter femenino le condiciona su posición inferiorizada. Así, la prohibición de ciertas



representaciones y del desenvolvimiento de la creatividad femenina, impiden la profesionalización de la mujer en el arte y niegan la entrada del bordado a esta categoría.

En cuanto a la presencia de las labores textiles en el espacio público, como presentan las concepciones expuestas en el anterior punto, el carácter doméstico del aprendizaje y la práctica textil demoró significativamente la entrada de estas técnicas tanto al mundo de las Bellas Artes como al espacio político. El carácter femenino de su práctica y su desarrollo ha aportado a esta marginación. (Comatelli 2018, Maddoni 2020, Viñao 2020). Posteriormente, sin embargo, las técnicas textiles se han hecho un espacio en el ámbito público en dos espacios principales: como género de las Bellas Artes y como herramienta para la protesta y la expresión política.

En principio, el carácter doméstico, comentan Viñao (2020) y Comatelli (2018), al igual que su carácter de práctica indígena y popular, ha encasillado este arte a la categoría de artesanía, colocándolo en un nivel inferior al que poseen las demás artes plásticas por su funcionalidad para la vida cotidiana o la decoración. (Comatelli 2018) A través de su reconocimiento como artes funcionales, o por colocarse en la categoría de artes populares, se les marginó del espacio elitista de las Bellas Artes, por su origen y por su carácter “extra-estético”<sup>2</sup>. (Maddoni 2018) Las artes textiles han recorrido un largo camino para ser incluidas entre las técnicas aptas para el desarrollo de las artes plásticas y las Bellas Artes. Aún al día de hoy, como expresa Comatelli (2018): “[h]abitar el campo artístico para quienes producimos desde este lenguaje [textil] no es fácil” (s.p.).

Este proceso de aceptación del arte textil en el ámbito de las Bellas Artes ha conllevado un largo periodo de cambios. Desde el inicio de la entrada de las mujeres al arte, las prácticas textiles han sido consideradas como una de las principales técnicas de expresión femenina, más no necesariamente ganaron la valoración como técnica artística hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando fueron ganando espacios en las academias nivel mundial, especialmente a partir de los estudios de diseño y arquitectura de ciertos países europeos. (Guerrero 1994) El interés por el diseño funcional que presentan estas corrientes (Guerrero

---

<sup>2</sup> Es decir, cuya estética no se construye acorde a las nociones estéticas establecidas por una academia occidental y europeizada. (Maddoni 2018)



1994) y la revitalización de lo doméstico y lo cotidiano en las artes plásticas que se desarrolla durante la primera mitad del siglo XX permitió la entrada a las artes textiles al sistema del arte moderno, las cuales se afianzan en los años 60. (Maddonni 2020, p.195) Luego de esta entrada, los textiles se convierten en personaje principal de la experimentación con nuevos materiales en el arte moderno que se desarrolla durante la década del 70. En estas experimentaciones artísticas, las artistas feministas toman un papel principal (Viñao 2020, De la Colina & Espino 2012).

Para los años 90, el término Fiber Art (Arte de Fibra) está asumido como géneros de las artes plásticas, aunque se mantuvieran posicionadas en el límite en comparación con los géneros tradicionales (De la Colina & Espino 2012). Este género se hace conocido, además de por su relación con el interés por los espacios y prácticas domésticas, porque le otorga al arte contemporáneo nuevas formas de relacionarse y percibir las obras artísticas desde los sentidos. Según Maddonni (2020), el uso de materiales textiles genera sensaciones de familiaridad que se aprecian desde el afecto. En este sentido, la importancia de la materialidad tangible de las piezas es la parte más resaltante del género. La propuesta de la autora también permite cuestionar cómo el carácter doméstico de estas artes y prácticas, perpetuado en el tiempo y específicamente en la memoria, puede surgir también al momento de las apreciaciones a distancia. Con esto me refiero a la apreciación de estas obras a través de fotografías disponibles en redes sociales, cuando los espectadores no tienen un contacto físico con las piezas, más pueden entender y sentir las formas y texturas de las mismas.

En línea con lo antes mencionado, el arte textil presenta un carácter político desde antes de su reconocimiento como género artístico, por sus características materiales y su relación con las labores domésticas femeninas. El carácter político del textil se configura desde lo que Calafell plantea como una epistemología femenina presente en la práctica textil, configurada a partir de “femealogías”<sup>3</sup> diversas:

---

<sup>3</sup> Como ya se ha presentado anteriormente, una “femealogía” (Cabnall, 2010) es una forma de conocimiento propia de las mujeres, constituida por las memorias, resistencias, saberes y experiencias desde el cuerpo heredadas de forma colectiva y por línea femenina. (Calafell, 2021)

Esta epistemología se expresa en cómo todas estas mujeres han hecho del silenciamiento y la exclusión una trinchera, usando la falta de investigación y de valorización a su favor, para crear un universo en el que el textil deviene un texto con características propias, y el texto la promesa de una construcción colectiva. (2022, p.15)

Es desde este papel como epistemología femenina que las artes textiles, históricamente silenciadas y olvidadas por su carácter de labores domésticas femeninas, se configuran como herramienta y acto político.

Sin embargo, también se debe tener en cuenta que desde el arte existen distintas posiciones. Por ende, también existen usos de los materiales y técnicas textiles que no buscan abordar aspectos políticos, críticos y reflexivos (De la Colina y Espino 2012). Empero, desde la visión de Comatelli (2018), escoger el uso de las técnicas textiles para la producción artística y su reconocimiento como arte plástica ya implica un reclamo, puesto que hay un posicionamiento y un empoderamiento de las técnicas en un espacio del que se las ha excluido por su carácter doméstico y femenino.

El reconocimiento del carácter doméstico y privado de las artes textiles, como comenta Comatelli (2018), propone el mantenimiento de la memoria y herencia femenina, esto implica un acto político de resistencia y de resignificación. En relación, Viñao plantea:

El fenómeno de la incorporación de la mujer al mundo del arte no solo supone la búsqueda de la igualdad, sino que no se quieren olvidar las diferencias. Las mujeres para tener los mismos derechos al reconocimiento artístico no quieren imitar los modos de hacer masculinos. (2020, p.168)

Así, sin dejar de lado el origen y la conexión emocional de las artistas con la práctica textil, se plantea una forma de resistencia desde un lugar íntimo, pero a la vez compartido. Esto, como comenta Comatelli (2018) “[...] es la propuesta paradójica de esta práctica” (s/p). Se reivindica el carácter privado, pero a la vez se cuestiona la realidad de su domesticidad a través de la apropiación del espacio público.

En cuanto al uso del textil para la protesta y la expresión política en el espacio público, Viñao comenta:

El impulso creativo es una capacidad inherente a los seres humanos y, como tales, miles de mujeres, durante siglos, encontraron su único medio de expresión en las artes menores o en el campo de lo textil: bordar, coser, tejer o realizar encajes de bolillos era su único campo de expresión plástica. (2020, p.164)

Como menciona la autora, a través de la historia las artes textiles han sido utilizadas como una forma de expresión de ciertos grupos sociales oprimidos y excluidos de los espacios públicos y de decisión, ya fueran económicos o políticos. Entre estos grupos se encuentran comunidades aborígenes de diferentes culturas del mundo, comunidades afrodescendientes y, como ya se había comentado antes, las mujeres. Estas expresiones artísticas de la vida y cotidianidad femenina, de los reclamos y críticas a la autoridad, a la sociedad, y a la opresión heteropatriarcal, se han presentado en diferentes culturas del mundo a través de sus creaciones textiles. En el caso de la sociedad occidental, la historia coloca la entrada de la expresión política a través del arte textil, en el espacio público, durante el siglo XIX en Europa y América. Durante esta época, con el surgimiento de la primera ola del feminismo, las mujeres aplican sus habilidades en artes textiles para cuestionar y subvertir la normatividad heteropatriarcal que las reprime (Shealey 2021, p.85).

Como comenta Viñao (2020), los avances sociales y artísticos van de la mano, están relacionados, puesto que el arte es creado por individuos que participan de ciertas normas sociales. En esta misma línea, Anderson (2016) caracteriza el aumento del activismo a través de las prácticas textiles como proyectos artísticos que, a partir de su producción, alinean de manera histórica y simbólica modos marcados de trabajo y material con las prácticas activistas. El objetivo se ha adecuado a las críticas y demandas de las mujeres, y otros grupos sociales, que lo practican, y en este proceso se resalta que no se ha desligado de su carácter íntimo, doméstico, productivo e histórico; sino que se ha tornado a la búsqueda de su revalorización. Este mismo carácter que no le aísla de su historia y de la memoria que carga, le concede un valor emocional importante. Al respecto, la autora plantea su poder terapéutico y curativo como herramienta para la crítica social. De tal manera, refuerza las nociones de memoria, responsabilidad y solidaridad que se buscan resaltar en las protestas,

y también aporta un proceso de entendimiento y sanación para las participantes al momento mismo del reclamo público del que es objeto central. (Anderson 2016)

Un resaltante ejemplo del uso de las técnicas textiles para la protesta y la expresión política, especialmente a través del mantenimiento de la memoria, sabiduría y la resistencia femenina, es la arpillería. Esta práctica, que además aplica ciertas técnicas del bordado, toma una posición importante y representativa en el caso de Latinoamérica. Como presenta Bernedo (2011), la arpillería es una técnica textil<sup>4</sup> que ha representado un hito de la presencia textil en la expresión política en América Latina. Esta técnica surgida en el espacio rural de Chile se posiciona como una técnica artística de protesta durante la dictadura pinochetista de la década del 70. Durante este periodo, su uso por parte de mujeres chilenas afectadas por la dictadura y los crímenes de lesa humanidad, y su supervivencia durante el gobierno ilegítimo del general Pinochet, significó la resistencia femenina frente a un régimen que estableció duramente la exclusión de las mujeres de los espacios de opinión pública. Esta infravaloración del aporte femenino les permitió a las arpilleras mantener la memoria y la crítica que el régimen logró reprimir de parte de intelectuales, políticos y activistas de la época.

En el caso del uso de la arpillería en Perú, esta llegó a través de las instituciones de derechos humanos y asociaciones de familiares de víctimas en el periodo post Conflicto Armado Interno. La población femenina desplazada de sus localidades durante este periodo fue la que empezó la aplicación de esta técnica, ya cargada de un sentido, con un objetivo similar al desarrollado en Chile, el mantenimiento de las memorias respecto a esta época y sus daños. Con la aplicación de esta práctica se genera un proceso de canalización y socialización de la tristeza generada por la guerra (Bernedo 2011). Esto se alinea con lo mencionado anteriormente por Anderson (2016): Toda técnica textil utilizada para la expresión social y política, para la protesta y la memoria, también posee un carácter sanador que se refuerza por su aspecto íntimo y emocional.

---

<sup>4</sup> “La técnica de arpillería, considerada hoy artesanía y arte popular contemporáneo, surge en el contexto rural chileno de la década de los sesenta. Esta consiste en usar retazos de telas para recrear paisajes, costumbres y rituales que, luego, eran cocidos o tejidos sobre una tela rústica usada para empacar papas que se llama arpillera (de ahí proviene su nombre).” (Bernedo 2011, p.15)



Para entrar al uso específico del bordado como técnica artística o subgénero de las artes textiles y su uso en la expresión política y la protesta social se debe tener en cuenta que este se presenta de manera constante a lo largo de la historia, de la mano con las demás artes textiles. Durante el siglo XIX, ya desde el uso de carteles bordados por las sufragistas, esta práctica artística se mantiene presente (Alcaráz 2016). Sin embargo, en este periodo se ha hecho un espacio en el género de las artes textiles, en el activismo, la expresión en el espacio público y la protesta.

En primer lugar, el bordado es absorbido como herramienta y forma artística de expresión social y política por su carácter de lenguaje universal. De la Garza, Hernández-Espinosa y Rosar denotan este arte como un lenguaje propio de las mujeres, un lenguaje que se ha desarrollado de manera paralela a los lenguajes masculinos, “[w]omen have turned needles into pens, as embroidery is a kind of language” (2021, p.3). Este carácter se puede encontrar también, en el trabajo de Bernedo al respecto de la arpillería. La técnica, no demasiado lejana al bordado, y en algunos casos considerada como un tipo de bordado<sup>5</sup>, ha mostrado su papel principal para romper las brechas comunicativas entre las mujeres practicantes y el resto de la sociedad que las estigmatizaba y las vinculaba con el PCP/SL. Bernedo (2011) concluye que este estigma que la sociedad coloca sobre las mujeres ayacuchanas logra ser superado a partir de su expresión a través de la práctica de la arpillería.

Sin desligarse de lo ya mencionado, el bordado presenta un carácter íntimo, privado e individual; pero a su vez, es una herramienta de socialización y de construcción de comunidad. El bordado en grupo, propio de ciertos colectivos y asociaciones que pueden tener intenciones políticas, así como de grupos de mujeres que no necesariamente se alinean políticamente, guarda un carácter íntimo a la vez que construye un espacio de socialización. El bordado, como otras prácticas textiles, nunca ha sido un acto completamente individual, sino más bien es un acto colectivo por su carácter de memoria heredada (Comatelli 2018). Es así que, como textil, posee un componente creador de comunidad que se propone desde su configuración como epistemología femenina y que se

---

<sup>5</sup> En las cuentas colectivas chilenas revisadas se presentan piezas de bordado reconocidas como arpillería por las administradoras y por las bordadoras.  
[https://www.instagram.com/p/CU7xQRil-lb/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CU7xQRil-lb/?utm_source=ig_web_copy_link)  
[https://www.instagram.com/p/CUXzk9zoSMn/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CUXzk9zoSMn/?utm_source=ig_web_copy_link)



configura desde un proceso de reivindicación de las características domésticas, íntimas y feminizadas que le rodean (Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos & Chocontá-Piraquive 2019, Calafell 2022).

Tomando todos estos aspectos presentados, en los estudios revisados se analiza una gran variedad de movimientos y formas de activismo que abordan el bordado como expresión artístico-política. El bordado, entonces llega a formar parte de la expresión política por parte de artistas en temas de reivindicación afrodescendiente<sup>6</sup>, como también se materializa en la reivindicación de la posición social de la mujer y la liberación del cuerpo femenino<sup>7</sup>. Finalmente, entre los movimientos políticos en Latinoamérica que han utilizado o utilizan este arte para la protesta se presentan las bordadoras de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito de Argentina, las obras bordadas como muestras de apoyo al “Sí” al cambio de constitución en Chile, el proyecto en contra del acoso callejero del colectivo “Morrás Chidas Rotulando” en México (De la Garza, Hernández-Espinosa & Rosar 2021) y por último, también en México, el proyecto Bordando por la Paz del Colectivo Fuentes Rojas como forma de oposición a la llamada “guerra de las drogas” (Mandolessi & Olalde 2021).

#### 1.1.2. Estudios sobre plataformas digitales

En cuanto a los estudios sobre las plataformas digitales, se puede decir que estos llevan ya varios años como foco de interés de diferentes rubros académicos. Sin embargo, en este rubro se debe considerar que la situación de la pandemia mundial por el Covid-19 ha generado un apogeo en el uso de plataformas virtuales, redes sociales y diferentes programas digitales que se han vuelto necesarias para nuestro día a día. Por ende, también se ha presentado un aumento en los estudios sobre el uso de plataformas digitales, redes virtuales e interacciones sociales en estos espacios.

Los estudios que se revisaron para esta sección abordan, en primer lugar, el ingreso de las artes a las plataformas digitales, especialmente desde dos aspectos principales. El primero, la enseñanza y exposición de arte a través

---

<sup>6</sup> En la obra de Rossana Paulino (Brasil), Billie Zangewa (Malawi) (Alcaráz, 2016) y en la representación del Movimiento #BlackLivesMatter (Shealey 2020).

<sup>7</sup> En las obras de Ghada Amer (Egipto), María Alejandra Garzón (Colombia), Hu Xiaoyuan (China), Sally Hewett (Inglaterra), Pilar Albarracín (Sevilla) y Ana Teresa Barboza (Perú) (Alcaráz, 2016).

de los espacios digitales y con el uso de las herramientas digitales. En segundo lugar, se tratan los estudios que trabajan el funcionamiento de los movimientos sociales y políticos en estas plataformas. Estos estudios abordan los beneficios, perjuicios y cambios que la entrada al espacio virtual otorga a los movimientos mismos. En tercer lugar, se tratan los trabajos que abordan el surgimiento de narrativas en el espacio digital. Sobre esta temática se ha encontrado una menor cantidad de estudios, puesto que el tema es aún reciente. Sin embargo, se han revisado proyectos que abordan narrativas digitales de diferentes maneras. Finalmente se abordan estudios que tratan el carácter visual de la plataforma Instagram, la cual se plantea analizar en esta investigación.

Como plantea Bickel (2016), el arte es influenciado por la aparición de cualquier nueva tecnología por estar ligado a nuestras vivencias y percepciones. Por ende, el surgimiento del espacio digital y de sus diversas plataformas tiene influencia en cómo se va a desarrollar el arte a partir del encuentro de ambos rubros. En principio se debe considerar que las tecnologías alimentan de cierta manera al arte. Ya sea que las tecnologías generen fenómenos que la producción artística va a abordar, o que presten herramientas para el desenvolvimiento y la transformación de la práctica artística. A pesar de que existen diversas formas en que el arte ha hecho uso de las variadas tecnologías virtuales, esta sección se centrará en la forma cómo las plataformas han sido apropiadas por el arte a manera de herramientas para dos objetivos: la exposición y la enseñanza de arte online.

Como plantea Bickel (2016), el desarrollo de las tecnologías digitales, especialmente de la web y de las plataformas digitales, aporta un nuevo espacio público apto para la exposición de arte, en primer lugar, y, en segundo lugar, presta ciertas herramientas para la interacción social en torno al arte y para la transformación de las prácticas artísticas. Este segundo aspecto va de la mano con el uso de las plataformas como herramienta para la enseñanza de las artes por “[...] las potencialidades de la Red como activadora de mecanismos de relación social [...]” (Huerta & Domínguez 2012, p.1)

En relación al primer aspecto mencionado, la estructura visual de ciertas plataformas como Facebook o Instagram, y su alto nivel de actividad, aporta a su uso como “galerías digitales”. En el caso de ciertos museos, como comentan Huerta y Domínguez (2012), la función que se le ha dado a las plataformas

digitales es la de escaparate. Desde esta utilización, las plataformas digitales aportan un espacio, hasta cierto nivel democratizado (Bickel 2016), en donde el proceso de exposición y reconocimiento del o de la artista no debe ser mediado por un mercado tradicional sesgado.

Por otro lado, en el caso presentado por Álvarez, Gatica y González (2017), el uso que le dan los espacios artísticos autogestionados de La Plata a las plataformas digitales, específicamente a Facebook, va más allá de su función como escaparate. Los autores comentan que, inicialmente, lo común era que los espacios tradicionales del arte los utilizaran para la promoción de sus actividades presenciales. Sin embargo, con el surgimiento de las redes sociales que presentan posibilidades para una mayor interacción, y con el aumento en la variedad de funciones de las aplicaciones digitales, estos espacios se han podido convertir en lugares de interacción, crítica y discusión al respecto de las obras expuestas en ellos, e incluso en medios para su adquisición.

En este sentido surge el movimiento conocido como Net-Art, mencionado por Bickel (2016) y Huerta y Domínguez (2012). Este es un movimiento que busca aprovechar la estructura y las herramientas de las plataformas digitales, y la web en sí misma, para establecer conexiones e interacción entre los y las participantes del mundo del arte a nivel global. Sin embargo, el proceso buscado de cohesión se vio debilitado por la rapidez de los cambios y el surgimiento de nuevas ramas generadas por el encuentro entre el arte y el mundo virtual.

Por el lado de la enseñanza, Begoña (2004) plantea que esta se ha visto influenciada por el uso de las tecnologías digitales. Desde la década del 60, el uso de las tecnologías computacionales y digitales ha generado una gran variedad de aplicaciones de estas a la enseñanza. Ya sea en idiomas, educación básica o preparación técnica y profesional, las tecnologías virtuales han aportado espacios de desarrollo, lo cual ha desencadenado en lo que hoy conocemos como la Educación Virtual.

Para iniciar, el uso de las plataformas digitales ha influenciado a la educación artística en aspectos compartidos también por el fenómeno de exposición de arte en el mundo digital. Primero, los cambios que la aparición de la red generó en el desarrollo de las artes (Bickel 2016) han sido cambios también en la forma de enseñar arte. Esto no solo ha causado que los currículos de esta área educativa se amplíen y lleguen a abordar nuevas expresiones

artísticas, sino también que la expresión a través del arte se enseñe a partir del abordaje de nuevas situaciones generadas a partir del uso de las tecnologías. (Capasso & Jean 2013) Así, se ha dejado el enfoque en la enseñanza de las normativas estéticas del arte tradicional normado por la estética europea y se ha pasado al abordaje de formas de arte nuevas o que anteriormente se consideraban “extra-estéticas”<sup>8</sup>.

En segundo lugar, otro aspecto compartido es la posibilidad de interconexión y acceso que ofrecen la web a través de las plataformas digitales. El ámbito del arte es un campo que se alimenta significativamente del encuentro social, de compartir con otros individuos y fomentar la discusión. Como comenta Mora: “Technology allows the creation of knowledge within a certain context and also provides the channels for building the relationships and connections through which this knowledge can flow.” (Mora 2014, p.2)

Así, las plataformas digitales prestan espacios y herramientas que facilitan la construcción de comunidades de aprendizaje, en las cuales la interacción genera un proceso de aprendizaje colectivo, en muchos casos logrando cierto nivel de horizontalidad. La actividad desarrollada en las mismas - redes sociales y plataformas virtuales - alejada de una forma de trabajo “institucional”, puede ser un importante elemento dinamizador y transformador de las prácticas educativas.” (Huerta y Domínguez, 2012, p.15) En línea con lo mencionado, el uso de las plataformas digitales le ha permitido a la educación artística acercarse de manera más dinámica y didáctica a generaciones jóvenes (Capasso & Jean 2013), puesto que estos espacios son más conocidos y cotidianos para ellas.

Por otro lado, se menciona el aporte de las plataformas digitales al cambio de una educación artística desde las artes tradicionales hacia un enfoque en el uso del lenguaje visual (Huerta & Domínguez 2012, p.13). La entrada de lo visual a la educación artística ha ampliado la discusión dentro del campo de estudio más allá del enfoque en el objeto de estudio en la excelencia estética, (Capasso & Jean 2013) y ha permitido un abordaje de la diversidad de formas de arte desde las herramientas visuales. El uso de la visualidad en este aspecto, puesto que implica un entendimiento a partir de un acercamiento más didáctico

---

<sup>8</sup> Como se ha mencionado secciones atrás, las prácticas artísticas “extra-estéticas” son las que escapan a las normativas del arte y la estética europea. (Maddonni 2018)



(Huerta & Domínguez 2019), ha permitido el desarrollo de diferentes relacionamientos entre espectadores, productos y procesos artísticos, lo que aporta al logro de una mejor enseñanza y compromiso con el aprendizaje en temas de arte.

Empero, la presencia del arte en el mundo digital también ha generado discusiones en el ámbito artístico. En primer lugar, el uso de los espacios digitales para el movimiento del arte ha significado la disminución en la participación en espacios artísticos offline, lo que disminuye las posibilidades de financiación de estos lugares y su producción cultural (Yeo, 2020). Por otro lado, las plataformas digitales no necesariamente llegan a ser democráticas. El sistema de algoritmos sigue seleccionando y dividiendo el contenido y a los consumidores como más es conveniente, además, quienes realmente puedan acceder a estos espacios virtuales y exponer su arte en este espacio, ¿realmente son todas y todos los individuos que crean arte? (Amorim & Teixeira 2020).

Amorim y Teixeira (2020), también cuestionan la forma de experimentar el arte a través de la mediación de las plataformas digitales. En este punto los autores abordan que, sin materialidad, la apreciación de ciertas formas de arte se vuelve vacía, pues no se da un relacionamiento total entre el espectador y la pieza. Finalmente, otro aspecto que se critica de la exposición de arte en el espacio digital es el carácter ecléctico del movimiento de contenido en las plataformas digitales. Los autores dicen al respecto de este punto, que, con la accesibilidad e instantaneidad, la experiencia del arte en el mundo digital fácilmente se vuelve superficial. El estado ininterrumpido de alerta nos impide llegar a la contemplación requerida para la apreciación del arte. (Amorim & Teixeira 2020)

Así, en base a lo revisado, la exposición y la enseñanza de formas de arte en el medio digital, a través del uso de plataformas digitales y redes sociales como herramientas, han generado cambios en el movimiento del arte. La exposición y la enseñanza de diversos tipos de arte en estos espacios relativamente democratizados implican el uso de las herramientas accesibles para el desarrollo de un sentido crítico y de una valoración y significado conectados a la práctica y al consumo del arte.

En cuanto a la presencia de movimientos sociales y políticos en el espacio digital, este se ha compuesto como un nuevo espacio público y de



acción, como lo defienden Cánepa & Ulfe: “Más que un espacio de representación, las tecnologías digitales son un espacio diseñado para la acción” (2014, p.77)

Como comenta Sábada (2012), al principio se generó una posición defensiva y una situación de rechazo frente a la entrada de estos medios digitales. Sin embargo, con el tiempo se pasó a una aceptación de las ventajas que esta ofrece. Es en este punto que entra el concepto de la Web 2.0, la cual es descrita por Caldevilla (2009) como un entorno digital de participación activa y heterogénea. Esta permite que lectores y escritores estén en constante interacción. Y especialmente, propone el reemplazo del receptor pasivo por uno que investiga, opina, critica, contrasta e incluso crea su propio contenido. (Caldevilla 2009) Como comentan Cánepa y Ulfe (2014), el espacio digital se define por su capacidad de conexión, principalmente, así como por las posibilidades que brinda para la acción, la iteración y el rendimiento. En la misma línea, entonces, el concepto de la Web 2.0 engloba estos espacios digitales óptimos para la colaboración, la participación, la co-creación, el movimiento de información y la generación de un alto nivel de comunicación en el espacio virtual como parte de una nueva mentalidad digital. (Mora 2014)

Es a partir de estas características de la llamada Web 2.0 que la participación social y política se hace presente y se beneficia de las tecnologías virtuales. Específicamente se puede decir que se beneficia de las plataformas virtuales, pues como muestran las definiciones previas, el valor del espacio digital para este ámbito recae en su capacidad de conectar y de participar de diferentes formas en una gran diversidad de situaciones. Desde lo trabajado por Cánepa y Ulfe (2014) se concibe la participación en el espacio digital a partir del uso de las interacciones digitales y las herramientas visuales. Estos generan nuevas formas de participación, e incluso promueven la acción a través de los medios digitales. Entre estas acciones que se promueven se encuentra el posicionamiento político a partir de la creación de identidades en los espacios virtuales y la acción política crítica a partir del uso de las herramientas digitales. En este sentido, son las plataformas digitales las que permiten la interacción, la comunicación y la participación con ayuda de sus específicas estructuras y herramientas. Las redes sociales, en este caso, son las más significativas, como plantea Caldevilla (2009), puesto que ayudan a la comunicación, a la creación

de comunidades y a la cooperación, ámbitos transversales con los que opera lo que el autor llama el “software social”. Empero, estas posibilidades que prestan las plataformas digitales y la red no se van a aprovechar de una sola manera en el ámbito sociopolítico. El uso de estas herramientas desencadena una gran diversidad de formas de uso y de transformaciones en la actividad social y política, ya sea extendiéndose de la realidad offline a la realidad online, o desenvolviéndose principalmente en el mundo online.

Según lo expuesto por Sábada (2012), se han presentado tres tipos principales de influencia tecnológica en la actividad política. En principio, las plataformas han servido para mejorar la conexión dentro de los movimientos. Ya sea para la cohesión interna, la organización y coordinación, como para la publicitación. Por lo tanto, estas herramientas han permitido la mejora en la actividad de los movimientos sociales y políticos, no solo individualmente, sino que también se ha generado una cooperación entre diferentes movimientos para fomentar la organización y actividad de otros. En segundo lugar, se presenta la conexión entre movimientos y grupos sociales. Al generar mayor interacción entre estos grupos, como lo mencionado anteriormente, se producen macro-redes que ayudan a desplegar convocatorias, información, documentos y cooperación en general a través de las conexiones virtuales. En tercer lugar, se presenta el surgimiento de los movimientos virtuales o “net-activismos”. Estas son las actividades sociopolíticas que se llevan a cabo principalmente en la web, estas protestas o acciones políticas se materializan en la red, ya sea a través de ocupación de plataformas o por medio de hackeos. Estas se caracterizan en ciertos casos por ser protestas en relación a temas directamente relacionados con el mundo virtual, tales como la libertad de expresión, la propiedad intelectual, la informática social, entre otros. (Sábada 2012)

Entre las presentaciones de movimientos sociales y políticos en el mundo digital se encuentra también el feminismo o ciberfeminismo. Como comentan Mazzini y Fico seco (2020), el espacio virtual también se configura como un espacio público en disputa y de resistencia feminista. Como parte del tejido social, las tecnologías digitales se ven atravesadas por las mismas relaciones de género presentes en la sociedad. Por ello, el espacio virtual y las redes sociales se construyen como un nuevo espacio público en el que se reproducen violencias y estereotipos de género. En este, se nota cómo el sistema heteropatriarcal se

adecua y, en ciertos casos, acapara el espacio. Sin embargo, y bajo los objetivos de los movimientos del feminismo y del ciberfeminismo, es importante que las mujeres se coloquen y se apropien de estos espacios de creación de contenidos y de desarrollo de nuevas tecnologías para así dirigir la lucha en contra de la reproducción de las violencias de género y de estereotipos históricamente difundidos por los medios de comunicación tradicionales. (Mazzini & Fico seco 2020)

Así, “las luchas de los colectivos feministas por la conquista de derechos y la mayor difusión de los discursos sobre la igualdad de los géneros, encuentra[n] actualmente en las plataformas digitales y su imbricación en la sociedad nuevos ámbitos de difusión y de acción.” (Mazzini & Fico seco 2020) El empoderamiento de las mujeres a través de la creación de contenido y la participación en las plataformas digitales se presenta de diferentes maneras. En ciertos casos, se genera una conexión entre la organización y la acción en el espacio virtual y en el espacio presencial. Los movimientos feministas encuentran en el espacio virtual y en el presencial, y en el encuentro entre ambos, territorios estimulantes para su actividad y el logro de sus demandas. Ejemplos de movimientos que se han configurado tanto en el espacio online como offline son las protestas contra la violencia de género en Argentina y Perú, contra el acoso en Chile y por el aborto legal y gratuito en Argentina. (Ludec 2019). Por otro lado, las ciberactivistas feministas de Costa Rica se organizan a través de redes sociales para participar de manera crítica y pedagógica en plataformas de noticias que reproducen estereotipos y prejuicios de género (Martínez 2019). Finalmente, las plataformas digitales y sus herramientas han sido óptimas para la información sobre temas tabú, como el caso de la menstruación, y ha permitido desmitificar ciertas ideas al respecto. (Ramírez 2019), En este sentido, las plataformas virtuales cumplen un importante papel pedagógico en diferentes ámbitos.

Al presentarse los movimientos políticos y sociales en el espacio digital, entonces, se genera variedad de formas de expresión, se generan encuentros entre la participación social y política en espacios presenciales y la participación en espacios virtuales, surgen nuevas formas de protesta y de organización que se desarrollan en el espacio digital a través de la actividad en plataformas digitales o en contra de ellas, como el hackeo. Entre todas estas expresiones, se

encuentra también la expresión artística como medio para la participación. Esta forma de expresión a través de diferentes formas de arte, aprovecha las herramientas, la posibilidad de llegar a personas y lugares alejados, de expresarse de formas nuevas, especialmente a través de lo visual y lo audiovisual (Lago 2012), de promover la interacción, la cooperación y la pedagogía misma respecto a movimientos, pensamientos, (Martinez 2019) e incluso a las formas de hacer arte y protestar, de tener una postura e ideales.

Sin embargo, se debe tener en cuenta también que, así como los movimientos sociales y políticos hacen uso de las herramientas y plataformas digitales para expresarse de diversas formas, los gobiernos y grupos políticos también se benefician de estos espacios y herramientas (Caldevilla 2009). Así, como comentan Cánepa y Ulfe (2014), la participación es instrumentalizada por los regímenes que son criticados por los mismos medios. En principio, como menciona Lago (2012), los espacios con tanta participación e interacción tan diversa como la que presenta el espacio virtual, siempre van a caer bajo la observación y el intento de control de los gobiernos. Estos, que tratarán de establecer formas de control a través de leyes que influyan en este espacio y su uso, generarán tensiones entre los y las participantes de este espacio. Por otro lado, como plantea Caldevilla (2009), los políticos, sea cual sea su ideología y su identificación partidaria, hacen uso de las plataformas virtuales para ganar seguidores y apoyo, y esta herramienta, si se conoce el funcionamiento y el lenguaje de las redes, puede ser también una forma de manipular a la población en beneficio de ciertos sectores políticos. De esta manera se generan paradojas en la participación en el espacio digital, puesto que este espacio y sus herramientas pueden ser apropiadas e instrumentalizadas tanto para el mantenimiento de la vigilancia y el control de ciertos regímenes, como para la oposición, la crítica y la protesta. (Cánepa & Ulfe 2014)

Con todas estas discusiones sobre lo positivo y negativo, y sobre las acciones políticas en las plataformas digitales se puede comentar que este es un espacio que permite que diversas formas de expresión se movilicen entre grupos sociales que tienen acceso a las redes digitales. Así, la expresión visual y audiovisual, la cual beneficia al movimiento de la expresión política a través de ciertas artes plásticas, va a representar una forma importante de interconexión, concientización y convocatoria para diversos movimientos. A la vez, la creación



y movimiento de estas producciones en el espacio digital, junto a las nuevas formas de organización, cooperación y acción en el mundo virtual, van a permitir la transformación en la forma de hacer política y manifestarse en el espacio público. El aprendizaje conjunto, el debate y la cooperación son, entonces, los nuevos pilares del desarrollo de los movimientos sociales en las redes, y este se sostiene significativamente de los lenguajes visuales que surgen como forma principal de comunicación en la virtualidad.

Sobre las narrativas digitales aún no hay trabajos a profundidad en el ámbito académico. Dado que este fenómeno es relativamente reciente y los estudios al respecto, si es que ya se hicieron, son de los últimos años o aún no han sido publicados. Otro factor que influye en la complejidad de la revisión de trabajos al respecto de las narrativas digitales es que su presencia y uso se da en distintos ámbitos, como menciona Cárdenas (2019), la entrada de las interacciones en el mundo virtual y el alto uso de las plataformas virtuales con diversos objetivos ha generado “un sinnúmero de tipos de narrativas que, basadas en el desarrollo de la tecnología, se enfocan en la actividad del usuario”. Por ello, el tema es trabajado de distintas maneras, y con diversas denominaciones.

El concepto de narrativa digital que se ha encontrado en la revisión de textos es el de una idea o conjunto de ideas que se encuentran de fondo en la producción de contenido digital que se propaga por la web. Estas narrativas digitales se crean con ciertos objetivos específicos, pero están imbricadas totalmente por el carácter virtual del espacio en que se crean y se distribuyen. Entre los tipos de narrativas estudiadas que se han podido encontrar se presentan: las narrativas en torno al cuerpo femenino (Reyes, Chávez y Ramírez 2021), las narrativas femeninas (Félix 2021), las narrativas en movimientos sociales contemporáneos (La Rosa 2016), las narrativas sobre moda (Cárdenas 2019) y las narrativas en el periodismo digital (Cantos & Cumba 2018)

Los trabajos mencionados han abordado el uso de las narrativas digitales bajo dos conceptos principales: narrativas audiovisuales y narrativas transmedia. La primera aborda la construcción de narrativas al respecto de cierto tema a partir del uso de herramientas audiovisuales. “La narrativa audiovisual tiene el poder en las audiencias de contar un relato a través de una imagen combinada con sonido, que son elementos que estructuran lo que se narra para aportar



significados expresivos.” (Cárdenas 2019, p.11). En el caso de las redes sociales y las plataformas virtuales, el funcionamiento y el contenido que se crea a partir de estas narrativas es distinto al de las clásicas narrativas audiovisuales del mundo del cine. Estas narrativas en el mundo digital se caracterizan por su creación por parte una gran variedad de usuarios, de manera informal y con herramientas básicas como celulares y computadoras, y los temas respecto a los que se crean pueden ser tanto situaciones extraordinarias y significativas, como situaciones cotidianas. Así, “[l]as narrativas audiovisuales digitales van creando sus contenidos desde las audiencias que adquieren un rol activo y participativo [...]” (Cárdenas 2019, p.12).

Por otro lado, las narrativas transmedia “constituyen un conjunto de relatos que se van entrelazando en diferentes soportes o plataformas para contar un mismo relato.” (Cárdenas 2019, p.13). La narrativa transmedia, comenta Scolari (2014), es un tipo de narrativa que se caracteriza por dos aspectos. En primer lugar, es una narrativa que se construye y se transmite a través de múltiples plataformas, que no necesariamente pertenecen a un solo tipo o género. Entre estas están los medios de comunicación escritos, audiovisuales, y por supuesto, digitales. Además, como segundo aspecto, la narrativa transmedia es aquella que es transformada por los receptores, quienes producen nuevas narrativas a partir de las consumidas y las vuelven a soltar en las diversas plataformas accesibles con formatos y sentidos distintos al original.

Desde el uso de estos conceptos, los trabajos presentados desarrollan las formas de construcción de narrativas con diversos objetivos y al respecto de los diversos temas que se abordan. En primer lugar, se presenta el estudio realizado por Cantos y Cumba (2018) al respecto de los usos de las narrativas digitales para el periodismo digital. En este estudio se trabajan las formas cómo el periodismo se actualiza y se inserta en el mundo digital a través del uso de narrativas digitales, las cuales se construyen con la ayuda de recursos audiovisuales y estableciendo cierto dinamismo en el movimiento de las noticias y generando situaciones de crítica y discusión, así como aportes de los y las receptoras de información para generar nuevas narrativas periodísticas. Por otra parte, el estudio de La Rosa (2016) trata estas mismas formas de uso de las plataformas y herramientas audiovisuales y digitales para la construcción de narrativas de movimientos sociales en el espacio digital. En este trabajo se

aborda la utilidad que prestan las plataformas digitales para la comunicación, organización y el movimiento de información. Gracias a estas características y al carácter audiovisual que ayuda significativamente a traducir y expandir las narrativas de los movimientos, estas se distribuyen y se transforman a medida que cada usuario de las redes aporta críticas u opiniones.

Por otro lado, tenemos los trabajos que abordan ciertas narrativas en específico y que buscan entenderlas. Primero, se presenta el trabajo de Reyes, Chávez y Ramírez (2021), el cual trata las narrativas en torno al cuerpo femenino de Instagrammers #BodyPositive. Las narrativas analizadas son construidas con el objetivo de oponerse a los ideales hegemónicos de cuerpos femeninos, por parte de Instagrammers que se identifican con el feminismo y como poseedoras de cuerpos no normativos. Como se ve en el estudio, las narrativas de las interlocutoras están construidas a partir de otras narrativas de otras creadoras de contenido #BodyPositive, o de movimientos de liberación del cuerpo previas, y de la misma manera influyen la creación de nuevas narrativas por sus seguidoras. En espacios digitales y temas no muy lejanos, el estudio de Cárdenas (2019) aborda la construcción de narrativas de moda de influencers en Quito. En este se encuentra que las narrativas del mundo de la moda se han creado y distribuido de diversas formas a lo largo de la historia. Estas narrativas influyen en las narrativas digitales creadas por influencers, sin embargo, la narrativa en el espacio digital muestra diferencias. Las narrativas digitales de moda guardan una fuerte relación con los ideales de belleza en cualquier espacio, empero, en el espacio virtual que permite interpretaciones y cierto nivel de diversificación de propuestas, la interacción al respecto del tema parece ser mayor y basarse principalmente en el uso de la imagen fija y del producto audiovisual. Además, estas narrativas se generan como productos consumibles que constituyen ideales con los que los usuarios interactúan para construir sus propias identidades estéticas a través de un espacio virtual visual como Instagram. Por otro lado, el trabajo de Félix (2021) al respecto de las narrativas de femeninas de fans de influencers peruanas, presenta que los ideales de feminidad de las fans se construyen a partir del seguimiento, también, de ciertos ideales que son propuestos por las influencers. Estos ideales, sin embargo, se construyen de manera contradictoria a partir de ciertas expectativas del ideal de feminidad tradicional y ciertas expectativas de ideales más modernos y

globalizados de feminidad. Así también estas narrativas muestran ciertos ideales aspiracionales de la nueva clase media, tales como el ideal de la mujer emprendedora, educada, globalizada y cosmopolita, ideal que se ve reflejado en las social media influencers de quienes son fans.

Por ello, las narrativas digitales, un fenómeno reciente y presentarse de manera tan variada y desde diferentes enfoques, han acaparado las redes virtuales e incluso se encuentran en constante interacción y movimiento con otras formas y tecnologías de la comunicación y la información, como en el caso de las narrativas transmedia. Por este carácter, se puede esperar que las narrativas digitales estén en constante movimiento y que sean mutables, así como que estén relacionadas e influenciadas por narrativas que se presentan en otros ámbitos no digitales, como es el caso de las narrativas de Instagrammers #BodyPositive, las narrativas de moda y las narrativas femeninas; están relacionadas con narrativas de industrias, sociedades, cambios socioeconómicos o movimientos sociales, así como presentan configuraciones específicas por su carácter digital. Sin embargo, cómo se ha notado en los estudios, las narrativas en ciertos círculos de interacción no varían radicalmente sus contenidos, mantienen relación con las narrativas externas y con otras narrativas digitales del mismo ámbito. Finalmente, el uso del lenguaje audiovisual por parte de estas también es una parte importante a considerar, puesto que estas narrativas están conformadas por más de una forma de expresión y abordan lenguajes y símbolos compartidos en los espacios digitales, los cuales les permiten viralizarse, llegar a específicos públicos y modificarse continuamente dependiendo de las interpretaciones e intereses de cada usuario o usuaria, y del círculo en el que se desarrolle la interacción.<sup>9</sup>

Respecto a la visualidad propia de la plataforma de interés para este estudio, Instagram, Bard y Magallanes (2021) comentan que esta red social es un espacio de interacción que se basa en la autorrepresentación a través de la imagen, pero no cualquier imagen. El uso de la imagen en esta red presenta diferentes niveles y enfoques en lo estético, ya sea en base a ideales

---

<sup>9</sup> En este sentido se debe considerar el algoritmo, como se trata en el estudio de Reyes, Chávez y Ramírez Sánchez (2021). Este divide a los y las usuarias según sus posturas y el tipo de contenido que crean o consumen, generando burbujas de confort. Esto genera que las narrativas que interactúan comúnmente son similares y no se presentan fricciones significativas entre ellas, a menos que se genere un acercamiento que escapa a los objetivos del algoritmo, un error en el sistema.

hegemónicos, como defienden las autoras, o también en oposición a estos en ciertos casos. La imagen se presenta de manera controlada por la idea que esta quiera expresar en este espacio. Según las autoras, la imagen compartida implica una construcción de la identidad propia, principalmente a través del uso del selfie, en el cual se representa al cuerpo propio siguiendo ciertas normativas hegemónicas respecto a la belleza, el consumo, la clase social, etc. Así, Instagram funciona como un escaparate donde se muestra lo que el usuario busca demostrar que es y atraer atención, (Bard & Magallanes 2021) a través de las representaciones visuales y audiovisuales siempre dirigidas por ciertas tendencias. Siguiendo esta línea, el selfie, que se ha convertido en el tipo de producción audiovisual más estudiado de las redes sociales, responde a un objetivo similar al planteado por Bard y Magallanes (2021). Fonseca (2019) menciona que el selfie es una forma visual de autorepresentación construida en base al seguimiento de ciertos ideales y tendencias, es una herramienta de relacionamiento con otros en el mundo virtual a partir de la creación de un yo controlado por la manipulación del producto visual que expone la identidad.

Sin embargo, existe más de una forma de utilizar estas herramientas audiovisuales en Instagram. Caliandro y Graham (2020) abordan las diversas formas de autorrepresentación que se configuran a partir del uso de sus herramientas audiovisuales, haciendo también una revisión del uso de otros elementos que complementan las producciones visuales. La visualidad como herramienta central de interacción y autorepresentación en Instagram va más allá del selfie. Caliandro y Graham (2020) utilizan el concepto de plataforma vernácula (platform vernacular) para abordar este aspecto de Instagram. Con este concepto, los autores se refieren a un espacio digital en el que se configura una diversidad de narrativas que configuran ciertos contenidos y movimientos de información. En estas se desarrollan diversos intercambios culturales a través de representaciones digitales y contenido creado, distribuido y transformado por los propios usuarios y usuarias de la plataforma. En el caso de Instagram, estas diversas narrativas se configuran principalmente a través del contenido visual y audiovisual. También se apoyan de otros elementos, como el uso de la geolocalización y de los hashtags.

A través de estas herramientas, Instagram se configura como una plataforma en la que se mueve una gran variedad de usuarios que van desde



personas individuales hasta movimientos sociales, colectivos, partidos políticos, instituciones estatales y empresas. Estos usuarios crean su contenido a través de una variedad de usos de la imagen y el video principalmente, además de los trends y los hashtags, todas con narrativas y objetivos definidos hasta cierto punto, y que buscan mover su contenido en el espacio digital para atraer atención a sus intenciones diversas. En este proceso, el uso de las narrativas visuales mencionadas en la sección anterior es crucial para la construcción de las autorrepresentaciones en esta plataforma, así como para los procesos de movimiento de información y de creación de comunidades. En este último punto se resalta la necesidad del conocimiento de ciertos lenguajes digitales, visuales y audiovisuales y lógicamente, lenguajes propios de cada grupo sub-vernacular<sup>10</sup> de Instagram, para que se genere el entendimiento y el relacionamiento en la plataforma. (Caliandro y Graham 2020, Cárdenas 2019)

Como se ha presentado en la revisión bibliográfica, se muestra una gran variedad de trabajos en distintos ámbitos que se buscarán abordar en la propuesta de investigación. Estos estudios aportan nociones que serán importantes de tener en cuenta al momento de la realización del trabajo de campo y del posterior análisis del fenómeno de interés. Además de esto, también muestran los espacios vacíos que las investigaciones no han trabajado, y que esta propuesta de investigación buscará abordar. En específico, la mezcla de temáticas que se proponen en la investigación no ha sido estudiada tal cual. Por esta razón la revisión ha sido amplia y ha intentado tratar los temas que se entrecruzan con el fenómeno de interés.

Para abordar las prácticas y narrativas de usuarias bordadoras de Instagram, en relación al arte bordado, su enseñanza y su exposición en esta plataforma, los estudios revisados servirán de base y de apoyo de diferentes maneras. En el caso de la primera sección, estudios sobre labores y artes textiles, la revisión ha prestado una base para entender la historia de sus usos y valoraciones, así como las transformaciones en estas. En el caso de la segunda sección, estudios sobre plataformas digitales, el recorrido por los estudios que

---

<sup>10</sup> La expresión de grupos *sub-vernacular* es utilizada por Caliandro y Graham (2020) para definir a la variedad de círculos o redes de movimiento y creación de contenido que se genera en base a un tema, ya sea un tipo de expresión artística, un tipo de música, un movimiento social, una cultura o una sub cultura, y demás temas que generan comunidades a través de la creación de contenido visual y audiovisual en Instagram.



abordan su uso en distintos ámbitos permite conocer las diferentes formas de aplicación de las plataformas y las especificidades de los diferentes fenómenos que se desarrollan aquí, además de las percepciones que se generan al respecto de estos usos.

A modo de cierre de esta sección, en primer lugar, hemos podido notar cómo se presentan los estudios que abordan el arte textil como una labor doméstica femenina y como una herramienta para el posicionamiento en el espacio público. Se pudo revisar cómo se ha estudiado la enseñanza y aplicación de artes textiles como herramientas para mantener un estereotipo de feminidad sumiso, que sostuvo la exclusión de la mujer del espacio público. Luego se abordaron los estudios sobre el uso de las artes textiles en el ámbito público, como Bellas Artes y como herramienta política. La revisión ha permitido conocer y entender cómo se ha construido el relacionamiento entre el arte textil y la exclusión femenina, que aún se mantiene en ciertas mentalidades, y que mantiene ciertos niveles de rechazo a este arte. También ha permitido conocer los cambios generados en las narrativas de las mujeres que aplican estas técnicas para objetivos contrahegemónicos, que se alinean con la intención de empoderamiento femenino. Así, se ha notado una transformación hacia una valoración positiva y la generación de narrativas de empoderamiento.

La segunda sección se compuso por cuatro subsecciones. La primera, que trató la exposición y la enseñanza de arte en plataformas virtuales. Mostró el abordaje de las herramientas digitales desde el arte y el proceso de transformación en su producción, en los temas que aborda, y en su propio proceso de aprendizaje, creación y distribución. Para estas dos áreas de desenvolvimiento del arte en redes, fue significativo el desarrollo de interacciones virtuales. La importancia de la posibilidad de interacción, esencial para el desarrollo del arte según los estudios revisados, es uno de los puntos que más se resalta y que será principal para entender cómo se desenvuelve el arte bordado en redes y las interacciones frente a este. Así también se presenta la idea de democratización en la producción de arte, en la que diferentes formas ignoradas o infravaloradas de arte se hacen un lugar a partir de su presencia en las plataformas digitales, aspecto que considero puede ser útil, también, para entender las prácticas y narrativas de las usuarias bordadoras en el trabajo

propuesto. En esta sección, sin embargo, no se profundiza en la diversidad de formas de exposición y de enseñanza de ciertas técnicas artísticas, como es el caso del bordado. El tema de exposición se enfoca desde una mirada más formal del arte y el tema de enseñanza del arte se desarrolla a partir de una visión de la enseñanza artística en general y como parte de los currículos de educación básica y superior.

La siguiente subsección trata la presencia de los movimientos sociales y políticos en la virtualidad. Los estudios revisados en esta parte abordan las nuevas formas de organización, las transformaciones de los movimientos y el aumento de temas presentes en la virtualidad o vinculados a esta. En esta sección se vuelve a resaltar la importancia de la interacción y el relacionamiento en las redes para la actividad política y la participación social. Se resalta la importancia de la comunicación y conexión que el uso de la visualidad aporta. Además, se trabaja también la entrada de las artes para la expresión política en plataformas digitales con contenido audiovisual. Estos trabajos muestran ciertas características a tener en cuenta al momento de trabajar el fenómeno del arte bordado como expresión política en Instagram.

En la tercera subsección se abordaron los estudios al respecto de las narrativas digitales, así como estudios sobre narrativas digitales en las redes sociales. En esta parte se han presentado las narrativas digitales desde dos nociones principalmente: las narrativas audiovisuales y las narrativas transmediáticas. Estos dos conceptos ayudan a la propuesta de investigación pues muestran dos aspectos desde los cuales se pueden abordar las narrativas digitales. La revisión de estudios que trabajan narrativas digitales muestra la variedad y la constante transformación de estas, así como sus conexiones con narrativas fuera del espacio digital. Así también se trata el uso de diversos lenguajes que se generan en el espacio digital y que se hacen presentes en estas narrativas, aspecto que se deberá buscar en el trabajo de campo.

Finalmente, en la cuarta subsección se abordan los estudios sobre el carácter visual de Instagram. Estos estudios presentan variadas perspectivas que tratan la visualidad y la representación en esta red a través de las imágenes y videos. Entre estas se presentan las perspectivas que critican la autorrepresentación visual en base a ciertos ideales hegemónicos, pero también se presentan los estudios que abordan el uso de la imagen para una gran

variedad de formas de autorrepresentación y para diversos objetivos. En relación a la visualidad también se muestran los temas de interacciones y creación de comunidades en el mundo virtual, a partir del uso, creación y distribución de contenido visual.

En los estudios revisados se han encontrado trabajos teóricos y también abordaje de casos específicos. Sin embargo, el estudio sobre el arte bordado en redes no ha tenido mucho desarrollo. Específicamente las narrativas de las artistas y creadoras de contenido se pueden relacionar de cierta forma con el texto de Calafell (2022). Hacia una epistemología del textil: claves para una comprensión en y desde el Sur, en el cual trabaja con artistas textiles que se desenvuelven también, pero no únicamente, en espacios digitales, incluidas algunas de las participantes de este estudio. Empero, en este se aborda el fenómeno desde otro ángulo. Por lo tanto, en relación a este trabajo se presentan diferencias en el acercamiento propuesto. Además, se encuentran vacíos al momento de estudiar la configuración de narrativas en el espacio digital a partir de la creación de arte. El aspecto político está relacionado a la construcción de estas narrativas, sin embargo, en el presente trabajo se busca abordar el entrecruzamiento entre lo político, lo íntimo, lo colectivo y lo material con lo digital y lo visual en la construcción de las narrativas digitales de las usuarias bordadoras de Instagram. Con esta investigación se busca llenar este vacío de estudios al respecto de las artes textiles, su presencia y organización en las redes digitales y sus narrativas de acción en este espacio.

## 1.2. Marco teórico

### 1.2.1. Las mujeres y el cuidado

El cuidado ha sido parte de la vida en el espacio privado y familiar desde los inicios de la vida humana, sin embargo, esta labor también ha sido parte de las medidas del control del cuerpo y de las normas de comportamiento en distintas sociedades (Sánchez & Palacio 2013). En el caso de la sociedad occidental, el cuidado como parte de la labor doméstica ha sido impuesto a las mujeres. Así, la división sexual del trabajo ha naturalizado la feminización de la labor doméstica y del espacio privado, la cual fue reforzada en los siglos XV y XVI con los principios de “la moral privada y de la casa”, entre cuyos principales formuladores se encuentran Erasmo de Rotterdam, Juan Luis Vives, León Batista Albertti y Fray Luis de León (Rivera 2008)

Como parte de las labores domésticas femeninas, las artes textiles han conformado parte de estas labores de cuidado no valoradas ni reconocidas en el espacio público hasta finales del siglo XX. Por lo tanto, para tratar el bordado como parte de estas artes se deberá tener en cuenta la noción del cuidado y su relación con las mujeres. Principalmente se considerará el cuidado desde el orden discursivo hegemónico desarrollado por Sánchez y Palacio (2013). Este defiende que la labor de cuidado asignada a las mujeres ha ayudado al control del cuerpo y del comportamiento, a la reproducción de normas sociales y la misma reproducción social. Como se ha visto en el estado del arte, la enseñanza de artes textiles ha ayudado al mantenimiento de estas normas sociales que aíslan a la mujer del ámbito público y la responsabilizan de la reproducción social por generaciones. En este mismo aspecto se presenta la feminización de esta labor por su mayor cercanía “natural” al espacio doméstico y a la labor de cuidado. Teniendo en cuenta lo defendido por Arango (2011), por lo tanto, la invisibilización del trabajo de cuidado se ha generado justamente por la naturalización de esta feminización de las labores domésticas, desencadenando la consideración del trabajo doméstico como no trabajo. En este aspecto menciono la relación con el carácter excluido del arte textil tanto del mundo del trabajo<sup>11</sup> como del mundo del arte. Finalmente, planteo abordar el estudio desde

---

<sup>11</sup> Como se presentó en el estado del arte, incluso en el espacio laboral industrial, la labor femenina en la industria textil era percibida como una extensión del trabajo doméstico y no como un acceso de las mujeres al ámbito económico y público.

las dimensiones propuestas por Rhacel Salazar Parreñas (2001) para el estudio de la labor de cuidado, desde la aplicación de Martín Palomo (2008). Con estas me refiero a la dimensión material del cuidado, la cual aborda las prácticas mismas de las labores de cuidado, así como su consumo; la dimensión moral, la cual refiere al aspecto instructivo de la labor de cuidado; y la dimensión afectiva, la cual aborda el aspecto emocional de las relaciones familiares en las labores de cuidado.

Para desarrollar este estudio desde el concepto de la labor de cuidado, se abordarán específicamente dos aspectos que considero principales en el fenómeno de interés: el afecto y su relación con la labor de cuidado y el papel de la mujer como guardiana de la memoria como parte de esta relación entre la mujer y el cuidado.

#### 1.2.1.1. El afecto en la labor de cuidado

Para abordar las prácticas y narrativas del arte bordado, será principal la consideración del estudio de estas prácticas textiles desde la dimensión afectiva del cuidado, propuesta por Salazar Parreñas (2001), desde el desarrollo realizado por Martín Palomo (2008). Como plantea la última autora, el afecto y las emociones han sido desplazados del ámbito académico por su supuesta oposición a la racionalidad. Arango (2011) menciona al respecto que la invisibilización de la labor doméstica femenina como trabajo, mencionada anteriormente, que se ha generado a través del reconocimiento de estas labores como expresión de amor familiar. Tanto el abordaje desde la dimensión emocional como el proceso de invisibilización trabajado por Arango (2011) ayudan a abordar las prácticas de artes textiles. Representan un apoyo para abordar la desvalorización de las labores textiles vistas como labores afectivas y no como labores productivas y la transformación hacia el argumento empoderado de su uso.

Para abordar el tema de los afectos en la labor de cuidado, y en las prácticas textiles no se va a reducir esta relación del afecto como factor de invisibilización y desvalorización del trabajo de cuidado, sino que se abordará como aspecto creador. Lynch, Kalaitzake y Crean (2021) abordan esta dimensión del afecto como un factor que ayuda a la generación de relaciones sociales. El trabajo de cuidado, sea cual fuere, implica un nivel de dependencia



e interdependencia entre seres humanos, la necesidad humana de hacerse y rehacerse en grupo o en sociedad. Aunque el afecto, como un valor del cuidado, se configura también a partir de las características de los ámbitos económico y político de la sociedad donde se desarrollan, el cuidado y el afecto siempre están presentes en las relaciones por el carácter dependiente e interdependiente de todo ser humano. Así, el afecto a través del cuidado construye individuos, establece relaciones de dependencia e interdependencia, y crea memoria. Y estas dinámicas de cuidado, de afecto y de memoria no solo se generan dentro de la familia, sino que también construyen estas relaciones y memorias colectivas en espacios extra-familiares.

#### 1.2.1.2. La mujer como guardiana de la memoria

Otro concepto necesario para trabajar las prácticas de bordado es la memoria. Para trabajar el concepto de memoria me basaré en el planteamiento de Elizabeth Jelin (2001). La autora defiende que “[a]bordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (p.2). Siguiendo la cita presentada, entonces, la autora plantea que la memoria es un acontecimiento que el individuo recuerda a medida que construye un sentido al pasado. En este proceso de construcción de la memoria participan no solo las memorias factuales, sino también las emociones y afectos relacionados al acontecimiento. Estas memorias, además, son construidas tanto desde los individuos como desde los grupos sociales a los que pertenecen estos individuos. Son a la vez colectivos e individuales, así como también lo son las experiencias que se rememoran. La memoria, por lo tanto, se crea individualmente, pero a la vez es social por su carácter compartido, no solo desde que el acontecimiento es compartido sino también desde el carácter compartido de la narración de la memoria (Jelin, 2001). Pero esta narración, y aquí entra el relacionamiento con la investigación, no necesariamente debe ser a través de la palabra escrita o hablada. Uno de estos muchos medios de expresión de memorias es la práctica del arte textil, y como parte del género, el bordado.

Las artes textiles, empero, abarcan la memoria de más de una manera. En principio, son prácticas que sirven para la expresión de la memoria porque son

práctica artística. Como menciona Bernedo al respecto del uso de la arpillería para la memoria: “[...] el arte está estrechamente vinculado a la experiencia vital; y como tal, ha servido para conectarse con la historia y la memoria de las sociedades siendo depositaria de estas.” (Bernedo 2011, p.13)

Así, el arte textil es una herramienta para guardar y para compartir memorias. En este sentido, además, su uso resalta otro aspecto abordado por Jelin (2001). La memoria tiende a tener una característica de género, es parte de la labor femenina. Está relacionada a su cercanía con el ámbito íntimo y privado, conectada directamente con la labor femenina del cuidado, pues la memoria forma parte de las responsabilidades familiares de la mujer. Al ser ella la encargada de la guía moral, recaen en ella las acciones y decisiones de los miembros de la familia. Este aspecto implica que la mujer es quien carga con toda memoria relacionada a los acontecimientos relacionados a la familia. A esto se agrega que, la labor del cuidado y la relación afectiva que las mujeres establecen con los miembros de la familia o del grupo social, implica también que su memoria es construida desde el detalle, abarca los aspectos íntimos y emocionales, las relaciones personalizadas de los acontecimientos felices y dolorosos. (Jelin 2001)

En relación a lo mencionado, al darse la situación de violencia, como en los casos de los países de Latinoamérica, las mujeres se vuelven las guardianas de la memoria. Son ellas quienes la guardan con mayor detalle, además de ser ellas quienes cargan con esta responsabilidad pues son las encargadas del trabajo afectivo y del cuidado. Al respecto Jelin plantea que el papel femenino, históricamente pasivo y excluido de los espacios públicos y de decisión, también ha sido un factor en su labor como guardiana de la memoria. Ha empujado a las mujeres a estar conectadas con las memorias más dolorosas y a generar las narrativas necesarias para recordar las situaciones de violencia. Y como uno de los medios de lograr el mantenimiento de la memoria, las mujeres han utilizado sus formas de expresión, como es el caso de las artes textiles.

Por otro lado, la memoria se presenta de otra forma más en la práctica del textil. Así como este puede ser herramienta para expresar y materializar memorias externas, las artes textiles en sí mismas forman parte del grupo de memorias. Al ser conocimientos que se comparten en los espacios íntimos, ya sean familiares o extrafamiliares, estos forman parte de las memorias que se

traspasan de una generación a la siguiente. Como comenta Maddonni (2020):

Es en este ámbito de lo familiar donde se aprenden y enseñan técnicas [textiles], donde los secretos se traspasan entre generaciones, donde los “objetos felices” –como los denomina Sara Ahmed– se intercambian y se atesoran conservando y transmitiendo memorias personales, experiencias, haceres y relatos. El universo textil ha habitado y conformado dicha intimidad: labores de remiendo, bordados y zurcidos han llenado horas y la intimidad de la casa o del aula. (p.195)

En este sentido considero también el concepto de “femealogía”, recogido por Calafell (2021) de Cabnall (2010) y aplicado a las prácticas textiles. Desde el desarrollo de Calafell (2021), las “femealogías” son epistemologías femeninas, construcciones conformadas por conocimientos, memorias, sentires y vivencias corporales de las mujeres. Así, planteo utilizar el concepto de “femealogía” para comprender las prácticas y narrativas de las usuarias bordadoras en su actividad de exposición y enseñanza de bordado en el espacio digital. Tanto para el desarrollo de la expresión política a través de los significados afectivos y de memoria que se ha planteado que carga el bordado, como también para las diversas narrativas íntimas y colectivas que puedan presentar las usuarias bordadoras.

### 1.2.2. Más allá de la dicotomía “público – privado”

La dicotomía “público – privado” ha estado presente de manera central a lo largo de la historia de occidente para pensar la organización social. Desde la concepción griega que colocaba la política, la visibilidad y todo lo que trate asuntos comunes, en el espacio público, se ha mantenido esta división. (Retamozo, 2006) Incluso entrada la modernidad, la cual generó cierto quiebre a la dicotomía, esta división solo se cuestionó en relación a la entrada del liberalismo que estableció una compleja relación entre lo público y lo estatal. Así, desde esta nueva construcción de pensamiento la división estableció el espacio público propio de la política, y el espacio privado propio del mercado y de la moral de la sociedad. Este cambio en las concepciones de lo privado y lo público, sin

embargo, no aplicó a todos los ámbitos de la vida social. Entre estos, defienden tanto Pateman (1996) como Retamozo (2006), la posición de la mujer.

En principio, se abordará la crítica a la dicotomía desde la propuesta de Retamozo (2006). Esta defiende dos aspectos principales que se rescatan. Primero, la necesidad de “[...] una nueva configuración que defina los ámbitos, ya no como esferas cerradas, sino como campos intersubjetivos que se construyen en el accionar humano” (Retamozo 2006, p.32), es decir, que se puede mantener la idea de los dos espacios, público y privado más no su separación absoluta. En segundo lugar, que estos dos espacios no se pueden considerar como entes estáticos sino en constante cambio e intercambio generado por las relaciones de poder y las disputas de la sociedad. Con estas dos propuestas para el abordaje de los dos espacios, privado y público, el autor plantea el concepto de campo público, el cual se configura como “[...] un lugar intersubjetivo contingente y de encuentro, disputa, consenso y construcción de hegemonía.” (Retamozo 2006, p.33) Así, este campo público permite los encuentros y discusiones sobre temas considerados previamente propios del espacio privado a manera de configurarlos como temas políticos. En este nuevo espacio, entonces, se presenta el acceso y participación de las propuestas femeninas desde los espacios privados, convirtiéndolo a estas en temas políticos.

#### 1.2.2.1. Críticas feministas a la dicotomía “público – privado”

Pateman (1996) comenta que la división “público – privado” mantenida por el liberalismo quiebra la dicotomía en aspectos que afectan a su propuesta económica y plantea el individualismo y la libertad como principios fundamentales del sistema, más olvida la situación de exclusión de la mujer al no abarcar su situación en su planteamiento.

Puesto que el desplazamiento femenino al espacio privado se defiende desde la naturalización de su papel doméstico, el liberalismo no llega a abarcar a las mujeres como individuos en su planteamiento de individualismo y libertad, reforzando su exclusión. Así, la dicotomía “público – privado” se ha convertido en uno de los temas principales de crítica y discusión feminista. (Pateman 1996) La postura de interés para esta investigación es la realizada por Pateman (1996) y planteada en base al análisis de la consigna feminista “lo personal es político”. Desde esta consigna, también abordada por Retamozo (2006), sostiene que



existe un nivel de incursión del espacio personal y privado en el espacio público, por ende, en el mundo de la política. Estos dos espacios, entonces, interactúan constantemente, aunque sin dejar de ser distintos y específicos. Desde esta consideración, y abordando nuevamente el concepto de campo público trabajado por Retamozo (2006), se sostiene que existen diversos encuentros y superposiciones entre el mundo de lo privado y el mundo de lo público, puesto que estos no son espacios cerrados.

En el caso de la investigación, para abordar las prácticas y narrativas en torno al arte textil, específicamente al bordado, se presenta este encuentro entre los espacios público y privado. El arte textil, para las sociedades urbanas y occidentalizadas, pertenece al ámbito privado por su enseñanza y aprendizaje en el espacio íntimo, su pertenencia al grupo de labores domésticas y de cuidado, por ende, está cercanamente relacionado a lo femenino. Pero también es público, pues se ha creado una fuerte presencia e importancia en el ámbito público al haber sido herramienta de expresión de las mujeres en su participación política, y como práctica generadora de colectividad. Como postula Comatelli:

La tradición textil esconde sigilosamente el saber heredado desde lo profano del arte, cualquiera sea su técnica, ningún gran maestro pintor o escultor nos enseñará a enhebrar una aguja. Es aquí donde las memorias comienzan a perpetuarse, a reinterpretarse y a constituirse como espacios y lugares habitados en su doble potencia, tanto privada como pública, tanto individual como colectiva. La tarea desarrollada en la labor textil conjuga diferentes dispositivos que activan la memoria y éstos se mueven entre las diferentes técnicas que se emplean, así como también en los temas que se abordan en cada propuesta. (2008, s.p.)

Entonces, la presencia del arte textil y en específico del bordado en las redes digitales implica el posicionamiento de temas y prácticas del ámbito privado en medio de las discusiones propias del espacio público. Así, se considera que las actividades de las usuarias bordadoras forman parte del campo público (Retamozo 2006). Este acercamiento se utilizará tanto para abordar la práctica de la enseñanza y exposición de arte bordado en relación a su uso para la expresión política respecto a situaciones específicas, sino también considerando que la presencia de la práctica misma en este nuevo espacio público implica el



cuestionamiento de la dicotomía. Como se vio en el estado del arte, incluso sin buscar cargar mensajes políticos específicos, las artes textiles, como práctica presente en el espacio público, significan este encuentro y discusión entre los conceptos dicotomizados de lo público y lo privado.

#### 1.2.2.2. Quiebre de la dicotomía en el espacio digital

Mientras el feminismo lleva siglos debatiendo y cuestionando la dicotomía “público – privado”, con el surgimiento del espacio virtual surge un nuevo cuestionamiento al respecto de esta división.

El carácter digital del campo en el que se va desenvolver la investigación, por lo tanto, implica la necesidad de abarcar el quiebre que este espacio genera en la dicotomía. El espacio virtual plantea un conflicto para la división entre lo público y lo privado, aquí abordaré una de estas perspectivas, la cual concibe el espacio público como lugar donde se desarrollan las actividades que conciernen a la sociedad. Es decir, ve lo público como lo que es accesible, que se expone para ser visto u oído. Por otro lado, esta perspectiva considera el espacio privado como lo opuesto, lo oculto y con acceso restringido, lo íntimo. (Vázquez 2018) En la actualidad estas divisiones son aún más difusas que antes, especialmente en relación a la virtualidad y su capacidad para exponer información y hacer lo privado visible a través de una multiplicidad de recursos, y viceversa.

Para tratar este aspecto se abordará la investigación desde la propuesta de Vázquez (2018) del uso del concepto de esfera pública virtual o EPV. En primer lugar, el autor plantea que la EPV es un nuevo espacio público que se caracteriza a partir de tres dimensiones: como fuente de información, como medio de comunicación y como herramienta de difusión. Dentro de estas funciones, además, el autor considera la presencia de la sutura biográfica. Este último concepto implica la posibilidad de construcción de narrativas por medio de diversidad de recursos accesibles en el espacio virtual. Este es un espacio público en el cual interactúan diversos contenidos que van construyendo discursos y narrativas desde el uso de una multiplicidad de recursos que apelan a más de un acercamiento sensorial, es decir, se construyen a través de la palabra escrita, pero también desde el contenido audiovisual.

Con estas características el espacio virtual aporta una nueva forma de construcción de campo público (Retamozo 2006). La esfera pública virtual,

entonces, se configura como un espacio público que puede abarcar temas diversos a través de distintas herramientas. Además, este permite la politización de los temas íntimos que son llevados al espacio público virtual con la intención de generar discusión, debate y consenso a partir de las interacciones en torno a estos. Así, el abordaje desde la esfera pública virtual, planteada por el autor, implica “[...] un modo de abordaje de las interacciones en la web con una perspectiva política y comunicacional [...] y pone el foco en la forma que toma interés por lo público” (Vázquez 2018, p.50)

Desde este abordaje, que complementa el concepto de campo público para el espacio virtual, se puede trabajar el tema de interés considerando las narrativas y prácticas de las usuarias bordadoras como fenómeno central. Así, se propone utilizar el abordaje desde la EPV para tratar las interacciones que se generan desde las configuraciones políticas y comunicacionales de la creación de contenido de arte bordado en Instagram. El acercamiento al fenómeno se dará a partir de la concepción de abordajes políticos y creación de colectivo desde la entrada de la práctica íntima del bordado al espacio público virtual como una forma de expresión que formaría parte de la sutura biográfica en la configuración de las narrativas de las usuarias bordadoras, y, por ende, de sus “identidades bordadas”.

### 1.2.3. Cibercultura

Para abordar el tema de la cibercultura me enfocaré en uno de los regímenes trabajados por Escobar en su texto Bienvenidos a Cyberia: Notas para una antropología de la cibercultura. El autor plantea que la cibercultura refiere a la entrada de nuevas tecnologías en el ámbito de la vida humana desde dos regímenes, el primero y el que se abordará implica el “[...] proceso de construcción sociocultural puesto en acción en el despertar de las nuevas tecnologías [...]”. Con esto el autor se refiere a la entrada de las tecnologías al ámbito sociocultural tanto como producto cultural en sí mismo y también como espacio donde se gesta la cultura (Hine 2011). El segundo régimen que menciona abarca el surgimiento de las biotecnologías, abarcado por la propuesta de la “antropología ciborg”, la cual no se abordará para esta investigación.

Para tratar el tema de investigación, guiándome de los planteamientos de Escobar (2005) y Hine (2011), se abordará el concepto de la cibercultura como

el fenómeno que abarca el desarrollo de la cultura en el espacio digital a partir de la construcción sociocultural que las tecnologías permiten. Para este abordaje también se tendrá en cuenta el concepto de Web 2.0 desde el desarrollo del concepto realizado por Caldevilla (2009) y Burgos (2017). Este concepto, desarrollado originalmente por Tim O'Really, refiere a la red como espacio de diversidad de interacciones sociales, en el que se entremezclan las actividades de autores y lectores, donde cada participante toma una posición activa aprovechando las herramientas y posibilidades que otorga la web y sus diversas aplicaciones. La Web 2.0 se configura como un espacio donde los individuos interactúan de manera activa con el contenido, a través de su consumo, de las reacciones frente a este y de su creación de nuevo contenido (Caldevilla 2009). Así, este permite una actividad más democrática en el espacio digital y en torno a la diversidad de temáticas en el ámbito digital (Burgos 2017).

Dentro de este espacio virtual, entonces, se desarrollan las redes y plataformas pertenecientes a Web 2.0, y es en estas que se desenvuelve el fenómeno de interés. En principio, el campo principal del estudio, Instagram encaja entre las aplicaciones pertenecientes a la Web 2.0, puesto permite el movimiento, consumo y reinterpretación de contenidos digitales en su plataforma a partir de las herramientas visuales y audiovisuales que le ofrece a sus usuarios/as. Así, las cuentas de usuarias bordadoras y sus contenidos pueden abarcar una multiplicidad de temáticas, interconectarse y discutir con otros tipos de contenidos en la red, así como con otro contenido relacionado al arte bordado.

Es a partir de estos diferentes movimientos e interacciones que el contenido de arte bordado genera en el espacio digital que se entrecruza con otros ámbitos y fenómenos propios de la cibercultura, los cuales se abordarán a continuación.

#### 1.2.3.1. Ciberactivismo

El primer fenómeno con el que se entrecruza el tema de investigación es el ciberactivismo. Esto se da puesto que el arte bordado como expresión femenina en el ámbito público virtual se configura como herramienta para la participación y discusión en diferentes temas políticos y sociales frente a los cuales las usuarias bordadoras se posicionan y buscan generar debate. Para abordar este carácter, que se presenta tanto en el tema de enseñanza como en el de exposición del arte bordado en la plataforma Instagram, se tendrán en

cuenta los abordajes del fenómeno del ciberactivismo de Castells (2012) y Burgos (2017).

Castells (2012) trabaja el tema del ciberactivismo desde la consideración de este fenómeno como expresión de las disconformidades sociales a través de las herramientas de expresión ofrecidas por la virtualidad. Sin embargo, el uso del internet por parte de los movimientos sociales no es únicamente la instrumentalización de las tecnologías. Castells considera también que el espacio digital permite la conformación de la cultura de la autonomía, la cual entiende como la capacidad de cualquier miembro de la sociedad de expresarse y actuar al margen de las instituciones de la sociedad, de acuerdo con sus propios valores y principios como actor social (2012). Así, el autor configura el ciberactivismo como una parte de la acción colectiva que se configura por el uso de las herramientas comunicacionales y de la información prestadas por el mundo digital, mas plantea que esta es solo una parte de las herramientas necesarias para la acción colectiva. En este sentido, la participación social y política en “las calles” no puede ser desplazada por la actividad política digital, debe haber encuentros e interconexiones entre las dos formas de activismo para realmente permitir el desarrollo de una cultura de la autonomía.

Por otro lado, Burgos (2017), aborda el ciberactivismo como: “[...] una estructura caracterizada por el empoderamiento, la cultura colaborativa, la libre distribución y el acceso a la información, la autoconvocatoria como premisa fundamental de movilización y la capacidad de los activistas para usar otras estrategias y formas de acción.” (p. 6) Esta estructura, como defiende la autora, se puede configurar plenamente en la virtualidad. En principio porque la labor principal del ciberactivismo es lograr la llegada a las masas que puedan y deseen participar tanto en el espacio virtual como el presencial, que busquen tomar las redes, pero también las calles. Así, se han ido configurando variadas formas nuevas de acción colectiva en la virtualidad, formas que resignifican la participación en la esfera pública y política y que son importantes de entender desde su desenvolvimiento en el espacio digital. Este planteamiento no implica una desconexión con la acción colectiva en las calles, sino que plantea una configuración distinta más allá del uso de las tecnologías como herramientas sino como parte de la actividad política.



### 1.2.3.2. Construcción de “lo colectivo” en el espacio digital

Para abordar el tema de la construcción de “lo colectivo” en el espacio colectivo me baso, en primer lugar, en el trabajo de Van Dijck (2016) sobre la cultura de la conectividad. En este trabajo, el autor explica que las interacciones y el relacionamiento en el espacio virtual se desarrollan a partir del surgimiento de la Web 2.0, mencionada anteriormente. Considera que este espacio, que se construyó para la creación de colectividad y promovió las nuevas formas de socialización y de creación de comunidades a través de la generación de aplicaciones que promueven la participación, es el que ha condicionado las diversas formas de conectividad social del mundo virtual.

Con el surgimiento de la Web 2.0, los espacios virtuales pasaron a ser un espacio de interacción y retroalimentación social con sus características propias. Esto generó el desplazamiento creciente de las actividades cotidianas de la vida offline al mundo online. Además, en este aspecto se debe tener en cuenta que originalmente las plataformas digitales fueron creadas con objetivos de desarrollo de comunidad y creatividad de grupos ya configurados. Las aplicaciones se fueron estructurando a manera de espacios en los que grupos de personas con intereses en común se pudieran conectar e intercambiar contenido creativo en torno al tema en común: grupos de amigos, fotógrafos o artistas aficionados, creadores de contenido audiovisual, etc. (Van Dijck, 2016)

Ya entrado el apogeo del uso de las redes, esta característica de colectividad y conectividad fue tomando diferentes formas, especialmente por la entrada de las empresas y de los monopolios digitales, por el uso de los algoritmos sociales en las diversas plataformas y la masificación del uso de las redes para diversas actividades, entre ellas muchas basadas en relacionamientos superficiales. Así, en la actualidad existe una ambigüedad generada por el lenguaje digital al respecto de la creación de grupos: comunidades, amigos, seguidores, etc. Estas son expresiones que en el medio digital varían sus significados, pues son utilizadas para una variedad de formas de relacionamiento. En el espacio digital, entonces, se pueden configurar grupos de personas con características similares y comunidades fuertes, pero también se presentan agrupaciones débiles que se generan a partir de similitudes superficiales entre las diversas actividades de los usuarios del espacio digital, a partir de los algoritmos propios de cada plataforma. Así, como comenta Sandoval



(2007) respecto al aporte de Castells (1999), existen grupos de “aldeanos electrónicos” que se desenvuelven en el espacio virtual de maneras complejas, y transeúntes cuya actividad en el campo virtual se construye a partir de incursiones ocasionales y exploraciones de modo efímero.

Teniendo en cuenta estas variadas existencias en el espacio digital planteo abordar el fenómeno de interés desde el concepto de comunidad virtual trabajado por Sandoval (2007). El autor define este concepto como un grupo que se configura a partir de las posibilidades de interacción y sociabilidad que prestan las tecnologías digitales. Estas comunidades son variadas y se configuran por la posibilidad de construir y expresar identidades individuales y colectivas por medio de las herramientas virtuales. Igualmente, en estos espacios las identidades se van transformando y se configuran nuevas, relacionadas a la misma virtualidad. Sin embargo, que estas identidades y las formas de sociabilidad en la red se configuren en relación al carácter virtual de su desenvolvimiento no las separa de la realidad material con la que están en constante interacción.

Desde estas nociones, se plantea abordar las interacciones entre usuarias bordadoras con diferentes prácticas en la plataforma. En base a las diferentes formas de construcción de identidades y de colectividades se buscará entender cuáles son las prácticas colectivas generadas, cómo se construye la comunidad virtual de bordadoras, si es que se puede considerar que esto sucede, y, finalmente, se busca conocer si se construyen las ideas de colectividad y comunidad, y cómo se construyen estas, en las narrativas y prácticas de las usuarias bordadoras.

#### 1.2.3.3. Narrativas digitales

Las narrativas digitales son otro tema que se deberá tener en cuenta para esta investigación. En principio, se debe aclarar que, al ser la narrativa digital un tema reciente, existen diversas formas en las que se ha abordado, desde diferentes especialidades académicas y diversos autores, quienes han desarrollado este concepto en base a sus específicos intereses y objetivos.

La narrativa digital es una forma de comunicación que se ha trabajado desde diversas materias académicas como una nueva forma de narrativa, por lo tanto, ha sido abordada principalmente desde las ciencias literarias y de la

comunicación. Desde estos rubros ha sido caracterizada como “[...] cualquier forma de expresión o comunicación, con o sin fines estéticos, que recurre al aprovechamiento de los medios digitales y/o la convergencia de estos en distintas plataformas, soportes o redes” (Echeverri 2011, p.15).

Para poder abordar el fenómeno de interés a través del uso de este concepto, entonces, se tratará la formación de las narrativas digitales desde dos conceptos: las narrativas audiovisuales y las narrativas transmedia. Las narrativas audiovisuales se configuran como formas de comunicación a través de las herramientas y lenguajes que surgen con la tecnología audiovisual. A partir del surgimiento de estas tecnologías, las personas encuentran nuevas formas de configurar y compartir sus relatos. Este fenómeno tiene su inicio con el surgimiento del cine y la televisión, pero toma un carácter participativo con el surgimiento de las redes digitales y de las interacciones propias de estos espacios virtuales. (Freitas & Castro 2010)

Con la entrada de las redes digitales como espacios públicos para la generación y la sociabilización de diversos relatos se genera el fenómeno de las narrativas colectivas y las narrativas transmedia. En el primer caso estas se generan por las facilidades características de la ya mencionada Web 2.0. La participación de diversidad de usuarios/as en la construcción de nuevas narrativas en torno a diversos temas y en torno a la creación de identidades individuales y colectivas, la apertura a la interpretación y reinterpretación constante, y la transformación y exposición de nuevas narrativas permiten el flujo de diversas formas de relatos en el mundo digital.

Es así como se generan también las narrativas transmedia desarrolladas originalmente por Henry Jenkins y caracterizadas por Scolari (2014) como el relato que se mueve en diferentes plataformas, tanto digitales como presenciales y analógicas, y que está en constante transformación. Este cambio constante de las narrativas transmediáticas se genera por la participación interactiva entre autores y consumidores de una misma narrativa. En este caso entra la ya mencionada comunicación a través de medios variados que las redes digitales permiten, la cual facilita la constante reinterpretación y transformación de narrativas por parte de sus consumidoras.

Finalmente se considera el concepto antes mencionado de la sutura biográfica (Vázquez 2012) como parte de la construcción de narrativas por medio

de la conexión entre diferentes formas de expresión y diversos lenguajes. El autor caracteriza este proceso como la expresión de la identidad del usuario a partir del uso de recursos audiovisuales, específicamente en la plataforma Instagram. Es decir, este proceso de sutura biográfica es el que permite la interconexión de narrativas audiovisuales, narrativas transmediáticas y otras formas de expresión narrativa tradicionales, como el uso de la palabra escrita, para configurar una identidad en el espacio digital.

Vázquez (2012) plantea que este proceso disminuye la profundidad de las vivencias que se buscan relatar por medio de la exposición en las redes digitales. Sin embargo, se utilizará este concepto desde otra perspectiva. Al abordar la forma cómo las usuarias bordadoras configuran sus narrativas en relación al arte bordado en Instagram se buscará entender cómo estas se configuran, tanto en relación a sus expresiones individuales como teniendo en consideración la relación de estas narrativas con las experiencias propias fuera de la plataforma principal. Se busca entender cómo se configuran las narrativas en torno a las prácticas de enseñanza y exposición, pero también se espera entender la relación entre estas narrativas y el posicionamiento político desde el bordado.

Por ello se considerará la construcción de las narrativas digitales de las interlocutoras a partir de la observación y conversación al respecto de las narrativas audiovisuales y transmediáticas que ellas configuran en su actividad en Instagram y en las plataformas secundarias, así como en su actividad de bordado más allá de las plataformas<sup>12</sup>. El concepto de narrativas transmediáticas se tendrá en cuenta para entender las narrativas digitales de estas usuarias. De igual manera se tendrá en consideración el proceso de sutura biográfica para entender la conformación de las narrativas de las usuarias frente a sus diferentes actividades relacionadas al arte bordado en el espacio virtual y fuera de este.

#### 1.2.3.4. Materialidades en el espacio digital

Como ya se ha mencionado antes, para abordar este fenómeno se considera, de diferentes formas, la interacción entre los espacios digitales y no digitales. Esto se abordará en base a la práctica misma del bordado, la cual es

---

<sup>12</sup> Con esto me refiero al surgimiento de su actividad de bordado, el cual se abordará a través de las historias de vida.

un acto que se materializa en el espacio privado de las usuarias, ya sea personal o colectivo. Con esto me refiero a que la práctica de creación de cada artista se desarrolla en sus espacios privados presenciales. Este acto tiene una materialidad desde la concepción clásica de esta, es tangible, se interactúa con diferentes materialidades en el acto mismo del bordado, y se generan relaciones a través de todos los sentidos, como parte de una realidad presencial.

Para abordar este aspecto, me guiaré de la premisa que Árdévol y Lanzeni (2014) sobre las formas de abordar el estudio antropológico de las redes digitales. Esta forma de abordaje de las prácticas culturales en el mundo virtual considera las imbricaciones entre el mundo online y offline. Así, se propone estudiar el espacio virtual y la conformación de prácticas culturales en él como un espacio en interacción con el “mundo real”. Se presenta una oposición a dividir estos dos espacios y los fenómenos que en ellos se desenvuelven y considerar encuentros más allá del uso del espacio digital para la representación simbólica apartada de las realidades en el espacio presencial.

Teniendo estas posturas en cuenta, se abordarán las narrativas y prácticas de las usuarias bordadoras como ámbitos en constante interacción con las actividades de las usuarias en el mundo presencial. Más allá de que las imágenes de las producciones artísticas de estas artistas se muevan en el espacio virtual de la plataforma Instagram, se considera que existen influencias de las interacciones y producciones digitales en las producciones y vivencias materiales de las usuarias bordadoras. Así como se presenta la influencia de situaciones externas al mundo virtual en la práctica de las artistas, también existen influencias de las interacciones digitales en las prácticas artísticas de bordado. Por ende, se considera que el fenómeno principalmente situado en el espacio digital repercute en la expresión material a través del bordado y regresa al espacio digital a manera de imagen, pero sin desligarse de la producción material que representa. Esta representación va más allá de la superficialidad por la que se tiende a caracterizar a las imágenes en las redes digitales, puesto que la materialidad de estos objetos permite diversas maneras de entenderlos. Principalmente desde la sensorialidad y los diferentes relacionamientos de las usuarias bordadoras con sus prácticas individuales de bordado, desde sus conocimientos propios frente a la materialidad de los objetos representados.



## Capítulo 2: Marco metodológico

### 2.1. Trabajo de campo en el espacio virtual

Sobre la metodología aplicada, en principio, el enfoque desde el cual se abordó esta investigación fue el enfoque etnográfico. Este enfoque, clásico de la antropología, implica buscar un acercamiento e interacción con cierto grupo de sujetos y con su vida cotidiana para poder conocerlos a profundidad, con un interés particular en las articulaciones que se puedan presentar entre las prácticas y los significados de sus actividades cotidianas. De esta manera, se busca analizar ciertos fenómenos desde la interacción, buscando conocer y entender algunos aspectos de sus vidas, sin perder de vista cómo ellos mismos los entienden. (Guber 2001, Restrepo 2016) Sin embargo, en oposición a la idea clásica de etnografía que se realiza viajando a cierto territorio específico e interactuando con un grupo indígena que ahí vive y desarrolla su cultura (Restrepo 2016), la etnografía realizada para esta investigación se dio en el espacio virtual, con usuarias de la plataforma Instagram.

Como menciona Zumaita (2020), en el siglo XXI, con la popularización del internet, las posibilidades de intercambio cultural cambian y se expanden, principalmente a partir del uso de las redes socio digitales y las plataformas de creación y publicación de contenidos. Por lo tanto, la antropología y la práctica etnográfica se ven atraídas, así como se ven empujadas a atender estas nuevas formas de relacionamiento y los fenómenos que surgen o que se adaptan a los espacios digitales. Pero no es solo en este aspecto que las tecnologías digitales se hacen un lugar en el interés de las ciencias sociales, estas también se constituyen en objetos para indagar (Árdevol et al. 2008). Todos estos nuevos aspectos que surgen a partir del aumento de las nuevas tecnologías generan cambios en la práctica etnográfica, como comenta Pink: “As new technologies offer new ways of engaging with emergent research environments, our actual practices as ethnographers also shift.” (Pink et al. 2016, p.21). De tal manera, la investigación que se planteó tratar un tema virtual se desarrolló totalmente en el espacio digital.

Para recoger la información necesaria en el periodo de trabajo de campo de esta investigación virtual se trabajó desde la misma plataforma de Instagram.



Para ello, se creó una cuenta<sup>13</sup> en esta red social desde la cual se pudo, primero, mapear las cuentas de interés, las cuales fueron tanto cuentas chilenas como peruanas en el caso de posibles actoras principales, y cuentas de diferentes partes de Latinoamérica en el caso de actoras secundarias: expositoras en cuentas galería. Luego se utilizó para interactuar con las participantes a través de las herramientas de la plataforma y establecer comunicación directa con ellas para solicitar su participación. Esta herramienta fue útil también para publicar avances de la investigación y el trabajo de campo.

Ya en el espacio virtual de Instagram, se aplicó la observación participante y no participante. La observación participante se aplicó principalmente en los talleres de bordado de los que se formó parte, los cuales fueron 3. La información recogida en estos talleres se organizó en una ficha de observación<sup>14</sup>. Además, participé como aprendiz y realicé las piezas bordadas propuestas por cada taller<sup>15</sup>. La observación no participante, por otra parte, se aplicó en la actividad en la plataforma. Como parte de esta considero la actividad en Instagram, como la revisión de cuentas de actoras principales, a través de las cuales pude entender de manera superficial el funcionamiento de sus dinámicas tanto exposición como de enseñanza en los casos en los que se presentaron. También permitió encontrar conexiones entre las usuarias bordadoras con las que trabajé por medio de la observación del movimiento de información en estas redes. Finalmente, se presentó la revisión de algunas de las cuentas de actoras secundarias, la cual también formó parte del mapeo.

Las participantes con las que se trabajó para entender las prácticas y narrativas respecto a la enseñanza y exposición de arte bordado en Instagram son consideradas como las actoras que forman parte del fenómeno a investigar a partir de las decisiones que toman y cómo se desenvuelven en su práctica de bordado, de enseñanza y exposición de este arte y en su actividad en las plataformas virtuales como Instagram. En el transcurso del texto, a ellas se les denominará como usuarias bordadoras, puesto que estas dos palabras definen la construcción de sus identidades como artistas textiles que se desenvuelven en un entorno digital por medio de su práctica de bordado.

---

<sup>13</sup> Anexo 1 – Cuenta de investigación de Instagram

<sup>14</sup> Anexo 2 – Muestra de ficha de observación para talleres

<sup>15</sup> Figuras 25, 26 y 27: Piezas por taller

Las participantes fueron organizadas en dos grupos: actoras principales y actoras secundarias.<sup>16</sup> En el grupo de actoras principales, pude trabajar con 6 usuarias bordadoras que manejan cuentas individuales dedicadas al bordado y 5 usuarias bordadoras que administran 3 cuentas galería. En el grupo de actoras secundarias conté con la participación de 8 usuarias bordadoras como expositoras en cuentas galería, 6 participantes en talleres de bordado<sup>17</sup> y 4 participantes en juntadas libres<sup>18</sup> de bordado.

Con el primer grupo de actoras principales, usuarias bordadoras con cuentas individuales, se aplicaron las técnicas de entrevista biográfica, fotoelicitación y videoelicitación. La primera técnica, entrevista biográfica, se aplicó desde el tema del bordado, para poder trazar las historias de vida de cada una de ellas en relación a su aprendizaje y práctica del bordado a lo largo de su vida, y la incursión en la creación de contenido y posterior actividad en el espacio virtual desde la práctica de bordado. En estas entrevistas también se consideró importante agregar una sección respecto a las influencias de la pandemia de Covid-19 en este aspecto de sus vidas. La fotoelicitación fue realizada en torno a ciertas publicaciones de sus cuentas, de 2 a 3 por usuarias bordadora. Esta técnica se aplicó para abordar el tema de exposición, para entender sus prácticas y narrativas al respecto. Las publicaciones fueron escogidas en conjunto, me encargué de seleccionar algunas publicaciones que pudieran beneficiar la conversación respecto a la presencia del bordado en Instagram y ellas seleccionaron las que querían discutir. Para concluir, la videoelicitación se aplicó con algunas de ellas, las que presentaban cierta actividad de enseñanza y tenían publicaciones tipo tutorial o que compartieran conocimientos. Con esta técnica se buscó abordar la práctica de enseñanza de bordado por el medio de Instagram más allá de los talleres o juntadas que se han realizado usualmente por medio de la plataforma Zoom. De igual manera, los videos fueron propuestos por mí, y cada interlocutora escogió el que prefería abordar, un video cada una. El formato de todos estos videos fue de reel<sup>19</sup> de Instagram.

---

<sup>16</sup> Anexo 3 – Cuadro de actoras

<sup>17</sup> Estos fueron talleres pagados, impartidos por dos de las usuarias bordadoras principales con cuentas individuales.

<sup>18</sup> Estas fueron encuentros gratuitos de aprendizaje colectivo, dirigidos por tres de las usuarias bordadoras principales con cuentas galería (desde 2 cuentas galería).

<sup>19</sup> Herramienta de Instagram que permite subir videos cortos editables.

Con el segundo grupo de actoras principales, administradoras de cuentas galería, se aplicó la entrevista semiestructurada. Al igual que con el grupo anterior se buscó conocer su acercamiento al bordado y su incursión en la red de Instagram desde sus proyectos sobre bordado con las cuentas galería. Esta entrevista buscó conocer el funcionamiento de sus cuentas, sus prácticas en relación al contenido de bordado en redes y sus narrativas al respecto de esta actividad. También se agregaron preguntas respecto a la influencia de la pandemia en el funcionamiento de sus dinámicas y en su contenido.

En cuanto a las actoras secundarias se trabajó con tres grupos de ellas como se mencionó anteriormente. El primer grupo, conformado por expositoras, usuarias bordadoras que exponen sus piezas en cuentas galería, se generó a partir del mapeo de publicaciones en cuentas galería y el contacto con las autoras de las piezas por medio de la cuenta de investigación en Instagram. Con ellas se aplicó una entrevista semiestructurada y la técnica de biografía de un objeto. La entrevista semiestructurada se enfocó en conocer su entrada a la práctica y su incursión en la exposición en el espacio digital. También abordó las influencias de la pandemia en su actividad. La biografía de un objeto se realizó a partir de una de sus piezas publicadas en cuentas galería, con esta técnica se buscó abordar su actividad de exposición, así como su participación en las dinámicas de la plataforma y la narrativa detrás de su práctica. Esta técnica no se aplicó como propone tradicionalmente Kopytoff (1986), pues se enfocó en conocer las interacciones, emociones y narrativas detrás de los objetos en el espacio digital antes que las relaciones económicas por las que se ven envueltos.

Con el segundo y tercer grupo, participantes en talleres y juntadas libres de bordado, se aplicaron entrevistas semiestructuradas. Estas entrevistas permitieron conocer su acercamiento al bordado y al contenido de bordado en el espacio digital. Principalmente, sin embargo, a través de estas entrevistas se buscó conocer y entender las experiencias de las participantes en estos eventos de enseñanza y su percepción respecto a estas experiencias.

Durante cada entrevista y las aplicaciones de las técnicas propuestas se mantuvo la redacción de fichas de entrevista<sup>20</sup> en las que se anotó lo más

---

<sup>20</sup> Anexo 4 – Muestra de fichas de entrevista

importante de la información que iba surgiendo en las conversaciones. De igual manera, a modo de cuaderno de campo, en estas fichas se colocaron ciertas anotaciones respecto a ideas que surgían al momento de las conversaciones. Procuré que estas fichas fueran lo más cercanas a la información prestada por las entrevistadas, aspecto que pude verificar en una revisión posterior por medio de las grabaciones de las entrevistas, para así utilizar directamente esta información al momento de organizar los datos recogidos.

Para el análisis de la información recogida se realizaron, en primer lugar, historias de vida de las actoras principales, usuarias bordadoras con cuentas individuales, e historias de las cuentas galería desde las experiencias de sus administradoras. Con respecto a la información recogida en las entrevistas con actoras secundarias, y a través de la aplicación de las técnicas de fotoelicitación, videoelicitación y biografía de un objeto, esta fue organizada en varias páginas en un documento Excel, en el cual se organizó con diferentes colores la información recogida en relación a las diferentes temáticas abordadas respecto a las prácticas y narrativas en torno al bordado.

En cuanto a la logística, los principales materiales que se utilizaron fueron materiales para bordado, tanto como parte de la participación en talleres como la aplicación propia en el proceso de análisis de la propuesta del lenguaje textil. La mayoría de estos materiales fueron los propios, aunque sí se presentó la necesidad de adquirir nuevos, específicos para las piezas propuestas en los talleres. De igual manera se realizó una inversión en los talleres de bordado pagados, aunque a uno de ellos se me invitó de forma gratuita.

A partir de esta organización de la información recogida fue posible el análisis de los datos bajo la teoría planteada para el abordaje de la investigación.

## 2.2. Balance de trabajo de campo

El trabajo de campo se realizó completamente en el espacio virtual durante el tiempo de la pandemia. Como se ha presentado, la observación y las primeras interacciones se dieron en la plataforma de Instagram. Seguido de esto, los talleres en los que participé, así como las entrevistas y, por ende, la aplicación de técnicas, se realizaron por medio de la plataforma Zoom. En el caso de dos entrevistas se utilizó WhatsApp, de estas solo una fue completada. En este periodo surgieron ciertos problemas, uno de estos fue la inestabilidad de internet,



principalmente desfases de audio o de video. Estos se dieron tanto por mi lado como por el de las entrevistadas. Por otro lado, también se presentó el conflicto con la disponibilidad de tiempos de ambas partes. En ciertos casos se solucionó, como fue el caso de Stefania, una de las administradoras de la cuenta galería Para remendar el dolor. La entrevista por medio de WhatsApp fue la mejor solución pues ella no contaba con tiempo por tener a su cuidado a su bebé de pocos meses. En este aspecto, también se presentó el conflicto por las diferencias horarias entre las entrevistadas y yo. Adecuándonos, logré realizar entrevistas a usuarias bordadoras que se encontraban en España y Suecia, los países con mayor diferencia horaria con Perú. Sin embargo, sí se presentaron casos de participantes con las que no se pudo establecer o mantener el contacto por su poca disponibilidad de tiempo o por la imposibilidad de llegar a coordinar adecuadamente nuestros horarios.

En cuanto a las actividades en el espacio virtual en torno al bordado, no llegué a participar de todas las que planteé en un principio. Esto se debió a problemas de tiempo, como que se me cruzara con entrevistas o que los eventos de interés no surgieron hasta después del periodo de trabajo de campo, como fue el caso de las juntas libres de bordado. Además, por la disminución de protocolos de aislamiento, estas empezaron a realizarse con mayor constancia de forma presencial. Otro factor fue el cansancio físico generado por las entrevistas y por la práctica constante del bordado, esto influyó en mi deseo de participar de ciertas dinámicas de las que hubiera deseado formar parte.

El alto nivel de interés de ciertas participantes de ciertos grupos con quienes planteé trabajar también significó un conflicto para mí. Tuve que declinar ciertas entrevistas pues con algunos grupos de participantes ya tenía la cantidad de entrevistas necesarias y no podía acumular más información que luego no llegaría a procesar y utilizar.

Finalmente, los desacuerdos en las perspectivas de las participantes en ciertos aspectos de las prácticas del bordado, el movimiento de esta información en redes y, sobre todo, en el aspecto de la práctica de la enseñanza, me presentaron dudas al momento de publicar en la cuenta de investigación. Principalmente al momento de decidir qué publicar y qué no, qué podía afectar mis interacciones y las relaciones que iba formando con las demás bordadoras a lo largo del trabajo de campo.

En comparación al planteamiento metodológico inicial, el desarrollo del trabajo de campo varió en ciertos aspectos. Durante este periodo noté que ciertas propuestas no serían las más adecuadas al aplicar las técnicas y al recoger información. En primer lugar, inicialmente consideré trabajar también con un pequeño grupo de seguidoras de las cuentas individuales y galería. Sin embargo, al ir mapeando a las usuarias bordadoras que podían ser participantes de la investigación, caí en cuenta de que no sería posible ni conveniente contar con demasiadas informantes. Esto principalmente por el manejo de tiempos para establecer comunicación, solicitar su participación y realizar entrevistas a todas ellas. Además, puse en duda si tendría el tiempo necesario para procesar la información y si esta se utilizaría realmente en la investigación. De por sí, el grupo de participantes con las que llegué a trabajar fue bastante grande, así que reducir el grupo de mujeres propuestas fue la mejor opción. Esto también fue posible porque con las entrevistas y las diferentes técnicas aplicadas con las participantes se pudo recoger información suficiente para el estudio.

Por otro lado, al momento de iniciar el trabajo de campo también noté ciertas características de las usuarias bordadoras y las cuentas que fueron diferentes al planteamiento del proyecto. En principio, el cambio más importante fue la disminución de técnicas. Las técnicas de historia de vida, fotoelicitación y videoelicitación fueron planteadas tanto para usuarias bordadoras con cuentas individuales como para administradoras de cuentas galería. Empero, al momento de seleccionar publicaciones de cada interlocutora con la que iba acordando entrevistas, caí en cuenta de que las administradoras de las cuentas galería no contaban con los formatos adecuados de publicación para aplicar las técnicas de fotoelicitación y videoelicitación como había supuesto previamente. Por tanto, decidí eliminar estas técnicas y mantener su participación a través de una entrevista. De igual manera al momento de realizar la entrevista, que originalmente se propuso como una entrevista biográfica para elaborar historias de vida, noté que este formato tampoco sería beneficioso, principalmente porque dos cuentas eran manejadas por más de una administradora, y en segundo lugar porque estas cuentas galería, a comparación de las cuentas individuales, estaban construidas en torno a un proyecto, ya fuera personal o colectivo, a comparación de las cuentas individuales que de una u otra forma se construían en torno a una persona.

Por ello, para finalizar esta sección, las cuentas individuales serán presentadas a continuación a partir de las historias de sus usuarias bordadoras. Seguido, y de manera diferente, las cuentas galería serán presentadas como los proyectos de las usuarias bordadoras que se encargan de su administración.

### 2.3. Presentación de usuarias bordadoras principales Con cuentas individuales

#### Ariana

Ariana administra la cuenta @bordadora.urbana. Es de Lima y estudió arqueología en la Universidad Mayor de San Marcos, carrera en la cual se licenció y que luego ejerció como profesional durante varios años. Tiempo después realizó un diplomado en restauración de bienes inmuebles, hasta el 2016. Después de este diplomado realizó estudios en diseño de modas. Fue en el 2016 que decidió hacer un giro total a su vida profesional, por ello se dio un año sabático para buscar alguna nueva actividad que la llenara realmente. Anteriormente el bordado, así como el tejido, le había llamado la atención, sin embargo, no se había enganchado con ninguna de las dos técnicas. Fue recién luego de llevar clases de bordado ayacuchano y huancaíno en el MALI que esta práctica textil se hizo un lugar en su vida.

A partir del 2016 su actividad de bordado se hizo cotidiana y fue para el 2017 que decidió incursionar dando clases de bordado. Esto surgió como un deseo de compartir con otras personas todos los aspectos positivos que el bordado había generado en ella. En un principio esta necesidad de compartir se presentó en relación a personas cercanas, quería enseñarles a sus familiares cercanos, su mamá, su hermana, y a Diego, quien entonces era su novio. Empero, por recomendación de él empezó a organizar talleres de bordado presenciales con ayuda de las redes sociales para publicitarse. En un inicio, invitó a estos eventos por medio del uso de su Facebook personal y con la ayuda de flyers hechos por ella misma en Photoshop.

Al iniciar su actividad de enseñanza, para su primera clase, Ariana siguió una planificación, la cual continuó cuando empezó con más fuerza a realizar talleres. Primero creó un diseño de proyecto, calculó el tiempo, los materiales y finalmente promocionó su taller en redes. En la primera clase las participantes

se inscribieron casi todas al último momento. En esta clase la mayoría fueron mujeres, solo hubo la presencia de un varón, quien fue como acompañante de su novia. Luego de este primer evento, que duró 4 sábados seguidos, algunas de las participantes le pidieron que continuara enseñándoles. Fue a partir de este evento que todas las semanas, las clases continuaron. En el transcurso de la semana Ariana se dedicaba a diseñar y planificar los siguientes proyectos y los sábados los llevaba a cabo. Así siguió creciendo y fue llegando más gente, algunas conocidas de ella, pero la mayoría fueron personas nuevas que iban llegando por el movimiento de información en redes sociales. En un principio su movimiento en redes fue principalmente en Facebook y luego incorporó Instagram, en algún punto del 2017. Todo esto se mantuvo en ese mismo ritmo desde el 2017 hasta inicios del 2020, antes de la pandemia.

### Acercamiento y aprendizaje del bordado

Previamente a su entrada al mundo de la enseñanza del bordado, Ariana tuvo diferentes acercamientos a los textiles desde diferentes momentos de su vida. En su etapa del colegio, durante la primaria, recuerda haber conocido el punto cruz como parte de ciertos cursos creativos y de arte, también recuerda que le enseñaron algo similar<sup>21</sup> al punch needle<sup>22</sup> en yute, sin embargo, nunca se enganchó con ellos. Durante la secundaria recuerda el curso de manualidades y las clases de costura, por las cuales sentía gusto. Entre estos recuerdos de su infancia también vienen a la memoria los talleres vacacionales a los que la solía inscribir su madre, los cuales se realizaban en la parroquia de su zona o en las municipalidades. De entre estos talleres el que recuerda es uno de cintas, en el que le enseñaron a bordarlas como forma de decoración, o también algún cursito de bordado para niños que pudo haber tomado en ese entonces. Después de

---

<sup>21</sup> Probablemente se refiere a las clases en las que se trabajaba con punzón, en estas se utilizaba el punzón para expandir el espacio natural entre las fibras de la tela de yute y luego se introducía el hilo. Esta era una forma de bordado básico que se enseña en algunos colegios. Cuando yo estudiaba incluso vendían los yutes con diseños impresos para bordar encima, infantiles usualmente porque es una actividad para niños y niñas pequeñas.

<sup>22</sup> La técnica de punch needle o aguja mágica es una técnica de bordado en relieve que utiliza una herramienta específica, la llamada aguja mágica o punch needle, la cual es similar a un punzón dentro del cual se coloca el hilo o lana de grosor medio. Esta técnica consta de pinchar con la aguja en la tela y que los puntos se vayan formando como pequeños bucles, estos se generan por el mecanismo propio de la herramienta. (El Blog de DMC s.f.)



estas experiencias le quedó la memoria de las artes textiles, pero estas no le significaron mucho más.

Durante su vida universitaria no recuerda haber hecho nada al respecto del bordado, pero recuerda un curso de textiles prehispánicos como parte de su carrera. Este fue uno de los que más disfrutó en la universidad, se enganchó mucho con este curso, conoció distintas técnicas textiles prehispánicas, y por ahí hablaron un poco del bordado de entre estas técnicas textiles prehispánicas, principalmente en la cultura Paracas. Es por ahí que siempre tuvo el “bichito” de su gusto por los textiles, las telas, las lanas, y, por ende, las prácticas y técnicas textiles.

Durante su vida laboral es cuando empezó a tomar talleres como forma de relajación y descanso del trabajo. Buscaba estos cursos de bordado porque tenía el recuerdo de su gusto por el bordado en su infancia. Sin embargo, para el 2015, era difícil encontrar cursos de bordado. Por ello usualmente encontraba estos talleres en museos, como en el Museo de la Peruanidad o en el MALI. También buscaba en los CETPROS<sup>23</sup>, a los que alguna vez asistió, pero no terminó.

Su camino de aprendizaje en los cursos de bordado se inició cuando trabajaba como arqueóloga. En este periodo llevó a cabo el curso de bordado de Lambayeque en el Museo de la Peruanidad. Este evento lo llevó en el año 2013. Para ello se inscribió e hizo el pago, el cual incluía el material. La clase se realizó en una de las aulas del museo, en esta se reunieron durante 4 clases la profesora y las 5 o 6 alumnas. La clase constaba de un momento en el que la profesora explicaba los puntos y luego continuaba con el trabajo de cada una por su parte, de vez en cuando la profesora se paseaba revisando los avances de cada una y resolviendo dudas. Ariana no recuerda haberse hecho cercana a las compañeras en este taller, más allá de los halagos y otros pequeños intercambios superficiales o respecto a temas de actualidad. Entre ellas, recuerda, sí había cercanía, pues se conocían de antes. Una interacción significativa en este evento que sí recuerda es el de una clase en la cual una compañera, quien se había

---

<sup>23</sup> Centros de Educación Técnico – Productiva: Son centros que imparten “educación orientada a la adquisición y desarrollo de competencias laborales y empresariales” (MINEDU 2015) a través de la enseñanza de capacidades técnicas y manuales que permitan insertarse al campo laboral productivo. Entre estas enseñanzas técnicas se presentan las profesiones técnicas como la costura y demás técnicas textiles para producción. (*Educación Técnico Productiva* 2015)

lesionado la muñeca, asistió a la clase y aportó con una lectura de un libro que estaba leyendo en el momento mientras las demás avanzaban sus bordados. En esta ocasión, le pareció muy bonito que su compañera pudiera aportar al grupo con algo más allá del bordado, que no podía hacer en el momento. Además, ella notó cómo la lectura de la compañera y el bordado generaban una sensación diferente, las transportaba a otro lugar a otra historia. Fue desde este evento que se enganchó más a fondo con la práctica del bordado, las puntadas y las sensaciones.

Su segundo encuentro importante con el bordado fue en el 2016, durante su año sabático. En aquel año llevó el curso de bordado ayacuchano con la profesora Andrea Zevallos, además del curso de bordado huancaíno que, a pesar de ser interesante, no la marcó tanto. Andrea era una profesora de bordado originaria de Lima, quien aprendió a bordar con un artesano ayacuchano. Ella dictó este curso durante varios años en el MALI según comenta Ariana. Ella también empezó a enseñar fascinada por las enseñanzas de su maestro, como Ariana, y se dedicaba principalmente a ello, aunque algunas pocas veces realizaba bordados a pedido, mas no era lo que más le agradaba hacer.

Con ambas experiencias Ariana se sintió realizada, contenta y llena. Luego del taller en el MALI pensaba que si pudiera vivir del bordado se pasaría la vida haciéndolo. Desde ahí surgieron sus ganas de compartir estas experiencias y conocimientos, las sensaciones que le generaba el bordado, principalmente por la experiencia de casi un año de los talleres en el MALI. Entre lo que la inspiró a compartir estas enseñanzas se presentó principalmente el deseo de que otras personas pudieran descubrir cómo el bordado podía relajar, cómo le permitía olvidarse de todo lo externo y como podía hacer tanto bien. “Quería compartir no sólo la técnica del bordado sino también las sensaciones [...] que te produce el bordar, no, que es este, estar en paz, estar tranquila, calmada, olvidar todo por un rato [...]” (Ariana)

Desde siempre sintió atracción hacia las fibras, fue esto lo que la llamó hacia el mundo del textil y lo que la trajo a donde está actualmente. Considera que esta es la razón por la que se acercó a los textiles y luego al bordado. Solía comprar lanas pues le agradaba la textura de estas, así que solía comprarlas con el objetivo de algún día hacer algo con ellas. Intentó con el tejido, incluso

llevó talleres, pero por más que le agradaba no la enganchó. Considera que fue así como llegó al bordado andino y se enganchó con él, al hacerse este con lanas coincidía con sus intereses previos. Dado que este material le transmitía calidez y suavidad, el bordado con él le generaba sensaciones agradables por la textura. Actualmente, considera que aún la lleva a otro nivel, por el volumen, por la textura “gordita” y por su versatilidad.

En todo este proceso de acercamiento Ariana nunca tuvo una mala experiencia. La única parte negativa en la época en la que inició fue la falta de más opciones de talleres o espacios de aprendizaje de bordado accesibles. Este fue uno de los factores que posteriormente influyó en su decisión de dedicarse a enseñar bordado desde su propia experiencia.

### Bordado en su vida cotidiana

El bordado es agradable y positivo para Ariana desde el aspecto sensorial por la posibilidad de abstraerse del tiempo. Esta práctica le permite olvidarse de todo, se sienta a bordar y el mundo puede estar cayéndose, pero ella está concentrada en su bordado, en otro espacio y tiempo. La sensación de correr la lana por la tela le da un efecto antiestrés, el sonido y la vibración de la tela la relajan, prestar atención a este momento, así como ver cómo el punto se va formando sobre la tela y un montón de otros detalles. Los distintos movimientos para hacer diferentes puntos, las diferentes texturas de la lana en cada punto, al hacerlo y cuando está terminado también, la sensación de la lana corriendo por sus dedos. El bordado es un acto muy sensorial si estás totalmente en el momento y le prestas atención a los detalles, dice Ariana, ver como el bordado se va formando. Estos son aspectos que le han atraído desde el inicio de su práctica de bordado, por ello, como comenta, tenía el deseo de hacerlo todo el tiempo, de bordar todo.

En su vida cotidiana antes de iniciar con los talleres y con las páginas de Facebook e Instagram dedicadas al bordado Ariana se dedicaba de lleno a bordar. Lo hacía en cualquier momento del día, cómo había renunciado a su trabajo en el momento contaba con mucho tiempo libre, así que cuando quería podía pasar horas bordando. Esto lo hacía sin un objetivo específico, más por bordar y porque esto le permitía ocupar su tiempo que por hacer algo con los bordados. En ocasiones los bordados que hacía con algún estilo funcional, como

en el caso de unos monederos que hizo durante un tiempo, los regalaba a amigos o familiares suyos. Quizá pensó en vender alguno, pero nunca llegó a hacerlo. Principalmente bordaba para ella misma, porque le gustaba y porque tenía ganas de hacerlo. Para estos inicios no recuerda haber pensado mucho en el valor que tenía el bordado para ella, no le dio ningún valor especial más allá que una actividad para ocupar su tiempo con algo que le gustaba y la relajaba.

En esta época, su entrada al mundo del bordado y su actividad constante recibieron apoyo de su familia, principalmente de su mamá y de Diego. Ellos la apoyaron siempre en todo lo que ha hecho. La situación de su renuncia al trabajo previamente a su entrada al bordado sí generó ciertos disgustos de sus padres, sin embargo, aceptaron su decisión y la apoyaron en este proceso de encontrar algo nuevo. En cuanto a sus amistades, también tuvo reacciones positivas, aunque al estar en una etapa de más adultez pasaba la mayor parte de su tiempo con Diego más que con amigos. En el caso de Diego, tanto como su novio en ese entonces como actualmente el su papel de esposo, siempre le mostró su soporte.

Desde que Ariana entró al mundo del bordado con el taller de bordado de Lambayeque pasó cierto tiempo sin practicarlo hasta el retorno en los talleres del MALI, desde el que se dedicó de lleno al bordado, incursionando en la enseñanza el año siguiente al taller, 2017. Fue un periodo relativamente corto entre uno y otro, puesto que ambos ya habían marcado hitos en su entrada al mundo del bordado y de la enseñanza de esta técnica textil.

### Incurción en Instagram

Su incurción en Instagram con los bordados y talleres inició después de su incurción en Facebook, probablemente empezó con su primera publicación en el 2017, pero no lo recuerda bien. Para iniciar su entrada a esta plataforma convirtió una cuenta propia, que tenía desde el 2016 aproximadamente, en su cuenta de bordadora. Recuerda que en su actividad en redes publicaba más en Facebook, por ello cree que quizá jalaba lo de Facebook a Instagram. En esta época no conocía tan bien la plataforma, no conectaba tan bien, sin embargo, sí la utilizaba, a través de esta seguía a diferentes cuentas de inspiración más allá del bordado. Así le llegó a gustar, principalmente por la estética linda, diferente a la de Facebook, y las fotos bonitas que se movían por ahí. Esto la llamó a ir



creando cada vez más contenido para esta plataforma, aunque aún se le hace complicado generar contenido como fotografías de buena calidad para el Instagram, puesto que requiere de más conocimientos y experiencia técnica.

Esta plataforma le llamó la atención por su estética, enfocada en las imágenes, en mostrar u mover fotografías bonitas. Esta plataforma es preponderantemente visual, no importa demasiado lo que escribas acompañando la imagen, comenta, lo que la gente va a ver es la imagen. El mensaje entonces, es diferente desde su perspectiva, al tipo de mensaje que Facebook permite transmitir. Por otro lado, la menor toxicidad que percibe en las interacciones en esta plataforma la hace más agradable y amigable. Por el contrario, las interacciones de Facebook, en su experiencia, han estado más cargadas de personas que critican y se quejan de todo, o de trolls<sup>24</sup>. Sin embargo, Ariana no ha dejado su actividad en Facebook puesto que esta es una plataforma que presta ciertas herramientas beneficiosas para promocionar su trabajo.

En cuanto a su formato, aunque el aspecto visual de Instagram es lo que más le interesa y lo que más le ayuda en su trabajo, el formato que ella fue construyendo en su cuenta de Instagram no fue influenciado o inspirado exactamente por aspectos técnicos de marketing digital o de diseño. Su organización fue más orgánica, más natural en base a las herramientas accesibles para ella. Ariana comenta que ha visto publicaciones que analizan las composiciones de publicaciones en cuentas pero que nunca las ha entendido del todo ni ha buscado generar esas características en su cuenta.

Por otro lado, el Instagram le resulta una plataforma útil por la posibilidad de filtrar lo que quiere ver y lo que no. De esta manera la ayuda a seguir cuentas de inspiración, que pueden o no estar relacionadas al bordado, pero que le aportan de cierta manera. Además, la finalidad que ve en esta cuenta y su uso recae en la posibilidad que le abre para compartir lo que sabe, compartir la técnica, pero más allá de esta, compartir las emociones y sensaciones que la ayudaron a ella y que ella considera pueden ayudar a más gente. Es para ello que usa las herramientas digitales, tanto Instagram como Facebook, como caminos que llevan ese mensaje.

---

<sup>24</sup> Troll es una expresión utilizada para referirse a personas que buscan generar controversias o enfrentamientos en redes sociales

Las experiencias en este espacio han sido mayoritariamente buenas. En general publicaba flyers de sus talleres a realizar y la mayoría de interacciones eran de bastante acogida y recepción, interés en los precios, localización del taller y demás temas más específicos de los talleres. Sin embargo, hubo una ocasión en la que una amiga suya compartió su invitación y una conocida de ella (de la amiga) dejó un comentario que le pareció desagradable. En el flyer decía que el curso lo impartiría una diseñadora de modas, puesto que ella estudió diseño de modas. A este detalle la usuaria reaccionó negativamente, renegaba un poco por la propuesta en el flyer. Ella comentó algo como: “[...] estas diseñadoras aprenden un par de puntos y creen que ya pueden enseñarlos y que no sé qué [...]” (Ariana). Este fue el único comentario negativo al inicio de su incursión en redes con el bordado, en adelante no ha tenido comentarios desagradables ni trolls.

#### En el periodo de pandemia

Durante el periodo de pandemia se presentaron diferentes cambios en la práctica de bordado y la actividad de enseñanza de Ariana. En principio ya no podía hacer clases presenciales, hasta este punto sus clases habían sido 100% presenciales en dos locales, uno que alquilaba ella y otro que compartía con una amiga quien también realizaba talleres de bordado, punto cruz en su caso. Dictaba clases todos los días casi, a veces en estos espacios y otras veces, una amiga suya que tenía un taller de cerámica en su casa lo compartía con ella. Por esta situación de compartir y moverse entre locales, para el 2020 Ariana y su esposo decidieron alquilar su propio espacio de manera fija, tanto para las clases como para incursionar en las ventas. Llegaron a alquilar un local, amueblarlo y arreglarlo para su uso. Durante enero, febrero e inicios de marzo este espacio estuvo en uso, hasta el inicio de la cuarentena estricta. Para este momento tanto Ariana como Diego, su esposo, se dedicaban de lleno al taller de bordado y a la tienda. Por esta razón la pandemia los dejó sin trabajo, y por ende ingresos. Así, se vieron obligados a cancelar el contrato del local y a despedirse de la inversión que habían realizado en este espacio.

Las primeras semanas de la cuarentena aparecieron las clases online y Ariana las aprovechó para poder culminar el ciclo de talleres que ya se había iniciado. Algunos talleres que ya se habían iniciado antes de la pandemia y que

se habían visto afectados por la situación de emergencia sanitaria pudieron ser completados por este medio. En principio, comenta, se repartieron vales de consumo a las afectadas. Luego se organizaron las clases de recuperación de forma virtual. Además, buscando nuevas formas de mantener su actividad de enseñanza encontró un medio a través de las plataformas de streaming<sup>25</sup> como Join.us. Se comunicó con esta plataforma para conocer cómo funcionaba y cómo podía adecuar sus clases a ella. Fue por este medio que sacó dos proyectos que elaboró en ese periodo y luego promocionó por redes. Las clases se realizaron en vivo y luego empezaron a mover la grabación de esta clase en la plataforma durante aproximadamente 4 meses. Ambas tuvieron bastante acogida y les generaron suficientes ingresos para mantenerse durante este duro periodo.

De igual manera para cierto punto de la pandemia se les acabaron los materiales, principalmente los bastidores, por lo cual recurrieron a averiguar costos para imprimir bastidores en 3D a través de un chico que trabajaba en ese rubro. De esta manera, se vio forzada a reformular todo, dejó por completo las clases presenciales, incluso hasta la actualidad no las ha retomado<sup>26</sup>. Con estas reformulaciones han venido diferentes cambios en la planificación de los talleres. Ya no puede tener un funcionamiento de club de bordado, en el que se reúne con sus estudiantes y ellas pueden realizar proyectos diferentes cada una mientras Ariana las va ayudando individualmente. Para las clases en Zoom debe plantear un proyecto y que las participantes la sigan a un mismo ritmo entre todas. Esto le dio la idea de plantear otro proyecto desde septiembre del 2021, con una forma de enseñanza de bordado diferente, este es Escuela de bordado. En este programa de bordado cuenta con 3 niveles de aprendizaje que se van completando a través de la participación en clases más estables y continuas, al finalizar estos niveles las participantes se gradúan. Sin embargo, este programa no elimina las clases que prepara por proyecto.

En cuanto a su actividad en redes, no sintió un mayor cambio puesto que las clases presenciales también las movía de manera principal en redes sociales, tan solo ha procurado mantenerse más activa en estos espacios. Además, se agregan los nuevos usos de plataformas antes no manejadas por ella, con estas

---

<sup>25</sup> Contenido que se transmite por medio del internet y que se puede consumir a través de aparatos móviles.

<sup>26</sup> A la fecha de las conversaciones entre nosotras: abril – mayo del 2022

me refiero al Join.us, por un tiempo, y al Zoom, el cual continúa utilizando. Aparte de estas, tanto Diego como Ariana estuvieron más activos en el canal de YouTube, el cual abrió para compartir las grabaciones de las clases con una mejor calidad a la que ofrece la grabación de Zoom. Para lograr que estas grabaciones llegaran a las participantes con mejor calidad cambiaron también el programa de grabación de Zoom a OBS. En este aspecto la apoyó bastante Diego, pues se volvió el encargado del rubro de redes sociales.

En su forma de bordar y de concebir su práctica Ariana notó con el periodo de pandemia que mucha gente necesitaba distraerse de la situación, principalmente por la incertidumbre que se vivía durante los primeros meses. Cuando la contactaron para inscribirse a las clases le compartían eso. De esta manera, más que descubrir, Ariana reconfirmó que el bordado es una actividad que libera el estrés, relaja y da paz y calma a quienes lo practican.

### Eliana

Eliana es administradora de la cuenta @dablacksheepy, vive en Lima desde pequeña, pero es de La Oroya, Junín, al igual que toda su familia. Creció entre Lima y Huancayo, lo que explica cómo aprendió a bordar, ella recibió la enseñanza en bordado tradicional del centro de parte de su abuela. Actualmente tiene 35 años, está casada y se dedica por completo al emprendimiento de bordado y materiales textiles Da Black Sheep, pero no fue así siempre, sino recién desde hace 3 años. Antes de ello trabajó en el espacio laboral de la carrera que estudió. Eliana estudió derecho en la Pontificia Universidad Católica del Perú, más por una situación de obligación que por vocación. Comenta que a veces es complicado explicar a los padres que las ciencias sociales también son una opción válida de carrera, eso sucedió con sus padres, por ello, ya en su etapa adulta y de forma independiente, empezó a estudiar antropología en la Universidad Mayor de San Marcos. Aún no pudo terminar esta carrera, debe 2 años de estudios. De forma independiente también estudió diseño de modas, en un instituto privado y en uno público, pero no terminó, principalmente porque la dinámica es totalmente diferente al momento de estudiar algo técnico. Es muy duro y muy difícil, requiere fuerza mental y física, perseverancia, consecuencia,



que, para una persona que viene de otras dinámicas de estudio, como la universitaria en la PUCP que ella tuvo, no es tan fácil adecuarse.

Tuvo que frenar su educación universitaria en la carrera de antropología por el tema de la pandemia y porque la San Marcos no tiene la mejor organización del mundo. En este periodo, además, Da Black Sheep tomó más importancia en su vida y en las vidas de su equipo. Por ello actualmente está centrada en este ámbito de su vida de lleno. La pandemia cambió todos sus demás planes, e incluso al día de hoy<sup>27</sup> la incertidumbre es grande, así que aún está viendo cómo se acomoda para retornar tanto al trabajo, como al estudio y para mantener el emprendimiento

#### Acercamiento y aprendizaje del bordado

De lo que recuerda y ha preguntado a su familia, Eliana empezó su aprendizaje de bordado desde los 3 o 4 años de edad. Estas enseñanzas han sido parte de la crianza tradicional en su familia. Obviamente tuvo un inicio terrible, como cuando se aprende recién a hacer ciertas cosas, pero con la práctica, el tiempo y la enseñanza en la técnica llegó a dominar el bordado. Esta enseñanza también fue una forma de terapia para Eliana, ella era una niña con problemas de atención y con comportamiento hiperactivo, y la enseñanza del bordado por parte de su abuela fue una forma de enseñarle a controlar su hiperactividad y a concentrarse mejor. Además de ello estas enseñanzas en las artes textiles también formaron parte de una herencia de la tradición familiar puesto que los dos abuelos de Eliana son sastres y su abuela es una mujer que se dedica al textil, era quien realizaba todo el procesamiento de fibras, desde el hilado a mano, el teñido hasta el tejido, y por ende la fabricación de prendas de vestir para la familia. Eliana comenta que su abuela no era una mujer campesina, estaba siempre muy performada de forma occidental. Sin embargo, la tradición textil es un aspecto de sus raíces que siempre mantuvo y que heredó a su familia.

Este proceso de aprendizaje fue familiar. Recuerda vagamente las enseñanzas que se impartieron desde los miembros adultos de su familia hacia ella y sus primos, primas y hermanas al respecto de esta tradición textil. Su familia vivía en una casa grande en Huancayo, fueron criados por su familia extendida, abuelos, abuelas, padres, tíos y tías. Todos los familiares mayores

---

<sup>27</sup> A las fechas de las reuniones entre nosotras: 04/2022

les enseñaban diferentes cosas, las habilidades que cada uno manejara mejor o en la que se hubieran especializado. Entre estas enseñanzas estaban principalmente las que consideraban más importantes: cocinar y manejar las técnicas textiles. Para sus familiares, la enseñanza en tejido y bordado era una forma de paso de iniciación para los niños y niñas. Sin embargo, aunque estas enseñanzas eran impartidas a todos, el aprendizaje de labores de cuidado se consideraba más crucial para las mujeres.

Este proceso de aprendizaje fue entregado y recibido con mucho amor. Las enseñanzas, además, les llegaban a través de todo el contexto y el espacio en el que fueron criados. Comenta que de niños veían el vellón de oveja recién llegado, veían cómo su abuela procesaba la lana, y todo esto generaba experiencias desde su curiosidad infantil. Los recuerdos de sus aprendizajes textiles fueron mucho más gratos que su aprendizaje de las artes culinarias, esto se debe, considera ella, más a sus gustos personales. Actualmente que ya solo tienen un sobrino pequeño en la familia, al ir enseñándole estas tradiciones textiles han llegado a reconocer que el nivel de esfuerzo que implicó para la generación anterior el enseñarle estos conocimientos a toda la generación de Eliana. Además, con las enseñanzas a su sobrinito también han podido experimentar desde fuera la vivencia que probablemente tuvieron ellas, principalmente desde el aspecto sensorial, como las reacciones a los olores, texturas, colores y demás.

Sus reacciones frente a las enseñanzas recibidas en cuanto al textil fueron de disfrute, más allá del aprendizaje de la técnica, considera que lo que más resalta es lo que guardaban sus maestras detrás de la práctica misma, el significado y el valor detrás de estas técnicas y prácticas. Este periodo de aprendizaje mágico le parece que se desarrolló en un momento y un espacio privilegiado, lleno de amor, cariño y paciencia. Eliana busca entregar estos conocimientos de esta misma manera como los recibió ella, darlos a sus estudiantes con la misma mística con la que ella los aprendió.

En cuanto a su interés en el textil y en el bordado específicamente, siente mayor atracción hacia el tema del color y la composición. Este aspecto, que es el que más percibe, ha hecho que su trabajo acerca del bordado se centre en darle mayor importancia a conocer y comprender el significado y la complejidad del color y la composición en el bordado. Ella considera que este carácter de los

bordados peruanos es nuestro patrimonio y que no se está estudiando tan a profundidad como otros aspectos artísticos y culturales, como por ejemplo la iconografía. También ha experimentado el estudio del color desde otras perspectivas, que no valoran la complejidad y lo recargado del textil tradicional peruano. Considera que es necesario conocer y comprender estas características del bordado desde sus significados y desde los grupos que los practican, que realmente llegue a reflejar la forma de ver el mundo y de pensar de quienes estuvieron y están detrás de estas artes, para no caer en usos que los sacan de su contexto, que son cotidianos. Otro aspecto más sensorial del bordado en el que ella encuentra satisfacción es el sonido de la aguja y el hilo o la lana atravesando la tela. Considera que este sonido es sanador, mágico, la constancia y la permanencia del acto le da ritmo al pensamiento, le encanta.

Eliana considera que su atracción por los colores está relacionada a su infancia en La Oroya. En su infancia, comenta, La Oroya era una ciudad muy contaminada, gris la mayoría del tiempo, sin mucha vegetación perceptible. Por ello, ella y su familia estaban acostumbrados a la falta de color en su cotidianeidad, así como a aplicar los cuidados necesarios frente a la contaminación del aire que generaban la refinería metalúrgica de la zona. Era común para los niños masticar chicle para evitar tragar el humo del ambiente, y se tenía cuidado en horas específicas de la mañana en las que se abrían las chimeneas de la refinería, en estos momentos, cuenta, la población solía cubrirse con paños mojados para evitar respirar los humos tóxicos.

Esta experiencia de no haber tenido contacto con los colores y con las plantas a una temprana edad fue la que generó una gran curiosidad hacia los diseños coloridos de flores y plantas en los textiles que veía en el mercado, al igual que hacia las flores que se vendían en este mismo espacio, puesto que de pequeña no comprendía en su totalidad la existencia de estas visiones tan coloridas. Actualmente considera que su atracción por el color y su interés en la complejidad de las composiciones proviene de esta búsqueda infantil del color.

En todos los demás aspectos el textil siempre le ha agradado, no hay nada que le haya frenado esta conexión con el textil y especialmente con el bordado. Considera que el bordado siempre le ha presentado retos, constantemente en diferentes aspectos a lo largo de sus diferentes proyectos,

pero esto nunca le ha representado un desencantamiento con la práctica, más bien siempre ha disfrutado de estos procesos de buscar y encontrar soluciones.

### Bordado en su vida cotidiana

Antes del proyecto de Da Black Sheep, Eliana se dedicaba a otro proyecto, financiado por la Unión Europea en Perú, el cual tenía como objetivo la revalorización de los textiles en parte del sur, entre Cusco, Puno, La Paz y Oruro. A este proyecto dedicó aproximadamente 5 años de su vida. Por ende, ella ya estaba participando en temas de textil desde entonces, pero no desde redes sociales. Sin embargo, con este trabajo se dio cuenta que era este el rubro al que quería dedicarse.

En estas experiencias, la relación con artesanos y artesanas fue principal, y estas interacciones fueron las más significativas para que Eliana llegara a la decisión de dedicarse de lleno al textil. Principalmente, comenta, en su trabajo en el proceso de adecuación de materiales más urbanos a técnicas de bordado tradicionales, de búsqueda de soluciones y adaptaciones, la interacción constante con personas que son quienes se verán afectadas por su trabajo, quienes van a utilizar estas propuestas suyas y quienes también han ido apoyando su proceso, sintió que aportaba a un entendimiento de lo diferente, de la comprensión de este color y composición tradicionales y complejos que muchas veces se considera “huachafo” y es despreciado por los espacios del diseño.

En su participación en este proyecto ella notó como las diseñadoras que eran enviadas por el Estado a promover la entrada de los textiles peruanos a un mercado más global llevaban estas visiones del diseño que buscaban cambiar toda la complejidad, composición, y por ende el significado y tradición que cargan los textiles tradicionales peruanos. En estos proyectos se buscaba adaptar los diferentes estilos de bordados tradicionales a un mercado que consume una menor cantidad de colores, que se guía por una composición más ligera y que no valora la complejidad de las composiciones tradicionales sobrecargadas. Estas propuestas le parecieron ofensivas a la ancestralidad de las obras artísticas, de las técnicas, y a los y las propias artistas tradicionales. Fue desde esta experiencia que decidió empezar con Da Black Sheep y aportar a la revaloración de las artes textiles peruanas, específicamente de los diferentes



estilos de bordado que ella pudo aprender en sus viajes y de mano de las y los artesanos tradicionales.

En cuanto a su práctica previa a este giro, Eliana practicaba las artes textiles de manera más clásica. Tejía, cosía y bordaba para eventos específicos como el nacimiento de algún bebé en la familia o entre su grupo de amigos, como para regalar piezas a personas cercanas, temas más domésticos. También practicó el bordado como parte de sus estudios de diseño, sin embargo, fue por su propia cuenta puesto que en la carrera no se enseñaba ni se promovía esta técnica.

Fue durante el proyecto con artesanas que se mencionó previamente que entró más de lleno al bordado. Originalmente se formó para capacitar en ciertos temas de adecuación de materiales en el bordado a mano, sin embargo, comenta, fue ella la que terminó aprendiendo de las otras artesanas, más de lo que ellas aprendieron de ella. A través del intercambio con bordadores y bordadoras llegó a conocer nuevas técnicas, como el bordado a máquina, con patrones más complejos. Al inicio fue un reto, puesto que implicaba otras habilidades que ella nunca había desarrollado, pero actualmente puede decir que se ha “graduado” en estas técnicas y que con el constante contacto con sus maestros y maestras continúa intercambiando conocimientos.

La experiencia de aprendizaje que vivió en este proyecto comparte las características de enseñanza con afecto y cercanía experimentada durante su infancia. En esta sintió su respeto, su admiración y su amor hacia la diversidad que encuentra en el mundo del textil. Los estilos variados de bordado en el Perú, las técnicas, su evolución y su historia, su valoración de todo esto ha continuado creciendo con sus experiencias. Siente que en este proceso llegó a encontrar su vocación, pues en todo su proceso siempre hubo un componente de pasión, de estar continuamente maravillada. Sus viajes y sus interacciones en estos le han permitido que esta vocación también crezca.

Antes de la experiencia en este proyecto también solía practicar las técnicas textiles que dominaba, como mencioné anteriormente, en regalos o aspectos más domésticos. Sin embargo, Eliana recuerda que sí hubo un periodo en el que dejó de lado sus hilos. Ella solía siempre tener hilos, telas, lanas y demás materiales en su habitación siempre. Pero durante sus últimos ciclos de sus estudios de derecho en la universidad, cuando inició sus prácticas en la PCM

se desconectó de esta parte de su vida totalmente. Durante el año que duraron sus prácticas en la PCM sintió este alejamiento, y fue luego de este periodo que vivió el corte con su trabajo en el rubro del derecho, decidió dejar las prácticas, no sacar el bachiller en esta carrera y fue ahí cuando tuvo el valor de aceptar su amor hacia el textil, hacia la creatividad y hacia su herencia.

La reacción de su familia a este cambio no fue inicialmente grata. La idea de que alguien se dedicara al rubro del arte y la cultura no era bienvenida puesto que ya habían tenido experiencias negativas al respecto. Por un lado, la familia de Eliana tenía el recuerdo de su abuelo, quien además de ser sastre se dedicó a la música, y desde la perspectiva de la familia, la vida desordenada de artista lo condujo al alcoholismo, a las enfermedades y finalmente a la muerte. Por otro lado, el carácter migrante de su familia los ha hecho vivir y experimentar la discriminación hacia sus expresiones culturales. Eliana comenta que en los años en los que su familia llegó a Lima, entre los años 80 y 90, la discriminación a las expresiones culturales de provincias y de la serranía del país era muy fuerte, situación que generó que sus familiares dejaran estas expresiones de lado para encajar y adaptarse. Comenta que entre estas expresiones que su generación ya no pudo heredar se encuentra el manejo del quechua huanca, que sus familiares mayores sí dominan.

Por estas razones su familia esperaba que ella se dedicara al derecho. Eliana comenta que estas expectativas nunca podrían haber sido llenadas puesto que ella no maneja bien los conflictos, por lo que esta carrera no le era agradable y, por ende, no se podía desenvolver bien en ella. A pesar de todo, desde el proyecto en el sur que formuló, su familia finalmente aceptó que ella no sería la abogada huancaína que esperaban que fuera. Además, actualmente dos de sus hermanas pasaron a formar parte del proyecto Da Black Sheep y a trabajar en este rubro.

Con su círculo social, amigos, compañeros y compañeras de universidad, sintió reacciones positivas a su cambio de campo laboral. Sin embargo, en este grupo también percibe ciertas visiones que no validan su trabajo como tal, que no le encuentran la importancia que sí encuentran en sus trabajos académicos. Eli comenta que muchos aún lo ven como su hobby, algunos amigos la felicitan porque se puede “dedicar a su hobby”. Esto le parece que muestra que su labor “aún no tiene el valor social” (Eliana), y mejorar esto

depende del tiempo y de la seriedad con la que una realice su trabajo en el rubro del textil.

### Incursión en Instagram

Eliana tiene cuentas personales en Facebook e Instagram, aunque no las usa constantemente, en menor medida el Facebook. En el caso de su Instagram personal, este lo utiliza de vez en cuando, como para comunicarse con familiares y amigos, o para que sepan que “está viva”. Con estas cuentas y sus grupos de amigos nunca sintió que sus publicaciones y el rumbo de su cuenta fueran apreciados o entendidos del todo. Su contenido sobre sus viajes y el bordado no obtenía muchas respuestas pues no era entendido como su trabajo sino como una etapa momentánea de búsqueda de sí misma. Esto cambió con la creación de la cuenta del proyecto Da Black Sheep, pues este sí estuvo dirigido a su trabajo como bordadora y a mostrar sus diversos procesos.

Así, la cuenta de Instagram de Da Black Sheep fue creada el 16 de diciembre del 2017. Se creó originalmente la cuenta de Facebook y automáticamente se generó la cuenta de Instagram. El Facebook no está en uso, a veces se rebotan publicaciones, pero generalmente no siente que el formato ni el público de esta red le sean muy adecuados, puesto que Facebook privilegia el texto sobre la imagen. Para algo tan visual como el bordado el Instagram enfoca mejor y gusta más. En cuanto al nombre de la página, esta provino de una idea de la hermana menor de Eliana y de la situación de no disponibilidad de otros nombres en la plataforma.

En el caso de la preferencia por la plataforma Instagram, Eliana comenta que es por su aptitud para el movimiento de imágenes que es crucial para el tema de textiles y especialmente para el bordado. Además, las herramientas que tiene esta red social permiten apreciar las piezas de bordado a mayor detalle o por partes. Por otro lado, las personas que utilizan Instagram tienen preferencia por lo visual, lo que hace que ya tengan un mayor interés alineado a lo que el proyecto proponía. Otra herramienta útil eran los hashtags en los inicios de esta red, estos permitían el posicionamiento de la marca. Además, esta red para cuando incursionó en ella, ya era privilegiada por artistas, tanto textiles como de otras ramas.

Desde que se empieza a generar contenido para esta página, Eliana ha buscado generar espacios como los que ella pudo encontrar y en los que interactuó y aprendió en sus viajes a Cusco y Puno. De los objetivos y los proyectos que planteó en relación al textil, Da Black Sheep y su funcionamiento con ayuda de las redes sociales era el más accesible y para el que ella contaba con suficientes recursos en el momento.

Entre las razones para establecer este espacio, en primer lugar, está el deseo de generar un lugar de encuentro entre mujeres en torno al textil, en segundo lugar, tener la posibilidad de crear, contar con un espacio, tiempo y generar cierta organización para hacerlo. En principio, en el caso de este último factor, Eliana sentía que, a comparación de otros rubros del arte, en el textil no hay espacios y comunidades, o un mercado que te reciba cuando te dedicas a este arte. Esta guía que en otras carreras se puede encontrar no se presentaba para ella, y era esta necesidad la que buscaba satisfacer al momento de iniciar con Da Black Sheep. Finalmente, otro objetivo del proyecto fue, y sigue siendo, promover la revalorización del textil tradicional.

Para la configuración de la página fue casi siempre autorreferencial. Este es un carácter que considera comparte con otros representantes de trabajos creativos, es el que le permitió crear y controlar la gran mayoría de su formato desde cero, aunque comenta que intenta no sobrepasarse en ese aspecto. Este carácter se presenta en su logo, la oveja representa su origen mestizo, pero resalta su procedencia de Huancayo con los aretes que lleva la ovejita del logo, los cuales representan la tradicional fiesta del Santiago en las que se les marca a las ovejas con estos aretes largos de colores.

Por otro lado, Eliana sí maneja ciertos conocimientos al respecto de marketing digital que aprendió en el transcurso de sus estudios de diseño. No fue una formación en marketing tal cual, pero sí tuvieron influencia en ciertos aspectos que ha considerado en su manejo de la cuenta. Además de estas, ella considera que también se presenta la búsqueda del color que es constante en su trabajo. Este es central porque es parte de las características de la cultura de la que ella forma parte y que es la que guía su proyecto, así como sus procesos de aprendizaje y de enseñanza del bordado.

Para la fotografía tuvo ciertas ayudas de los conocimientos que aprendió de los fotógrafos del proyecto en el que trabajó en el sur, con ellos aprendió a



componer las fotografías, a notar los cambios que genera la luz y a manejar ciertas herramientas para procurar que las fotografías se parecieran lo más posible a cómo se ven las piezas en directo.

En general, todo el proyecto actualmente se sostiene por la participación de 4 miembros en total: Eliana, quien se dedica al diseño y a la enseñanza; su hermana segunda, quien se ocupa de la administración y la organización en el proyecto; su tía, quien siempre les ha ayudado con sus proyectos y se encarga de atender a las clientas y apoyar en el tema de venta de materiales y kits; el motorizado de confianza que también trabaja en el tema de venta de materiales y kits; y finalmente cuentan con el apoyo en ciertos momentos de la hermana menor de Eli, la tercera, quien ayuda con el diseño gráfico de la marca.

Las experiencias en esta incursión, en un principio, fueron desde ciertas estrategias agresivas, como seguir y dar like a publicaciones en exceso. Eliana comenta que no lo volvería a hacer, pero que en el momento no tenía otra forma de ganar visibilidad en redes, para la cual necesitaba invertir mucho tiempo y dinero que en el momento no tenía. Además de esto siempre ha preferido que su público se genere de manera orgánica, que la gente que está con ella la siga por un verdadero interés en común con lo que hace.

Así, en poco tiempo ganó varios seguidores, y posteriormente fue creciendo de manera más lenta pero natural. Las interacciones también se generaron de manera orgánica. Sus seguidores se dividieron en dos partes. Primero las personas que ya amaban los textiles y estaban interesadas en estos, a quienes se acercó a través de dar me gusta a sus publicaciones y seguirlas, justamente guiándose de ciertas características que denotaban su interés en el textil o su pertenencia a comunidades digitales de este rubro. Estas seguidoras casi todas eran mujeres, así como actualmente siguen siendo mayoritariamente mujeres. Esto fue producto del objetivo de Eliana de generar espacios femeninos desde un principio. Además, este tipo de seguidoras se presentó mayoritariamente en Instagram y fue una de las razones por las que Eliana empezó a preferir desenvolverse en esta red en oposición a Facebook, pues las seguidoras eran distintas, más interesadas en temas de manualidades, con otras dinámicas, que no eran cómodas para ella y que probablemente hacían que su proyecto y su forma de hacer las cosas no fuera cómodo para estas seguidoras. Las dinámicas de Eliana promovieron más la individualidad en cuanto a la

búsqueda de soluciones y la profundización que se puede realizar más allá de la técnica misma.

### En el periodo de pandemia

El periodo de pandemia puso a prueba su creatividad. En principio, con el tema de la falta de acceso a materiales. Durante el periodo de pandemia surgió la tienda de materiales puesto que su público ya no podía acceder a estos y pedía que se satisficiera esta necesidad. Comenta que aún tiene una relación complicada con la tienda pues las ventas no son lo suyo. Esto se presenta en su manejo de las redes, donde trata de que las publicaciones de productos no rompan con lo que es realmente el objetivo del proyecto.

Por otro lado, la pandemia afectó sus procesos de aprendizaje y de contacto con sus maestros y maestras bordadoras en las provincias del país, esto incluyendo el alejamiento con su familia en Huancayo. Esta retroalimentación a la que siempre ha recurrido y que es una de las partes principales del sostén del proyecto se debilitó con la situación de aislamiento social. Además de ello, también hubo un debilitamiento del otro grupo que sostiene al proyecto que son las bordadoras seguidoras y participantes, grupo que también sufrió pérdidas causadas por el covid-19.

En cuanto a las redes sintió que en la pandemia hubo un alza en las intenciones de experimentar y probar el bordado por parte de mucha gente que posiblemente nunca había tenido el tiempo para invertir en aprender. Todo se volvió caótico con este aumento. Sin embargo, siempre se sintió la diferencia entre las seguidoras constantes y las que surgieron solo durante el periodo de pandemia y que no mostraron constancia.

Su práctica misma también ha sufrido cambios por la situación. En principio porque esta situación fue la que generó el crecimiento del equipo, por las necesidades que generaba el crecimiento del público. De igual manera considera que tuvo que volverse más metódica en su práctica de diseño y bordado, así como para poder acceder a los materiales necesitados por sus seguidoras y para solucionar los problemas de desabastecimiento. La pandemia, entonces, ha representado una gran cantidad de limitaciones y un proceso de reestructuración generado por estas, el cual aún continúa.

## Alejandra

Alejandra administra la cuenta @puntadasrojas\_. Tiene 27 años actualmente y es docente de comunicación, literatura y lengua en nivel básico regular. Se formó en docencia en el Pedagógico de Monterrico y, a la par, se formó como actriz de teatro a partir de la participación en talleres de actuación en la PUCP y en otras escuelas, así como con colectivos y compañías de teatro. Actualmente, como formalizando esta parte de su educación, se encuentra cursando una maestría en artes escénicas en la Universidad de la Rioja, sede México. También se desenvuelve como gestora cultural a partir del encuentro de sus dos carreras, actuación y docencia. Participa y dirige proyectos enfocados en el aspecto cultural, en la enseñanza en estos temas. Estos proyectos tienen un enfoque en la descentralización de los eventos culturales, por ello suelen desarrollarse en las zonas más alejadas y olvidadas de la ciudad de Lima. Además, con estos proyectos también busca la generación de redes y de comunidad.

Además de estas pasiones suyas, y sin desligarse de esta línea de trabajo, Alejandra también practica el bordado. En un principio esta actividad fue un pasatiempo para ella, pero con el tiempo ya no podía ser ajeno, principalmente porque las piezas y procesos de bordado empezaron a tener una fuerte importancia para ella. De esta forma la práctica del bordado se agregó a sus actividades de activación cultural.

## Acercamiento y aprendizaje del bordado

El primer acercamiento de Alejandra con el bordado fue durante su etapa escolar, a través de las clases de arte. Considera que esta es una de las formas de acercamiento más comunes, pues ha conocido a otras compañeras en el mundo del bordado que también iniciaron sus conocimientos de esta técnica por la escuela o por la herencia familiar, en línea femenina. En el caso de ella, el bordado no llegó a su vida por la línea familiar, como sí lo hizo el tejido. Sin embargo, el tejido nunca se le dio muy bien, conoce ciertos y puede hacer algunos puntos, pero no siente que le de la misma libertad de expresión que el bordado le permite.

Luego de la escuela, en la cual el encuentro con la técnica no fue muy relevante, por el año 2015 se sintió atraída por la cultura ayacuchana. Su interés

se inició por la historia combativa de la región Ayacucho, por lo que había conocido a través de la lectura que es otra de sus pasiones, propia de una docente de literatura. La historia de Ayacucho le fue muy interesante, por ello nació en ella un gusto por visitar este lugar, que también llevó a la admiración y atracción por la artesanía de la región. Entre esta artesanía, los retablos y los bordados fueron las expresiones principales en atraer su atención. Este interés la llevó a entrar a un taller con Antonio, el novio de su profesor de oratoria, quien era un maestro del bordado ayacuchano y hacía talleres para enseñar la técnica. Esta experiencia fue muy interesante, linda e importante. Ahí fue donde aprendió más a fondo sobre el bordado. Conoció las reglas del bordado ayacuchano y la forma como debía realizarlo, aunque siente que nunca llegó a dominar totalmente la técnica como para no notar el derecho del revés<sup>28</sup>.

En estas clases de bordado ayacuchano conoció los puntos básicos. Sus clases eran relativamente flexibles, Antonio había conformado una comunidad de aprendices y bordadoras, para quienes la práctica tenía diferentes significados, ya fuera como hobby, con objetivos de negocio o como terapia. La mayoría de las participantes eran mujeres mayores, usualmente de clase alta, pero Alejandra no interactuaba necesariamente con todas pues las clases no eran en grupos cerrados, así que a veces incluso aprendía y practicaba solo con Antonio. Su relación más cercana también fue con él, pues no enlazó con las compañeras, eran bastante diferentes a ella en muchos sentidos.

Sin embargo, después de cierto tiempo dejó este tipo de bordado pues quería probar su propio estilo, lo que ella deseaba bordar, agregarle pintura, que también es una actividad que practica, y no seguir las reglas del bordado tradicional, como el orden y la simetría. Decidió cambiar los diseños florales por un bordado más libre según sus intereses. Fue en este proceso de experimentación que inició su actividad en Instagram, pero no fue constante en este aspecto hasta mucho después, para el 2021, cuando la pandemia generó su retorno al bordado de manera más consistente.

Durante su periodo de aprendizaje, tanto en el bordado ayacuchano como en sus experimentaciones libres, se sorprendió por la facilidad y rapidez

---

<sup>28</sup> “[...] aprendí el bordado ayacuchano, comencé con eso, eh, como que su ley del bordado ayacuchano es que tiene que ser tan perfecto que no te das cuenta si está al revés o está, este, cuál es la cara del bordado [...]” (Alejandra)



con la que aprendía los puntos, el único que le causó problemas fue el punto rococo o gusanito<sup>29</sup>, para el cual tuvo que pedir ayuda a Antonio. Con todos los demás puntos sentía satisfacción por la rapidez con que avanzaba, también porque podía ver el resultado en el momento y notar la belleza del trabajo, el detalle de su punto. Se sentía cómoda con el proceso y feliz de generar resultados satisfactorios

Otro aspecto que notó en su entrada al mundo del bordado fue su utilidad como herramienta terapéutica. Alejandra fue diagnosticada con TLP<sup>30</sup> luego de que iniciara en el bordado, sin embargo, ya desde antes de empezar como bordadora ella buscaba actividades que la ayudaran a mantenerse en calma. Entre estas actividades probó con colorear mandalas, pero no fue tan eficiente como el bordado.

La atracción de Alejandra por el bordado se desarrolló en relación al bordado ayacuchano en un inicio. Este tipo de bordado le atrajo por los colores, ni opacos ni estridentes, los turquesas, blancos, amarillos. También le atrajo la forma, las flores, el relieve de estas. Todos estos intereses surgieron por la mencionada atracción hacia la historia de Ayacucho. Sin este interés no habría tenido el acercamiento al bordado en aquel momento. Un aspecto que también influyó en su entrada fue la entrada de otras compañeras artistas que han vuelto a practicar el bordado.

En todo este proceso Alejandra no ha tenido ningún disgusto con el bordado. Siente que el aspecto que más le afectaba en su proceso de aprendizaje y actualmente era la falta de un aprendizaje compartido, más responsable con ambas partes. No le molestaba ver a otras aprendices abordar la técnica sin prestar mayor atención o respeto a la cultura y la historia detrás, esto le generaba cuestionamiento, pero también entendía que los ingresos de Antonio dependían de algunas de esas personas. En este sentido lo que le afecta de cierta manera es la posible apropiación cultural que se generaba a partir de estos talleres. Además de estos aspectos, en general le ha gustado su proceso, a pesar que ha notado la recurrencia de estas posturas en los espacios de aprendizaje de bordados tradicionales.

---

<sup>29</sup> Punto en el que se enrolla el hilo en una de las puntas de la aguja varias veces antes de volver a insertar la aguja en la tela. Es complejo, pues sin experiencia es muy común que el hilo se enrede.

<sup>30</sup> Trastorno de Personalidad Limítrofe

### Bordado en su vida cotidiana

El bordado le representa ritmo, este le genera una concentración profunda, en general le cuesta concentrarse en otras actividades, leer, por ejemplo, se le hace difícil. Además de esto, el bordado le permite entrar en un estado en el que el tiempo se siente de manera diferente, vuela. Este cambio en la sensación del tiempo es lo que más le agrada, puede pasar horas seguidas haciéndolo. Sin embargo, no necesariamente lo hace a diario, también puede pasar semanas sin hacerlo, a veces deja algunas piezas a medias. El bordado para Alejandra es lo único que no tiene un control externo, lo que puede hacer, o no hacer, con libertad. Esta actividad le permite estar con ella misma, además de la pintura, la cual también practica, ambas son partes importantes de su vida. En estos aspectos Alejandra tiene un conflicto con llamarse artista, pues no ha estudiado para serlo, pero mucho de su tiempo lo dedica a actividades artísticas y culturales.

En su periodo de entrada al bordado, Alejandra vivía una situación de conflictos emocionales, no tenía estabilidad. Sentía una necesidad por un espacio de reconciliación con ella misma, y lo encontró en el bordado. Con el bordado no sentía frustración, ella considera que puede ser por el carácter maternal y familiar que tiene el bordado. El proceso, incluso los errores no los sentía tan crueles, tan frustrantes como en otras actividades. Esto le permitía ordenar sus pensamientos y reconciliarse con ella misma, tener un espacio con ella misma.

Por todo este proceso, desde cierto punto las piezas de bordado de Alejandra se empezaron a dirigir a transmisión de emociones y a comunicar situaciones. Estas piezas que realiza, algunas veces las regala, siempre a personas que considera los van a valorar, a personas significativas en su vida. Nunca ha vendido piezas, alguna vez se lo han pedido, pero nunca terminó el único pedido que aceptó. Siente que no puede venderlas por diversas razones. No cree poder marcarse tiempos estrictos para bordar, además de que el carácter emocional y cargado de significados de su estilo de bordado no sería tan valorado como lo es por ella, otro aspecto es evitar cansarse del bordado si este se convierte en un trabajo.

Durante cierto tiempo tuvo problemas de sueño alterado, se levantaba temprano y ocupaba su tiempo en el bordado, otras veces bordaba en las

noches, en clases o durante los recreos. En un inicio bordaba su ropa, lo hacía como una forma de practicar sus puntos y ser constante con el bordado. Así llegó a dar un taller de puntadas básicas en la AntiFil<sup>31</sup>, desde donde surgió la idea de crear una página de Instagram como bordadora, la cual originalmente se llamó “bordadora de historias”, pues el primer propósito era bordar acontecimientos históricos importantes. Este fue su primer y único acercamiento a la enseñanza del bordado.

Con la entrada de Alejandra al mundo del bordado todos sus círculos sociales y familiares han reaccionado de manera positiva, han quedado encantados y maravillados por la belleza de sus piezas, y por ende siempre han mostrado respaldo y aprecio a lo que hace. Sin embargo, a nadie cercano le ha atraído a profundidad lo que ella hace, y al no ser una práctica heredada tampoco ha tenido esta conexión con la rama familiar. Solo en un caso con una amiga en la Tarumba, sí se ha presentado el interés de aprender, al cual Alejandra respondió positivamente y tomó el papel de guía o educadora.

En todo su proceso Alejandra nunca ha sentido rechazo hacia ningún aspecto del bordado. Más bien en su camino continuo desde el 2015, el bordado ha pasado de ser un hobby a una actividad relacionada a quien es ella, siempre sintió que la relevancia iba a ella y su relación con el bordado, la forma como la expresión y la intimidad eran principales en esta. Alejandra borda por ella y para ella, sin considerar la mirada externa. Poco a poco empezó a incursionar en más espacios, como comunidades de bordado, dinámicas, convocatorias, etc. Le gusta notar las diferentes lecturas que la gente hace de sus piezas y sus posts, siempre con algún contenido de protesta o reflexión. En este sentido también se ha inspirado en trabajos de otras compañeras además de eventos históricos importantes en el transcurso de los años de pandemia.

### Incursión en Instagram

Su cuenta de Instagram la creó en el 2018, principalmente para publicitar su taller de puntadas básicas en la AntiFil. Luego de su primera publicación que fue el afiche de este evento dejó de utilizar la cuenta hasta el 2021. Fue entonces que activó de manera más constante la cuenta, puesto que la pandemia le dio

---

<sup>31</sup> Feria alternativa que celebra el arte y la cultura, y busca democratizar el acceso libre y la visibilización del sector cultural independiente. (Antifil s.f.)

más tiempo libre, además, la necesidad de mantenerse ocupada también influyó en su incursión en esta plataforma, puesto que no le agrada tener tiempo libre y no utilizarlo. Antes de la pandemia trataba de estar constantemente en movimiento, realizando una u otra actividad, el quiebre de esta rutina causado por la pandemia fue fuerte para ella, y por esta razón retornó al bordado.

El uso de la cuenta para el bordado se debió a que no deseaba utilizar su cuenta personal para este tema, principalmente por su privacidad. La cuenta estaba dirigida a exponer sus trabajos más que a presentarse ella. Para volver a ponerla en uso en el 2021 tuvo algunos problemas puesto que no la había abierto en mucho tiempo, pero lo consiguió, y como parte de esta nueva etapa y su nueva perspectiva sobre su práctica de bordado le cambió el nombre a @puntadasrojas\_. Su plan original de narrar eventos históricos por medio del bordado como “bordadora de historias” fue más complejo de mantener porque el tiempo no le alcanzaba para bordar todo lo que le parecía relevante.

El diseño de la cuenta es similar al que manejaba en su cuenta personal, más orgánico que calculado. Los tonos amarillos abundan porque es su color favorito, mas esta característica se generó de manera aleatoria. La presencia del color amarillo forma parte de las demás características de quien es ella que quiere mostrar en su cuenta, de forma más consciente se presentan ciertos aspectos de sus opiniones, gustos y posturas en su contenido, tanto en sus publicaciones como en las descripciones que las acompañan.

Esta cuenta fue creada en Instagram porque esta es su red social favorita, le resulta bastante inspiradora. Esto tiene relación también con sus estudios previos a la docencia, los cuales fueron en comunicaciones. En este periodo se sentía atraída por la cámara y la fotografía, por este gusto el Instagram le servía para seguir cuentas de fotografía. Luego, cuando entró al tema de pintura también empezó a seguir artistas del rubro por este medio virtual. Las cuentas de estos artistas mostraron un formato de portafolio de trabajos, este es el modelo que Alejandra considera que también tiene su cuenta, un portafolio recopilatorio de sus piezas de bordado. Alejandra pinta además de bordar, pero nunca ha sentido el deseo de mostrar sus pinturas en redes. Considera que sus pinturas expresan su lado más triste. Por ello se sentiría incómoda mostrándolas al mundo. Por el contrario, con el bordado siente que



expresa un lado más esperanzado. Aunque aborde temas fuertes o duros, siempre hay algo positivo en sus piezas de bordado.

Por otro lado, en el mundo de la pintura ella considera que hay una dinámica más abierta a las críticas, y estas suelen centrarse en la técnica. En cambio, en el bordado, por la comunidad de bordado y la amplitud de las experiencias y enfoques que presentan las compañeras, las dinámicas tienden a mostrar una forma más amable de ahondar e interactuar en la plataforma. No se presenta un enfoque tan duro centrado en la técnica como sí se ve en la pintura. Por ello se siente más cómoda en estos espacios de bordado, no se siente constantemente cuestionada.

La posibilidad de construir estas redes con personas y comunidades por el medio digital, además, es la manera como hace activismo. En el caso del feminismo, por ejemplo, ha participado en dinámicas de esta temática como forma de expresarse respecto al tema. Así, a través de su bordado ella busca mostrar algo, denunciar algo y a través de esto siente que puede generar reacciones en quienes consumen su contenido, ya sean dudas, reflexiones o sentimientos. Bordar es una forma de mostrar una parte de sí misma, aunque esto tampoco lo haga de manera tan directa porque su cuenta es anónima a primera vista.

En el transcurso de su presencia en Instagram sus experiencias han sido bastante positivas, ha tenido interacciones bonitas, tanto en las convocatorias en las que ha participado como en torno a su cuenta. Ha conocido muchas personas con quienes ha conversado sobre diversos temas, entre ellos, el que más le agrada abordar son las historias de sus diferentes lugares de origen. También ha podido conversar y debatir sobre temas políticos a partir de las dinámicas de bordado en el espacio digital. Así, disfruta de esta plataforma en la que se utiliza el bordado para decir cosas y espera que se abran más espacios de este tipo para seguir conversando. Siente que ha recibido muchos conocimientos de este tipo de comunidades y espacios. Busca seguir compartiendo dentro y mostrando a otras personas este tipo de dinámicas y conocimientos que ha adquirido.

#### En el periodo de pandemia

Como se comentó anteriormente, la pandemia no fue el inicio de la actividad de bordadora de Alejandra, pero sí significó su retorno después de

cierto periodo de alejamiento. Además, esta situación influyó en su incursión en las redes sociales desde la práctica del bordado y la adentra en el mundo y la comunidad de bordado en el espacio digital.

En este periodo empezó a practicar nuevamente sus puntos, tanto los ya conocidos como algunos nuevos que fue aprendiendo por medio de videos y tutoriales. Hizo algunos separadores de libros como forma de prácticas. Estos bordados quedaron como marcadores porque aún le quedaba la idea de la necesidad de la utilidad en sus piezas.

Desde la pandemia su práctica de bordado cambió, empezó a ver el bordado de forma menos utilitaria. Antes solía bordar en ropa u otras prendas de uso cotidiano. Desde cierto momento de la pandemia, luego de hacer los marcadores de libro, empezó a concebir más la idea de no hacer solo cosas funcionales y empezó a bordar en retazos de tela, sin plantear que sean más que lienzos para sus bordados. También empezó a relacionar sus ideas y posturas personales con su actividad de bordado, y a expresarse a través de esta actividad. Lo cual luego la llevó a exponer sus ideas en el bordado a través de las redes sociales, específicamente a través de Instagram.

Justamente en relación a lo anterior, considera que un cambio respecto a su actividad en redes fue la posibilidad que le dio la situación para organizar su cuenta de Instagram sobre bordado y ponerla en uso. Tal como en su cuenta siente que el periodo de pandemia le permitió organizar otras cosas en su vida también. En otros casos también aumentó su actividad en redes, a las cuales no era muy asidua antes de la pandemia. Durante la situación no había muchas más opciones para informarse o comunicarse, así que esto la llevó a voltear su atención y su actividad a este espacio. Su labor docente también requirió de su interés y su capacitación en los medios digitales, por lo cual sus capacidades se desarrollaron por diversas necesidades. Esto también la llevó a aprovechar el espacio digital para estudiar en instituciones de otros países de forma virtual, así como en escuelas o centros del país que en otro momento habrían sido menos accesibles. Tomó clases y talleres en escuelas de otros países que le interesaban. Así también ha crecido su interés por formar parte e interactuar en comunidades digitales, tanto las conocidas por sus estudios como otras encontradas en sus movimientos en el espacio digital.

Este periodo le ha permitido ver el bordado y el espacio digital de forma diferente. Primero, a comparación de antes, ya no ve el bordado como una práctica estética, ya no busca que la imagen transmita únicamente belleza sino más que eso. Tampoco se centra tanto en el punto o la técnica, su enfoque va más en lo que se transmite, en lo que se entiende de sus piezas. Y esta valoración también vino de una reflexión al respecto de la importancia de la expresión de sus ideas, entendió que no está mal decir lo que quería decir.

### Romina

Romina es la administradora de la cuenta @serendipity bordados, tiene 35 y es egresada de la carrera de gestión de diseño publicitario del Instituto Toulouse Lautrec. Antes de dedicarse al bordado trabajó como diseñadora y encargada de marketing en El Comercio<sup>32</sup> y en el Minedu<sup>33</sup>, también como diseñadora, encargada de marketing y de social media. En el Minedu estuve 4 años hasta que llegó un punto en el que ya no se sentía cómoda con el espacio de oficina y con algunos compañeros de trabajo, así que decidió darse un tiempo para buscar otro trabajo.

Fue en este proceso de búsqueda de nuevos trabajos en el que, por su tiempo disponible, encontró el bordado. Principalmente fue por medio de las redes sociales que empezó a consumir contenido respecto al bordado, y como tenía la opción de pedirle a su abuela, quien sabe coser, tejer y bordar, que le enseñara, decidió aprender a hacerlo.

Una tarde le pidió a su abuela que le enseñara, pedido por el cual ella se mostró contenta, pues le había ofrecido enseñarle anteriormente, pero a Romina no le había llamado la atención, pues no le parecía atractivo, no consideraba tener la paciencia necesaria y no sentía que “iba con ella”.

Su primer bordado fue una imagen de Totoro<sup>34</sup>, pues ella es muy fanática de Ghibli<sup>35</sup>. Quiso hacer este diseño como un regalo para su novio y planificó realizarlo en punto cruz. Al comentarle esto a su abuela ella le dijo qué materiales

---

<sup>32</sup> Diario peruano

<sup>33</sup> Ministerio de Educación del Perú

<sup>34</sup> Personaje del universo cinematográfico de Studio Ghibli.

<sup>35</sup> Studio Ghibli – productora japonesa de animación.

debía comprar y comenzó su aprendizaje esa misma tarde. Al terminar quedó muy orgullosa de su trabajo, se lo regaló a su novio y continuó con el bordado, empezando a bordar diferentes elementos. Empezó a bordar ella misma, en su casa, y a publicar en Instagram y en Facebook.

Estas publicaciones llamaron la atención de sus amistades quienes le empezaron a pedir bordados. Puesto que Romina contaba con tiempo libre en la época aceptó los pedidos como una actividad que le permitía relajarse. En este momento, al principio de su actividad como bordadora, no cobraba nada, pues lo veía como un pasatiempo. Después de cierto tiempo y viendo el trabajo que representaba empezó a cobrar y luego de ello pensó que era adecuado crear una página para dedicarla a sus bordados. Para cuando creó la página, que fue el 2017, no era muy popular el bordado en redes sociales. Por no tener conexión con nadie en este mundo que recién se iba formando, Romina se sentía sola, y por ello también procuraba buscar más bordadoras con las que pudiera formar comunidad. Así surgió la idea de abrir una cuenta dedicada a exponer sus bordados pero que también pudiera tener carácter de negocio.

Empezó con Facebook, haciendo bordados a pedido, principalmente en punto cruz. Luego empezó a explorar otras técnicas y puntos por medio de tutoriales de YouTube y siempre con la ayuda y consejo de su abuela para solucionar problemas o dudas. Al ver que su público iba creciendo empezó a dictar clases de bordado y talleres en un espacio en su departamento. Todo su proceso lo realizó con la intención de diferenciarse, de mantener cierto aspecto "sentimental". Para esto le agregaba alguna otra actividad como un coffee break o un tea time. Esos años se veía mucho a las prácticas textiles como el bordado como actividades de abuelita, aburridas. Sin embargo, Romina considera que actualmente ese "chip" está cambiando en la mentalidad de la gente. Cada vez ve más bordadoras más jóvenes y formas "modernas" de realizar y entender el bordado.

Llegada la pandemia dejó los talleres presenciales y notó que su público le pedía materiales para poder bordar en sus hogares, así que decidió sacar materiales de bordado propuestos por ella. Luego se dio cuenta de la presencia de seguidoras que eran bordadoras también y que le compraban principalmente



materiales, así surgió la idea de crear una pasamanería<sup>36</sup> online donde vende todos los artículos y materiales para bordado.

Las clases sí las dejó por el tiempo de la pandemia, nunca entró al “bordado virtual”. Decidió no incursionar en las clases virtuales de bordado pues su experiencia con este formato de eventos no fue satisfactoria. Siente que en el bordado es necesario estar ahí, tener una conexión con las personas. Ella siente que una vez que este factor falta, como considera que pasa en las sesiones virtuales, el aprendizaje ya no está completo.

### Acercamiento y aprendizaje del bordado

El bordado siempre estuvo presente en su cotidianidad, había visto a su abuela bordar desde que era niña, estaba en su entorno. Su interés, a pesar de esta presencia constante, recién llegó en su adultez, cuando tenía más tiempo para ella porque no se encontraba trabajando en el momento. Esta atracción empezó por un bordado que vio en redes, en Facebook posiblemente. Le encantó la publicación y surgió el deseo de hacer algo así. Con esta idea de intentarlo, a pesar de las posibilidades de fallar o aburrirse, empezó su camino en el bordado, y luego de notar su destreza en esta práctica se sintió sorprendida y se mantuvo constante hasta ahora.

Como maestra principal Romina considera a su abuela, quien le enseñó todo lo que sabe. Luego fue complementando sus conocimientos con videos tutoriales y cursos en Domestika<sup>37</sup>. Con su abuela, la experiencia de aprendizaje fue bonita, fluyó, tanto porque su abuela tenía paciencia con ella como porque ella tenía el interés de aprender y no era una situación forzada. Este proceso de aprendizaje inició en el 2017, a finales, y fue poco después en realidad que abrió la cuenta sobre bordado y se empezó a dedicar a esta como negocio. Antes de esto publicaba en su página personal y no cobraba por sus bordados a pedido, hasta que se dio cuenta que era necesario que también considerara ese valor de su trabajo. El bordado como negocio también le fue beneficioso pues no quería retornar al trabajo de oficina, actualmente aún prefiere dedicarse a Serendipity que regresar a ese ámbito laboral.

---

<sup>36</sup> Tienda dedicada a la venta de materiales para todo tipo de manualidades y artes textiles.

<sup>37</sup> Comunidad creativa de cursos online (Domestika s.f.)

Lo que la atrajo a la práctica del bordado fue, en realidad, más de una cosa. El aspecto visual en un principio, pero también el carácter sensorial y su papel como terapia. Ella empezó a bordar también como una forma de terapia, además de su atracción visual y sensorial. Su objetivo era relajarse, y evitar estresarse o frustrarse por no encontrar trabajo. En su trabajo de enseñanza a buscado transmitir esto mismo, el bordado como un medio para relajarse, para sobrellevar las cosas. Siempre enseña compartiendo estos aspectos con sus alumnas, a tomar la práctica de manera relajada, no impacientarse.

Desde que conoció el bordado siente que es todo un mundo, siempre hay más que aprender, es complejo, hay muchas formas, muchas técnicas, incluso muchos materiales en los que se puede bordar, más de lo que una se pueda imaginar. Y siempre se pueden hacer cosas super lindas. En todo este proceso de acercamiento y aprendizaje no siente que haya habido nada que le disgustara del bordado en sí mismo. Lo único que levanta críticas de su parte es la percepción de la actividad de bordado como un medio únicamente de generar ingresos económicos que tienen algunas personas con quienes se ha cruzado en su tiempo como bordadora. Ella considera que al tratar esta práctica debe haber un conocimiento de la profundidad de lo que es, de sus beneficios, de su capacidad terapéutica y relajante, y que es esto lo que se debe compartir al enseñarla.

#### Bordado en su vida cotidiana

El cambio en la percepción del tiempo que se genera al bordar es uno de los aspectos de la práctica que más le agrada. El tiempo se pasa rápido, volando, puede pasar horas bordando. Además, al bordar se siente relajada, calmada, lo que le da el carácter de terapia que considera fundamental reconocer en la actividad de bordado. Cuando borda le gusta generar un espacio tranquilo, escoge un lugar callado, prepara todos sus materiales para no necesitar moverse y romper esta burbuja ritual en la que va a bordar. También le gusta tener un dulce o una taza de té, o algo que le ayude a relajarse lo más que pueda, para que esto también se refleje en su trabajo.

En el inicio de sus prácticas de bordado las realizaba en horas de la tarde o noche. Actualmente ya no es así, prefiere bordar de mañana, pues de tantos años de bordar su vista ya se siente cansada, y si borda con poca luz las cosas

le salen mal. El objetivo que veía en su práctica de bordado, y que aún considera, va en relación al aspecto relajante. Realizaba esta actividad con el objetivo de olvidar las cosas que la estresaban, de los momentos complicados que estaba pasando. Esto va de la mano con su valoración del bordado como actividad que le permitía concentrarse en sí misma. Aún valora el carácter terapéutico del bordado, pero siente que realizarlo a pedido no contiene el mismo “feeling”<sup>38</sup> en el proceso, pues los resultados ya no son para ella. Aun así, procura no ver el bordado como un trabajo para poder ponerle sentimiento y no terminar muy estresada, por ello borda solo cuando está de buen humor.

En este proceso la reacción de sus familiares y amistades reaccionaron con sorpresa, pues hacer manualidades o trabajos de este tipo no era propio de ella. Todos se sorprendieron de que lo empezara a hacer y también de su destreza en el bordado. También recibió admiración de su parte, justamente por su facilidad para aprender y desenvolverse con la técnica. Fue todo un descubrimiento para la gente a su alrededor, pero ahora ya están todos acostumbrados.

En todo su tiempo de aprendizaje y su actividad como bordadora, su práctica ha sido constante, Se ha tomado vacaciones para ella misma de cuando en cuando, ya que en ciertas temporadas se ve copada con pedidos de bordados o de la pasamanería, armado kits o materiales, así que procura tomarse unos 15 días de vacaciones en los que no borda. Pero más allá de 15 días no ha dejado de bordar nunca. Siente que ya no sería ella si no bordara en algún momento, ya es parte de su vida.

### Incursión en Instagram

Antes de crear la cuenta de @serendipitybordados, Romina publicó en su cuenta personal sus piezas, había colgado 3 o 4 fotografías de bordados en esta cuenta. Las fotografías de bordados a pedido no las subía por temas de privacidad. Fue por esto, entre otras razones, que decidió crear una página dedicada a los bordados, para subir las piezas de clientes, pidiendo permiso para tomar foto y publicar sus pedidos.

---

<sup>38</sup> Sentir en inglés, sin embargo, en jerga peruana se utiliza como una expresión que denota pasión o emocionalidad al hacer algo.

Así, llegó también al nombre de Serendipity, que en español significa serendipia. Serendipia significa “[...] un hallazgo afortunado e inesperado [...]” (Romina) que fue lo que ella siente que le pasó con el descubrimiento y entrada a la práctica de bordado en su momento de búsqueda de un trabajo o una actividad laboral. Se dio cuenta, así, que podía vivir del bordado y creó primero la cuenta Facebook, pues en el momento no se utilizaba mucho Instagram. Casi una semana después de la creación del Facebook, el primero de septiembre del 2017, creó el Instagram, el cual al principio no tenía mucho contenido. Al crear el Instagram básicamente copio las publicaciones del Facebook a esta nueva cuenta. Luego fue generando nuevo contenido, lo que la llevó a moverse a esta plataforma por completo aproximadamente el año 2019.

Un aspecto que influyó en el cambio de Romina de Facebook a Instagram fue el tipo de público, que suele ser más juvenil en Instagram. En esta red el movimiento se ha ido incrementando en los últimos años, lo que lo vuelve óptimo para Romina al momento de promocionar su negocio. Además, ella sintió que la gente empezaba a utilizar más el Instagram que el Facebook, se pusieron de moda las stories, seguida de otras herramientas que se iban agregando a la red. La herramienta de stories le era atractiva porque ya no necesitaba publicar tan seguido en su feed, podía subir stories de lo que hacía en el momento, o que había hecho un día antes. Además de esto, las interacciones eran más dinámicas, para otro tipo de público. Todas las personas manejan sus redes de formas distintas y valoran aspectos diferentes. Para ella el Instagram le funcionaba más que el Facebook u otras plataformas, principalmente por las herramientas. Actualmente, por ejemplo, los reels son la herramienta más llamativa y más utilizada por ciertos públicos. Romina considera que todas estas herramientas y el formato de Instagram permiten mostrar más sobre su actividad de bordado. Puede compartir sus piezas, sus procesos, compartir un poco de ella misma también, lo que hay detrás de su práctica de bordado. Ya desde su cambio se propuso aumentar su contenido, bordar diariamente para publicar, pero realmente, aunque quisiera o se organizara no puede publicar todos los días. Incluso ahora no lo logra. En un principio empezó publicando 2 a 3 veces por semana, pero nunca pudo más.

En cuanto al formato de su página, siente que ha recibido inspiración de las cuentas de muchas bordadoras alrededor del mundo. Además, su carrera le



ha ayudado a crear su propio contenido desde cero. Esto ya que maneja los programas y herramientas para hacerlo. El logo, las fotos, todo el contenido es elaborado y editado por ella. Por otro lado, también ayudaron en su crecimiento como página sus conocimientos de marketing y sobre social media, considera que sabe lo que la gente busca o lo que agrada. Todo esto le dio la seguridad y el conocimiento para llamar la atención de los clientes y promocionarse.

La actividad en la página en un principio no fue mucha, lo que la impulsó a investigar y conocer más a su público, a adaptarse y hacer su cuenta más atractiva. También en este proceso llegó a pagar publicidad, pero esto no elimina la necesidad de conocer a su público. En cuanto a las interacciones desde que su público fue creciendo, la mayoría han sido positivas y amigables, aunque sí ha tenido algunas situaciones incómodas. Sin embargo, en general sus seguidores han mostrado interés y admiración por su trabajo a través de los espacios de comunicación que ofrece la plataforma.

Por otro lado, cuando empezó la cuenta, su finalidad no era tan clara, siente que un poco impulsiva, “fue como lanzarse a la piscina” (Romina). Por ello se sorprendió del crecimiento y de la recepción que tuvo. Desde estas reacciones decidió que su objetivo sería seguir con los talleres, seguir con el contenido y mantenerse. Ya llegada la pandemia esto cambió un poco, tuvo que detener este tramo y cambiar hacia la pasamanería, sacar materiales y productos que ayuden a sus seguidoras a bordar y a sentirse mejor a través de esto.

#### En el periodo de pandemia

En cuanto a las influencias de la pandemia, siente que sobre todo ha influido en la expresión política que empezó a abordar a través de su práctica de bordado. Cuando pasan cosas malas quiere expresarlo, y el bordado es una herramienta muy útil para ella. Además, siente que la pandemia también le ha permitido dedicarse más a bordar, no había otra cosa que hacer. Durante este periodo tiene que admitir también que le fue bien, había mucha gente que quería hacer cosas, que quería aprender a bordar, que buscaba materiales y cosas de la pasamanería.

También la hizo más activa en redes. La pandemia generó que sacara más cosas, que ideara materiales por su propia cuenta, elementos para bordado que sólo ella ofrece porque son de su diseño y producción. Este periodo le abrió

el camino a sacar nuevas cosas e innovar, pues no podía seguir con los talleres. Así fue sacando bastidores<sup>39</sup>, porta-bastidores<sup>40</sup>, kits con tutoriales, costureros, estuches para tijeras, etc. La gente reacciona bien a estos productos, los compran rápidamente.

En cuanto a su percepción de su actividad de bordado, siente que ha empezado a expresarse más a través de este, a hablar de temas políticos y delicados a través del bordado. Ha aprendido a utilizar la imagen y el texto en su práctica del bordado, y siente que esta práctica actúa como un hilo conductor de sus pensamientos.

Ahora que ya va pasando la situación de pandemia, sus proyectos a futuro se van formando. Primero quiere volver su pasamanería virtual en una tienda física. También espera volver a dar clases presenciales, las cuales en realidad ya está planificando.

### Nicole

Nicole es de Chile, se dedica a administrar la cuenta @emporio manual\_cl, además, también es profesora de historia. Aprendió a bordar en su periodo de educación básica en la escuela de mujeres a la que asistió, pero no retomó esta práctica hasta el 2020, ya entrada la pandemia. En este periodo vivió una fuerte crisis emocional por diversas situaciones vividas a nivel personal, entre ellas la enfermedad de su padre, además de la situación de emergencia sanitaria a nivel internacional. Justamente como una forma de sobrellevar esta situación, ella se volvió a acercarse al bordado por recomendación de su psiquiatra. Nicole practicaba otras artes textiles como tejido a crochet y a palillo, sin embargo, por la tendinitis que padece en una de sus manos, estas prácticas le generaban dolor. Por el contrario, el bordado era una técnica más ligera, que no le ha causado dolor y que considera más dinámica y en la que los resultados son más perceptibles.

---

<sup>39</sup> “Dispositivo de madera, plástico o metal que sirve para fijar y tensar el tejido y la entretela debajo de la aguja para poder bordarlo.” (Brildor s.f.)

<sup>40</sup> En el mundo del bordado, esta es una herramienta, usualmente de madera, que permite sostener el bastidor. Suelen conformarse por dos placas pequeñas que se ajustan con tornillos, entre las cuales se coloca el bastidor, y se sostienen con una pata algunas veces articulada para facilitar el cambio de posiciones.

Nicole retomó el bordado e incursionó en este mundo en el espacio virtual gracias a una amiga suya quien empezó con el bordado durante el 2020. En este periodo se vio un “boom” de bordadoras y contenido de bordado en las redes sociales en Chile, y con ayuda del algoritmo de Instagram especialmente, empezó a conocer más sobre la comunidad de bordadoras de Latinoamérica. Luego de esta incursión y su aprendizaje a través de su amiga y de la comunidad, decidió incursionar en el espacio digital de Instagram con su propia cuenta dedicada al bordado. A través de esta cuenta empezó a compartir sobre su proceso, a exponer sus piezas de arte bordado y también inició su labor como educadora en este rubro textil.

#### Acercamiento y aprendizaje del bordado

El primer acercamiento al bordado fue durante su periodo escolar. En este periodo, dentro de la educación tradicional que se impartía en el liceo de mujeres donde ella estudió, llevó la asignatura de artes visuales, en la cual le enseñaron sobre artes textiles, entre ellas el bordado. En el caso de su educación ella considera que tuvo mucha influencia de la división machista que hacían las autoridades de su escuela en cuanto a su enseñanza, puesto que la enseñanza de técnicas textiles no se abordaba como arte propiamente dicho sino más bien como conocimientos de aplicación doméstica, “muy lo que hacían nuestras abuelitas” (Nicole). Las aplicaciones que ella menciona estaban dirigidas a la decoración de prendas domésticas, principalmente en punto cruz. Además, estas fueron técnicas que solo le enseñaron entre los 14 y 15 años, los últimos años su educación en artes abordó las técnicas más reconocidas, tales como la pintura, la escultura y el dibujo.

Durante su acercamiento en la época infantil, considera que tenía cierto conocimiento respecto al bordado como respecto a otras actividades manuales textiles, puesto que esta es una actividad que está constantemente en nuestros espacios sociales. Una los ve en la actividad de familiares mayores, principalmente madres, abuelas; o en los colegios tradicionales, como educación dedicada a las mujeres. En este periodo el bordado siempre le pareció la actividad más entretenida. Consideraba que esta práctica le permitía expresarse, que en el rubro siempre se puede aprender más, le agradaba que el trabajo sea a detalle, la belleza que tenían las piezas finales y la atención que requería su

realización. A pesar de estas características que consideraba atractivas, nunca pensó más allá, en dedicarse a fondo a esta actividad o que representaría tanto en su vida.

Luego de esta primera experiencia, su retorno al bordado se da recién en el 2020, tras el inicio de la pandemia. Al reencontrarse con la técnica las primeras impresiones y el inicio de su nuevo periodo ya como bordadora fueron distintos. Fue importante que para este momento ya era una mujer adulta, su madurez tanto física como emocional eran otras, así como su manera de ver las cosas. Antes de este reencuentro su atención se había enfocado en los estudios. Entrar a la universidad, estudiar, ser madre, etc. A este punto ya no ve el bordado como una “actividad de abuelitas”, sino como un arte que genera beneficios físicos y emocionales, que permite expresar ideas, pensamientos y sentires, empieza a ver el bordado como una práctica que contiene una emocionalidad intencionada que va más allá de una función decorativa, y es este aspecto el que la cautiva.

Como profesora de historia, que es la primera carrera universitaria que estudió, siente una gran atracción hacia la historia. Este gusto la llevó a escribir su tesis sobre el rol de las mujeres en la dictadura chilena, por ende, a tratar este rol en el proceso de retorno a la democracia. En esta investigación encontró y abordó la importancia del bordado, la arpillera, para tratar estos temas, para poder expresar sentires e historias, para conservar la memoria. En este aspecto se resalta la posibilidad de expresarse a través del bordado, característica que, como ya se comentó, es la más crucial para Nicole.

Durante su proceso ha disfrutado de su actividad de bordado y aprendizaje. Sin embargo, resalta que el aspecto de la generización en la enseñanza de estas prácticas es un factor que le desagrada. Además de ello, ha sentido en algunas ocasiones que los círculos del mundo del bordado pueden ser muy cerrados. Algunas veces se han dado “choques de egos” dentro de la comunidad. Considera que estas posturas de “no puedes hacer lo mismo que yo...” (Nicol) son desagradables y pueden generar problemas puesto que llegan a costar acuerdos con proveedores o marcas con las que trabajan las creadoras.

#### Bordado en su vida cotidiana

Nicole inició el bordado a profundidad desde el 2020 por temas de salud mental, y es desde este aspecto que expresa su valoración y experiencia con la



práctica. Para ella, sensorialmente, el bordado le genera tranquilidad, alegría y placer. El tiempo que le dedica a esta actividad lo ve como un tiempo dedicado a sí misma, durante el que hace lo que le gusta y le apasiona. Esta actividad la mantiene entretenida pero más allá de eso, considera que sus proyectos siempre tienen intencionalidad, así su práctica esté dirigida a generar contenido para sus redes o para promocionar su tienda, su bordado siempre tiene intencionalidad. Así, el proceso de creación y de exposición de sus piezas no los percibe como un trabajo, sino como un momento de placer y de reflexión, a través del cual puede salir de su rutina y encontrarse con ella misma.

Como se mencionó anteriormente, su inicio en el bordado se debió a un proceso de sanación emocional. El bordado fue esta actividad que la ayudó a sobrellevar la situación de pandemia y sus conflictos personales en el momento. Y justamente porque su acercamiento más profundo se generó en este momento de aislamiento social, su práctica de bordado estuvo ligada a su movimiento en redes sociales de manera importante. Ella comenta que su incursión en Instagram desde la creación de su cuenta dedicada al bordado no estuvo muy alejada temporalmente de su ingreso al mundo del bordado en el espacio digital, ni al momento de su reencuentro con el bordado.

Desde su reencuentro con el bordado se dedicó a practicar la técnica textil de formas decorativas y utilitarias, hacía bolsos, decoraba prendas de vestir o de mantelería. Esta forma utilitaria de aplicar la técnica la veía como una forma de practicar las diferentes técnicas que iba aprendiendo por medio de las herramientas digitales como talleres en línea o tutoriales. Ella considera que para empezar y para “soltar la mano” (Nicole) o practicar, el bordado decorativo es el más fácil, por ello empezó de tal manera. Luego, con el tiempo empezó a generar sus propios diseños y a probar formas más libres.

Toda su práctica tendía a realizarla cuando se sentía estresada o ansiosa. Solía sentarse en su sala y bordar mientras veía una película o escuchaba música, usualmente luego de realizar las tareas de la casa. Actualmente que ya ha regresado a su rutina con un trabajo de freelancer en diferentes horarios suele practicar su bordado luego de terminar con sus responsabilidades diarias, usualmente entre la tarde y la noche. En este sentido ella procura que este tiempo sea realmente un tiempo para ella y que no se llegue a convertir en otra tarea o responsabilidad que la sobrecarga a modo de trabajo. Esto también va

en la línea de mantener su actividad como parte de su terapia, como relajación y para disminuir la ansiedad.

El aspecto terapéutico del bordado es principal en su práctica, ha abordado esta práctica como una herramienta para sobrellevar las situaciones difíciles vividas en los últimos años, entre las cuales se presenta la situación de pandemia y la enfermedad de su padre. Actualmente el bordado ha vuelto a tomar posición importante en su proceso de sanación como medio de relajación puesto que no hace mucho sufrió la muerte de su padre. De esta forma, el bordado le ha servido como un escape a la depresión y a los ataques de pánico que sufría.

Por otro lado, el bordado le ha significado un trabajo que le beneficia económicamente. Aunque ella no guste de ver esta práctica como trabajo sino como una actividad para su disfrute, sí reconoce que le ha ayudado a satisfacer ciertas necesidades económicas, lo cual ve como un factor extra que ha sido beneficioso.

En cuanto a la valoración que ha ido desarrollando hacia el bordado, en su primer acercamiento al bordado no consideró esta práctica más allá del entretenimiento que le brindaba. Ya con el reencuentro en el año 2020 comenzó a notar otros aspectos resaltantes, como su carácter de herramienta para tratar la salud mental. Así generó cierta conexión con la práctica y le tomó cariño, el bordado se convirtió en un mejor amigo que la ayudó a salir de la depresión y de las crisis que vivía, se volvió parte de quien era. Por ello, independientemente de la cuenta o la tienda, considera que el bordado siempre estará en su vida, quizá no digitalmente, pero de forma personal, no se ve a ella misma sin bordar, es indispensable su tiempo para bordar.

En su proceso de entrada al mundo del bordado y al decidir dedicarse más a esta práctica, sí recibió soporte de sus círculos familiares y sociales. El momento le benefició también, puesto que por la pandemia mucha gente buscaba actividades para ocupar su tiempo y su mente, este factor le representó un importante éxito en su incursión en el negocio del bordado, lo que a su vez influyó en la recepción positiva por parte de su familia y amigos respecto a su nuevo emprendimiento y a su actividad como bordadora. Con la mayor entrada a este mundo sí vino algo de preocupación de parte de su pareja, específicamente por el riesgo que podía implicar dejar la estabilidad de su trabajo

anterior. Sin embargo, con el tiempo llegó a apoyarla en este proceso de cambio. Además, al ver la inversión que Nicole realizó en formalizar este trabajo lo fue viendo cada vez como una ocupación con más peso y constancia.

Con la disminución de protocolos estrictos y el regreso a cierta normalidad las ventas y el nivel de atención del público al tema de prácticas manuales se ha notado disminuido, a pesar de ello aún tiene cierta estabilidad. Después de todo esto, su trabajo y su esfuerzo ha sido reconocido por su familia y amigos, Nicole incluso ha notado que su pareja siente orgullo por ella y por su proceso. Se agrega a ello también el crecimiento del interés que les ha generado a sus círculos sociales por la novedad de la actividad de bordado en diferentes aspectos que realiza.

En el transcurso de su vida, ha practicado el bordado en dos momentos, en su infancia y desde el 2020 hasta la actualidad, ambos períodos con características diferentes. En un principio, en su etapa escolar no veía esta práctica como un hobby cotidiano. En aquel momento dentro de sus proyecciones de vida prioriza sus estudios en la universidad y su posterior vida laboral. Luego de entrar en el espacio académico y en el espacio laboral dejó esta actividad en el pasado. Con su embarazo y el nacimiento de su hijo se dedicó a la crianza, dejó la universidad hasta que su hijo cumplió dos años. Al retornar a la universidad y trabajar a la par ya no le daba el tiempo para más actividades, en aquel periodo postergó varias cosas por sus responsabilidades como madre soltera. Actualmente, ya con un hijo mayor, ella dispone de tiempo para ella misma, y a partir de esta disponibilidad es que regresó el bordado a su vida y no planea dejarlo.

### Incurción en Instagram

Su entrada al mundo de Instagram fue bastante cercano a su reencuentro con el bordado. Poco después de retomar la práctica y empezar un reaprendizaje de la misma con ayuda de las redes sociales y herramientas digitales, creó su cuenta dedicada al bordado, entre abril y mayo del inició su incurción en la creación de contenido de bordado en la plataforma de Instagram. Antes ya publicaba contenido de bordado en su cuenta personal. Fue a partir de una amiga que le enseñó sobre este mundo del bordado en el espacio digital que llegó a conocer el “boom” de bordadoras en redes sociales. Luego de conocer

estos espacios, las dinámicas y a las personas dentro de ellos, Nicole empezó a “pasar el rato”, a aprender y a enseñar a través de redes.

Su decisión por crear esta cuenta e iniciar en la creación de contenido vino de la recomendación de su amiga, quien la introdujo en este mundo. Tanto otros amigos como sus familiares le recomendaron publicar sus piezas y procesos de bordado. La creación de la cuenta especializada, por otro lado, se debió al deseo de mantener la privacidad de su cuenta personal, pues esta privacidad es un aspecto que valora bastante, especialmente porque en esta cuenta comparte cosas sobre su familia, y por ende sólo es accesible a gente cercana. Otro factor que considera importante para esta separación entre cuenta de bordado y cuenta personal es la claridad y distinción de los objetivos de cada cuenta, puesto que considera que sería confuso para sus seguidores tener contenido personal y de bordado en un mismo espacio.

Decidió entrar en esta red principalmente porque otras no le parecían atractivas. Consideraba Facebook como una red social aburrida, “fome”, que de alguna manera ya estaba quedando para los mayores. En el caso de YouTube, lo consideraba muy trabajoso, incluso actualmente no maneja un canal en esta plataforma. Además, su deseo de mostrar su contenido de bordado se veía beneficiado por el carácter visual de Instagram, el cual le facilita mostrar sus trabajos, “Instagram es ideal para mostrar” (Nicole). En cuanto al diseño de la cuenta, la ayudó mucho haber estudiado marketing. Le agrada el marketing digital y ha podido aplicar lo que aprendió en la universidad sobre este tema a su actividad en Instagram. No considera haberse inspirado en otras personas o haber seguido modelos ajenos. Trató de generar su “sello propio”, aunque quizá con otras cuentas de temática de bordado pueda presentar similitudes en ciertos aspectos visuales, por la actividad característica. En este sentido considera que ha sabido aprovechar sus conocimientos técnicos para diferenciarse y crear un estilo para su marca.

Luego de abrir la cuenta de Instagram se dedicó con mayor constancia a su tienda. Seguida de la cuenta de Instagram creó una página web, como parte del proceso de formalización de su marca. Así fue consolidando su práctica de bordado como más que un pasatiempo. La finalidad que Nicole le da a esta actividad en Instagram va de la mano con la finalidad de su actividad de bordado, estas son actividades que le generan tranquilidad y placer. Tanto exponer sus



piezas como manejar la cuenta digital son actividades que disfruta hacer, no tiene mayores aspiraciones al respecto, no tiene ningún interés en volverse una influencer, tampoco busca monetizar su Instagram. En algunas ocasiones ha trabajado con algunas marcas, pero han sido ellos los que se han comunicado por medio de la plataforma. La finalidad que Nicole tiene es mostrar su trabajo, también le interesa captar la atención de posibles compradores para el mantenimiento de la tienda, pero esto es secundario.

Ya iniciada su actividad en la plataforma, Nicole se fue adaptando a las herramientas disponibles. Cuando inició la cuenta aún no existían los reels, lo típico eran las fotos de carrusel, con los bordados, los productos y los kits. Además, utilizaba los videos en forma de tutoriales y los lives. Esta última herramienta de la plataforma fue un formato de contenido que le solicitaron sus seguidoras y que le significó una importante ayuda para un crecimiento rápido y orgánico. Nicole considera que, en este momento, inicios del 2020, la plataforma de Instagram era más amigable, permitía crecer sin el sistema de pago por publicidad que ahora existe.

Por otro lado, su incursión en la plataforma le permitió generar conexiones y la conformación de una comunidad. Este es un aspecto importante para ella puesto que no quería que su cuenta fuera una tienda a modo de catálogo, sino buscaba darle un vuelco a este modelo, que la gente que la seguía se diera cuenta que detrás de la cuenta hay una persona, una bordadora, y que la cuenta nació para compartir su trabajo, sus conocimientos y sus procesos en este ámbito del bordado.

#### En el periodo de pandemia

Para inicios de la pandemia y de las medidas de seguridad y distanciamiento en Chile, Nicole había iniciado un proceso de tratamiento psicológico y psiquiátrico para mejorar sus problemas con ataques de pánico. Estos factores fueron los que generaron que retomara el bordado. Coincidieron estas situaciones rápidamente y fue en ese momento en el que el bordado apareció como una herramienta para sobrellevar las variadas situaciones que vivía.

Nicole siempre fue muy asidua a las redes sociales, esto no cambió con la situación de pandemia. No consume televisión ni radio como medios de información, las redes son su fuente principal para informarse de lo que sucede

cotidianamente. Obviamente con la pandemia y sus trabajos, tanto el de la cuenta de bordado como en la agencia de publicidad donde es community manager, su actividad en redes ha aumentado significativamente. A pesar de ello, Nicole no ha cambiado su forma de desenvolverse en redes puesto que ya manejaba estas cotidianamente antes de los cambios generados por la pandemia. Incluso considera que en su actividad en la cuenta de bordado ha continuado ciertas formas de desenvolverse propias de su actividad anterior en su cuenta personal.

En cuanto a la valoración que le da al bordado y su forma de concebir su práctica, Nicol considera que sí ha sentido una influencia en el aspecto mental. Estos cambios en su percepción no se han debido únicamente a su experiencia, sino también a lo que ha notado en sus seguidoras y otras bordadoras a quienes ha enseñado. En ellas ha notado que durante la cuarentena su forma de bordar estaba influenciada por la situación, por la preocupación, la incertidumbre que generaba el momento y lo que sucedía. En este sentido se mostró el uso del bordado para la salud mental, como una forma de terapia y como fuente de relajación. Además, también considera que en este periodo se empezaron a abordar temas importantes como el empoderamiento femenino, y otros temas políticos importantes que se hicieron presentes en todas las actividades, principalmente en redes. Actualmente, con el retorno de la normalidad, nota que los usos utilitarios del bordado vuelven a ser una opción para las bordadoras en Chile. Bordar para decorar la ropa, los manteles u otras prendas domésticas y para elaborar piezas para regalos. Este aspecto lo relaciona con el retorno a las interacciones sociales que van permitiéndose por la disminución de las medidas estrictas de alejamiento.

### Tamara

Tamara es administradora de la cuenta @trenzatextil. Es licenciada en Bellas Artes, estudió artes visuales, todo lo relacionado a lo visual, como pintura, dibujo, fotografía, video, etc. Al terminar su carrera en la universidad empezó a trabajar en museos. Fue trabajando en un museo donde conoció la arpillera chilena, que es una técnica de bordado con retazos de tela que nace en Chile, de donde ella es originaria y donde vive actualmente. Esta técnica que nace en los años 70 durante la dictadura le hizo notar cómo el bordado podía tener detrás

toda una carga histórica, social y política. Esta fue su entrada al mundo del textil, la cual la conduciría a su proyecto actual de investigación respecto a la práctica del bordado en Latinoamérica y el trasfondo de cada expresión textil en sus respectivas culturas.

#### Acercamiento y aprendizaje del bordado

Durante su trabajo en museos, que fue el periodo en el que acercó a la arpillera chilena, descubrió todo este mundo artístico que sintió que no se estaba estudiando lo suficiente desde la academia, principalmente porque, como estudiante de arte en la universidad, ella no había abordado el tema. Así, se propuso a aportar a la difusión, aspecto que le parecía ausente o reducido.

Luego de su encuentro con la arpillera empezó a aplicar y a investigar al respecto del textil en Latinoamérica. Fue en este proceso que fue encontrando relaciones entre las técnicas textiles actuales y las técnicas e historia prehispánica. Estudiando, se dio cuenta que la arpillera tenía elementos de las técnicas textiles prehispánicas, cómo la situación de las artes textiles había cambiado a través de la historia y como se había generado un desplazamiento y una desvalorización de las prácticas encasillándolas como actividades individuales, decorativas y domésticas. También, al expandir su investigación, noto que a lo largo de Latinoamérica el bordado de diferentes países compartía características, su carácter de actividad principalmente femenina y la comunidad que se conforma en torno a esta práctica. En este sentido sintió que la arpillera fue, para ella, como una puerta para empezar a descubrir todos esos significados que tenía el textil. Representaba una herencia del mundo prehispánico, pero también representaba una oposición a la forma tradicional de ver los textiles que se instauró con la colonia. Bajo esta perspectiva occidental los textiles eran un medio de mantener a la mujer sumisa y aislada del espacio público, que usualmente era impartido por las instituciones religiosas. Las arpilleras invierten la imagen de la mujer sumisa que borda, y plantean utilizar la práctica para conversar, para hablar y criticar desde la aguja y el hilo.

En cuanto a su aprendizaje, no está del todo segura de su proceso. Por un lado, considera que sus habilidades artísticas y manuales fueron fundamentales para aprender el textil, siempre fue buena con el dibujo y la pintura, y con esto se relacionan las capacidades adquiridas y fortalecidas por

su carrera. Por otra parte, siempre tuvo una relación con las telas y los hilos, desde su infancia. Su madre era costurera, y desde chica aprendió a coser con su mamá. Las técnicas textiles presentan un carácter familiar, aunque las técnicas de bordado específicamente las aprendió sola, todavía a los 25, al conocer la arpillera. Desde su acercamiento familiar recuerda algunas cosas de la presencia del textil, la presencia de estas actividades era muy natural en su entorno. Recuerda que desde pequeña su mamá hacía ropa. Esto, de forma inconsciente era un símbolo de autogestión que ha quedado en ella. Para su madre, este era su trabajo, por ende, lo textil le representa autonomía. Desde esta reflexión considera que no es casualidad que actualmente se dedique al textil ella también. Este trabajo le permite autogestionar su vida, le da autosuficiencia. Detrás de estas enseñanzas técnicas, siente que también hubo mensajes camuflados, “si quieres algo puedes hacerlo tú misma, con una aguja y un hilo”.

Ya de adulta, su acercamiento al bordado específicamente, no estuvo guiado por un interés en la técnica, sino en el trasfondo, en lo que se podía conocer y entender desde la práctica del bordado. Esto es justamente lo que aborda en sus talleres, enseñar las técnicas para bordar ciertos tipos de puntos que se utilizan en diferentes partes de Latinoamérica. Pero estas muestras de puntos que realizan buscan abordar aspectos de la historia y la cultura del grupo que las ha desarrollado. Busca poner en las manos la cosmovisión de un pueblo, para así conocer y entender el trasfondo de los saberes con todo el cuerpo.

En su proceso de aprendizaje también encontró aspectos que le desagradan de la técnica y los procesos que la envuelven, en relación a los procesos de descolonizar el pensamiento por los que tuvo que pasar. En un principio era muy feminista, pero en su entrada al estudio de los conceptos de feminidad y masculinidad originarios, interpretados en los textiles, notó cómo estas formas que tenía de entender el mundo no le permitían concebir ciertas ideas y conceptos nativos. A medida que fue estudiando los pensamientos antiguos que iba conociendo iban haciendo más sentido, y sentía que se iba alejando de su concepción del feminismo. De tal forma, el investigar la cosmovisión prehispánica desde el mundo textil se convirtió también en un proceso de reconciliación con su parte femenina, con los temas de maternidad, de cuidado, que desde su percepción no quieren definirse como femeninos



desde el feminismo. Estos aspectos que eran rechazados inicialmente desde su postura feminista cambiaron por medio de una reconciliación generada por su entrada en la actividad textil desde un entendimiento de la profundidad que tiene esta práctica.

### Bordado en su vida cotidiana

Tamara considera que desde que inició con el bordado ha racionalizado su percepción sensorial y su gusto por la práctica. Primero, considera que el bordado es terapéutico, esta es una idea popular y que cree real. Estudiando casos de comunidades originarias, de mujeres en el textil, ha notado que el tejido está conectado a técnicas rituales, y que los rituales son una práctica común en las comunidades originarias, cotidianas. Estos rituales como momentos para entrar en trance, para comunicarse con otras energías y otros espíritus, para sanación, se generan por el acto de repetición. Esta, siente ella, que es esta raíz de la percepción terapéutica, no como un momento de relajación racionalizado sino como una tarea cotidiana que, a través del cuerpo, genera emociones hacia adentro.

“[...] como lo que una está haciendo afuera se genera adentro, un tejido es mucho orden y mucha matemática, contar, contar, concentración, ordenar, que te quede todo prolijo, entonces, al estar realizando esos ejercicios con tu cuerpo, también te van ordenando adentro, las emociones [...]” (Tamara).

Todo esto tiene un significado simbólico de las acciones, el orden, la constancia, la dedicación, la concentración, que no solo se perciben en las manos sino en todo el cuerpo. También está la conexión con la naturaleza al momento de bordar o de hacer textil. La experiencia diferenciada de bordar o tejer con material natural o sintético, son experiencias distintas, conexiones distintas, que generan conciencias diferentes.

Antes de su incursión en redes, sin embargo, el abordaje del bordado no era el mismo que maneja actualmente. Entre el 2015 y el 2020 vivió en Argentina, lo que implicó un estatus de inmigrante, y en esta situación en la que se sentía una extranjera en otro país, en la que no encontraba trabajo y le costaba adaptarse decidió iniciar con su actividad de enseñanza de bordado. En Argentina vivió en provincia, en una zona algo alejada de los espacios artísticos de los que podía haber formado parte, vivía con su ahora ex novio, quien trabajaba en un centro cultural y le propuso que utilizara este espacio para

empezar a enseñar. Así surgió el taller de bordado latinoamericano, el cual también proponía un mensaje de integración, tanto en el aspecto reflexivo del textil a nivel de Latinoamérica como desde su postura de inmigrante que busca integrarse a este nuevo espacio.

Previamente a este taller aprendió ciertos tipos de bordado. Primero con la arpillera y luego el bordado mexicano. Sin embargo, la mayoría de su aprendizaje se dio a la par que ella iba realizando su investigación y desarrollaba los talleres. En los talleres inició con la técnica, al ser presenciales era más de manualidad, además, su público eran mujeres mayores, a quienes les interesaba más bordar que conocer la historia detrás, esto le frustraba un poco. A la enseñanza del aspecto teórico pudo dar más rienda suelta recién con los talleres virtuales. También practicaba el bordado para venta en esta época, esta era la finalidad principal para su práctica, pero era lento. Ella disfrutaba de bordar, pero se vendía poco y muy barato, incluso hizo cosas gratis. Este aspecto no lo disfrutaba mucho. Lo que más disfruta es practicar después del aprendizaje teórico, armando un círculo de aprendizaje completo, la complementación del conocimiento con la experiencia, eso es lo que más le apasiona.

Los objetivos de su bordado se enfocan en ello, la preparación para talleres o para venta, pero principalmente como práctica que forma parte de su proceso circular de aprendizaje. A Tamara la marcó mucho Elvira Espejo, su propuesta sobre el círculo de aprendizaje, “[...] que el conocimiento entra por la cabeza, tiene que pasar por tu corazón y salir por tus manos [...]” (Tamara) Ella siente que su práctica de bordado responde a esa necesidad, de absorber el conocimiento en los tres niveles, de adquirir esta sabiduría más allá de la propuesta de aprendizaje europea que no valora más allá de la mente y su racionalización. A partir de este entendimiento del textil es que empieza a valorarlo realmente. Antes de ello, sin conocerlo a profundidad, no podía valorarlo. El conocimiento del cuerpo y de la memoria corporal son aspectos que se volvieron cruciales en su entendimiento y valoración del bordado.

Su actividad textil ha sido, a lo largo de su vida ha sido constante, mas no consciente. Ella siempre ha cosido, ha hecho ropa. Incluso sus trabajos de arte en la universidad han llevado textil. Sin embargo, sin una consciencia de ello, pues estos materiales y estas prácticas siempre le fueron familiares y cotidianos. Cuando pasó al bordado su actividad fue más consciente. Pero, aunque lo ha

practicado en diferentes momentos de su vida desde que conoció la arpillera y fue profundizando en los bordados de Latinoamérica, esta actividad cobró otro valor y se volvió más constante.

En cuanto a la percepción de su familia y sus círculos sociales, inicialmente ella sentía su actividad como solitaria, que a las personas a su alrededor les costó entender. Con el tiempo recién empezaron a entender realmente de qué se trataba, también por un proceso que Tamara realizó para educarlos al respecto. Mucha gente lo valora por su cuenta Instagram también, esta plataforma contribuye a la valoración, quizá por la cantidad de seguidores, o por las interacciones de la gente en este espacio, esto genera interés en su actividad y su proyecto @trenzatejil.

### Incurción en Instagram

Su entrada al espacio de Instagram empezó con el proyecto @trenzatejil el 2018. Antes de esto nunca tuvo una cuenta personal, aunque actualmente la cuenta de @trenzatejil es tanto del proyecto como propia, para ella no hay división entre el proyecto y ella. Su proceso de incurción en la red fue complejo, se fue acoplando poco a poco, creando paso a paso una organización y un formato, pues el enfoque que ella proponía era nuevo. En un principio sentía que la gente no se interesaría en su contenido, por ser aburrido o muy académico, diferente al contenido de las cuentas que encontraba en la red. En este proceso sintió que debía cambiar su contenido o reconocer a qué público iba enfocado su contenido. Con el tiempo fue notando que había gente a la que le interesaba, y claramente tuvo que reconocer que su público era más académico que el de otras cuentas.

Su preferencia por el Instagram se generó principalmente porque el Facebook, la otra opción más popular, tenía un formato diferente. Además, en comparación, el Instagram lo siente más amoroso, la gente la sigue porque realmente le gusta lo que haces. La estética de esta plataforma también es más bonita, las imágenes son una buena forma de compartir información. Tamara considera que la belleza es importante, además es interesante apostar por ella, no solo por el lado racional sino también por el sensorial, Instagram permite esto. Además, es una buena plataforma para su tipo de proyecto, las herramientas y la visibilidad que permite la benefician, incluso el funcionamiento de la publicidad.

La red consigue mucho alcance y muchas veces la información se mueve mucho por su cuenta. Esto la llevó a moverse por completo a Instagram y borrar el Facebook.

La propuesta de esta cuenta es ser una página educativa, para ello la visualidad ha ayudado. Enseñar a través de las publicaciones, aportar al aspecto artístico y crear redes fueron los aspectos principales que se planteó al iniciar en este espacio digital. Este es un proyecto educativo y personal, es una investigación que busca compartir, que quiere que se conozca, por lo cual utiliza la visualidad, además de un lenguaje sencillo, más democratizado. Todo su formato, tanto desde lo visual y lo escrito hasta la forma de organizar la cuenta han salido de ella, desde sus conocimientos en artes visuales, todo lo ha definido sola, aunque ha sido la parte más difícil.

En su experiencia en esta actividad, al inicio, se sentía muy insegura, principalmente porque tocaba temas muy delicados, temas de feminismo, de culturas originarias, sobre todo en un momento en el que estaba muy presente el problema de la apropiación cultural. Tuvo que trabajar mucho en definir bien qué y cómo quería comunicar. Tuvo interacciones desagradables, en las que la cuestionan o la atacaban, pero con el tiempo consiguió solidez, con un proceso de ir interactuando, explicando, y paso a paso el proyecto y ella tomaron más seguridad a través de ir mostrando lo que hacía y sus procesos.

#### En el periodo de pandemia

El proyecto lo inició en presencial en Argentina, a donde se fue a vivir con un chico del que se separó justo antes de la pandemia. Después de esto ya no tenía donde vivir y decidió regresar a Chile para luego regresar nuevamente a Argentina. Sin embargo, la pandemia frustró este plan pues inició la cuarentena. Se quedó encerrada, sola en Buenos Aires en un departamento. Esta fue una experiencia muy difícil, las fronteras estaban cerradas y tampoco podía regresar a Chile. Ya previamente había pensado dar clases virtuales, agregarlas a su actividad de enseñanza presencial, y fue en este periodo que su proyecto se volvió todo para ella. Empezó a hacer clases más masivas, a conectarse con otras mujeres de otros países, conversar sobre cómo sobrellevar la situación. Todo esto le significó un sostén emocional, mantener contacto con otras personas, pasar la mayoría de su tiempo estudiando, todo esto la ayudó a



sobrevivir. Gracias a su actividad de enseñanza, de bordado y a su investigación pudo seguir. Luego decidió regresar a Chile, después del primer año. El proyecto se fue haciendo más sólido y actualmente tiene intenciones de formalizarlo y lograr que se proyecte a futuro también.

Su actividad en redes también aumentó, antes no conocía mucho, como la mayoría de la gente en ese momento. Cuando decidió incursionar en los talleres virtuales fue “como meterse a la piscina”, no sabía bien cómo hacerlo. Su primera vez hizo una clase grabada y otra en vivo, la primera para teoría y la segunda para dudas y conversación. Luego empezó a establecer contactos, como con la comunidad de Cantagallo en Lima, con quienes se comunicó para hacer un taller de bordado shipibo a beneficio de la comunidad. Esta fue la primera vez que hizo un taller en Zoom con mucha gente. Así, fue aprendiendo sobre la marcha.

Su práctica de bordado y la valoración que tiene de esta también cambió con la pandemia, toda la situación le hizo notar ciertos aspectos que fue conectando con su experiencia en el textil, el tema de la conexión con la naturaleza, todo lo que fue aprendiendo por el proyecto la llevó a cambiar su forma de vida. Así tomó la decisión de mudarse a la zona rural de Chile, a aprender a vivir sola. Ahora Tamara está en un proceso de convivir bien con ella misma, con el espacio en el que vive, con las plantas y con el textil, siente que ahora todo está conectado y que puede priorizar de diferente manera lo que es más importante para ella. Llegó a aplicar la idea de la trenza en su vida, los ritmos del tejido, la interconexión que existe entre todo, las redes, la constancia, lo que le ha enseñado el textil.

### Cuentas galería

#### Mil agujas por la dignidad

La cuenta de Instagram @mil\_agujas\_por\_la\_dignidad es una cuenta estilo galería creada el año 2019, su creación fue influenciada por el estallido social que se dio en Chile ese mismo año. En un principio, Mil agujas por la dignidad fue una manifestación textil que, a través de la conexión en redes, se realizó de manera simultánea en 83 lugares del mundo. El objetivo de esta manifestación fue la expresión frente a la situación de violaciones de derechos

humanos que se estaba viviendo en Chile. Este fue un proyecto autogestionado que necesitaba de las redes para difundirse y llegar a más gente, por ello, se creó un mes antes del 7 de diciembre del 2019, cuando se realizó el evento central. A lo largo de este mes previo se movió en la plataforma de Instagram. Para este primer encuentro la cuenta contaba con aproximadamente 500 seguidores, los cuales fueron aumentando luego.

En el evento central, en el que se reunieron de manera sincrónica las y los participantes de esta manifestación, Karen, la creadora del proyecto y administradora de la cuenta, notó que muchos querían compartir las piezas realizadas para el evento y dejó la cuenta de Instagram activa. Así, empezó a subir las piezas que le iban enviando y empezó a solicitar a sus seguidores contenido para la elaboración de un documental sobre el primer evento de manifestación textil.

Llegada la pandemia, Karen nota la necesidad que existe de una comunidad textil, principalmente por la situación de incertidumbre. Por ello realiza el segundo evento textil en torno a esta situación, así, inicia la convocatoria "Tú que bordas en pandemia". Esta experiencia fue hermosa pues llegaron bordados de todas partes del mundo para exponerse en la página, lo cual también generó el aumento de seguidores. Además, Karen estableció una mayor sistematización de la cuenta, se dispuso a subir contenido más seguido, organizar mejor el formato y el diseño, y, en general, potenciar la cuenta para que tuviera mayor llegada y que las piezas expuestas fueran vistas por una mayor cantidad de gente. Desde ahí se mantuvo activa con diferentes convocatorias, reuniones libres de bordado y demás dinámicas en el espacio digital.

Karen, su creadora, es chilena, de Valparaíso, pero hace 5 años que vive en Barcelona por estudios. Siempre estuvo relacionada al arte y estudió su carrera en este rubro. Su inicio en los textiles fue desde niña, aprendió tanto por la presencia del textil en sus ámbitos familiares como en el colegio de monjas donde estudió, sin embargo, en su adolescencia sintió rechazo hacia estas técnicas por su vínculo a la historia patriarcal y a la concepción de mujer ideal que no calzaba con su pensamiento. Su reencuentro con los textiles se da en su periodo universitario. Por su situación económica los materiales para su carrera en artes, como los óleos, se le hacían difíciles de adquirir por sus altos costos,

razón que la empujó a tomar los hilos y lanas como materiales más accesibles y cercanos a ella, para la creación de sus piezas. Así, en vez de pintar empezó a tejer ciertas partes de sus obras y se dio cuenta que esta actividad le gustaba y que valía la pena retomarla.

Fue aumentando sus conocimientos textiles por medio de la enseñanza de otras bordadoras, no de manera formal sino a través de un aprendizaje más comunitario, sus principales maestras fueron sus familiares mujeres y las familiares de sus amigas. Fue así que reconoció el valor de los textiles y el poco reconocimiento que se les daba por su vínculo con las mujeres y con las clases bajas, no académicas. Así, empezó a trabajar en torno a la historia del arte, paralelamente trabajando de profesora, siempre intentando vincular el tema de género y feminismo, y principalmente con el arte textil presente. En este proceso viajó por el sur de Chile, aprendiendo las técnicas textiles tradicionales, el procesamiento de textiles desde cero. En esta experiencia aprendió mucho, y siempre en contacto directo con las mujeres tejedoras y bordadoras. Así, notó la importancia de documentar estos procesos en relación al desarrollo del arte textil y decidió estudiar una maestría en historia del arte, seguida de un doctorado en el tema de desarrollo del textil en América Latina. Estos estudios le servirían para comprender y generar una tesis sobre cómo las técnicas textiles están presentes en el mundo del arte y como los mecanismos por los que ingresa a estos espacios son diferentes a los del arte convencional.

Para estos estudios se fue a Barcelona con una beca financiada por el estado chileno, y su plan es retornar al país para retribuir con su trabajo. En paralelo continuó generando proyectos en relación a los textiles, como es el caso de Mil agujas por la dignidad. Sus objetivos en su camino académico y de activación artística y cultural, incluyendo los objetivos del proyecto Mil agujas, giran en torno a la importancia que le da a la visibilización de las mujeres en el arte, así como del arte textil en el espacio académico del arte. En estos procesos Karen tiene la intención de registrar y visibilizar los procesos de arte textil, desde reglas no convencionales al tratarse de piezas artísticas que, por su carácter textil, escapan de los parámetros del arte convencional. Para esto, considera que la academia no es suficiente, y es en este punto donde entra el aporte del espacio digital.

Karen inició el proyecto en Instagram pues, en principio, el espacio digital le presta herramientas para compartir posturas y opiniones respecto a lo social y lo político. En este aspecto considera que, ya sea que aborde o no temas de actualidad y opinión, el bordado como acto es político por sí mismo, por ende, Instagram le presta una plataforma de expresión a la práctica que le permite mostrarse y difundirse. En segundo lugar, Instagram tiene características particulares como la inmediatez, que le son beneficiosos, también otorga herramientas como lives y reels, que sirven al momento de compartir diversos contenidos de bordado y al momento de buscar la interacción con seguidoras. También se han presentado desventajas como la censura de la plataforma en temas políticos en ciertos casos, pero estos se han podido solucionar y no han frenado la actividad de la cuenta. Esta plataforma también cuenta con un público joven al que se quiere llegar. Sin embargo, Karen también utiliza el Facebook pues considera de mucho valor llegar a las personas por esta plataforma, ya que estos grupos tienen características diferentes, como su pertenencia a generaciones mayores. Esto es importante para promover el encuentro y la interacción intergeneracional en torno al textil.

En cuanto a su cuenta, Karen ha sido bastante autoreferencial, su página se dedica a exponer piezas, pero también a generar espacios de conversación y aprendizaje. Además, siente que a todo lo que hace le pone su propio arte, es todo bajo su estilo, pues su herramienta principal es la imagen. Con la cuenta busca promover la participación y la manifestación en el espacio virtual respecto a diversas temáticas, así también promueve la expresión artística a través de la técnica del bordado. En este sentido, sus experiencias al momento de iniciar sus dinámicas de convocatoria le significaron mucha desconfianza al respecto de la participación que encontraría, sin embargo, el interés y la participación crecieron mucho a través de las dinámicas que fue generando. Hasta la actualidad, la página recibe mucho interés internacional y continúa creciendo, lo que también implica nuevos proyectos y eventos. En todo el proceso también ha tenido experiencias desagradables, como críticas a su propuesta o interacciones irrespetuosas. Respecto a ello comenta que ella valora el respeto y, justamente, la dignidad, aspectos que busca en su proceso de construcción de comunidad, y promueve en sus interacciones con seguidoras y con otras bordadoras, pues son la base de su proyecto.



### Archivo de bordado disidente

La cuenta de Instagram @archivodebordadodisidente es una cuenta peruana estilo galería que se dedica a exponer piezas de bordado y a organizar juntadas libres de bordado dirigida a disidencias sexuales que vean, en la actividad de bordado, una forma de expresión y registro de vivencias y opiniones. Esta cuenta se creó a finales del 2021, cuando aún se mantenía la inmovilización y los protocolos de bioseguridad en el país. Por esta razón se iniciaron las actividades propuestas por el proyecto a través de la cuenta de Instagram y estas se desarrollaron en el espacio digital, a través de las plataformas Instagram y Zoom. La finalidad de @archivodebordadodisidente, como lo proponen sus administradoras Angela y Marel, es construir memoria y archivo desde sus experiencias propias y las de sus seguidorxs<sup>41</sup>. Así, buscan desinstitucionalizar el archivo a partir de la generación de espacios colectivos de acción.

Las administradoras y creadoras de la cuenta y del proyecto, Angela y Marel, han tenido distintos acercamientos al textil y a los colectivos en sus experiencias personales. Ambas fueron estudiantes de la PUCP, Marel estudió audiovisual y se dedica principalmente al cine y documental. Angela, por otra parte, estudió pintura, carrera que culminó el 2020. En su vida universitaria ambas formaron parte de diferentes colectivas que trataban temas políticos, algunos en relación al feminismo y a las disidencias sexuales. Fue en estos espacios de organización política que se conocieron.

En cuanto a sus acercamientos al textil, ambas tuvieron experiencias distintas. Angela se acercó a estas artes por línea familiar, principalmente por su abuela, quien le enseñó las técnicas desde el afecto y la relación cercana que comparten. Por esta razón su proceso de aprendizaje se dio desde la comodidad y el cariño del vínculo con ella. En un principio no consideraba el valor más profundo de estas prácticas, las veía como trabajo, como una necesidad. Fue ya en su proceso de formación como artista que se acercó al uso de materiales y técnicas textiles como una forma menos convencional de realizar arte, además, consideró que, a través del uso de estas técnicas textiles también podía vincular

---

<sup>41</sup> En el caso de la cuenta de *Archivo de bordado disidente* utilizaré la x para que estén representadxs lxs personas que no se identifican de manera binaria, que son quienes también han encontrado en el bordado un lenguaje de expresión y acción y que participan en las dinámicas de esta cuenta.

su arte a su activismo, por su carácter relacionado al afecto y como herramienta política y subversiva. En este proceso de reflexión notó que las artes textiles cargaban con muchos significados, tanto de género como de clase, y que a través de su uso para la expresión podría generar comunidad y despatriarcalizar la práctica.

En el caso de Marel, ella también tuvo presente las técnicas textiles a lo largo de su vida, desde los conocimientos básicos que alguna vez aprendió. Luego, para el año 2019 aproximadamente tuvo un reencuentro en una exposición sobre Blanca Varela, en el cual participó y pudo apreciar piezas textiles en el homenaje a la poetisa. De manera paralela, Marel estaba en un proceso de terapia en el que abordó temas sobre su crianza y su madre. Fue en este periodo que recordó que sabía coser por enseñanzas de su madre, y decidió poner en prácticas los pocos puntos que conocía en una práctica de bordado intuitivo. Con esta experiencia se pegó al bordado, y junto a una amiga decidió entrar a un taller de bordado en Miraflores, en el cual aprendió ciertos aspectos más técnicos, no más profundidad respecto a la práctica. Desde este punto siguió bordando, en este proceso fue conociendo más y aprendiendo de diferentes maneras, como fue el caso de un curso de Domestika que tomó sobre bordado en papel, estilo con el que ella también había empezado su práctica de bordado. Es aproximadamente en este periodo que empezó a seguir a Angela y a su otro proyecto de bordado: @lafeli, y desde donde empezaron a compartir sus intereses en torno al textil.

En el periodo de pandemia ambas se refugiaron de cierta manera en sus prácticas de bordado para utilizarla como una forma de terapia para sobrellevar la situación como planteando reflexiones en torno a la práctica y sus significados y formulando el proyecto que luego sería Archivo de bordado disidente. Decidieron abrir la cuenta en Instagram para realizar su primera convocatoria en junio del 2021. Esta plataforma facilita el movimiento de la información respecto a su proyecto. Además, ya previamente habían ido conversando sobre el proyecto y sobre otras colectivas y cuentas de Instagram que se dedicaban ya fuera a temas de disidencias o a temas de bordado, entre estas Frente textil, de Chile y Bordando disidencias, de Argentina Fue este el encuentro que quisieron promover en su página, entre la expresión a través del bordado y la manifestación de disidencias sexuales.

La cuenta fue creada en Instagram pues ambas consideran que no habrían podido administrar adecuadamente más plataformas. Además, sentían que Facebook estaba disminuyendo en usuarios y actividad, por lo cual prefirieron al público disponible en Instagram. El aspecto más puntual de su decisión fue el carácter visual de Instagram, dado que ellas mostraban un archivo más visual y fotográfico de los bordados, esta plataforma les era más beneficiosa. A través de esta cuenta realizaron su primera convocatoria para junio del 2021, con esta reunieron bordados individuales que se realizaron en la primera juntada virtual de bordado, y se armó una banderola para la marcha del 28 de junio, la marcha del orgullo del 2021. A partir de este primer evento empezaron a establecerse mejor, ya en la marcha, y a organizar más eventos de bordado y convocatorias en torno a diferentes eventos importantes que se vivieron desde entonces. Entre estos se encuentran los eventos realizados por el bicentenario de la independencia del Perú, por la marcha por la legalización del aborto, por el 8 de marzo, etc.

Sus experiencias en este espacio han sido mayoritariamente gratas. Ambas se organizan por medio de WhatsApp y para eventos más grandes, como juntadas, procuran encontrarse y establecer una estructura y un orden. En un principio se tuvieron que ir adecuando a los formatos en el momento. En este aspecto Angela considera que es mucho más fácil y controlado el espacio virtual de Zoom para las juntadas, cuando han ido incursionando en lo presencial se han presentado diferentes incomodidades, sin embargo, la participación y entusiasmo de otrxs bordadorxs y aprendices se ha mantenido y eso genera espacios interesantes de conversación y discusión. Con sus seguidorxs, la interacción también ha sido buena, aunque algunas veces no les han llegado a enviar las piezas de las juntadas o les han enviado registros sin terminar, se ha mantenido contacto con la mayoría de seguidorxs. En este aspecto, ellas siempre publican las piezas y las difunden respetando la autoría, no solo de bordadorxs sino también de quien se encargue de las fotografías.

Actualmente se encuentran implementando más las actividades presenciales además del mantenimiento de la actividad de la cuenta. Su finalidad se centra en los temas de memoria, experiencias y disidencias sexuales, más no tienen claras las expectativas respecto a la cuenta. Principalmente quieren seguir generando círculos de bordado y promover la no binariedad de la práctica,

que el bordado no es una actividad enganchada a un género en específico, y que su práctica también es política. En esta misma línea va la forma de identificarse y la forma como me referiré a ellxs, pues se conversó con seguidorxs de esta cuenta que no se identifican a si mismxs dentro de la binariedad de género, sino como ellxs. Por esta razón, por el respeto a ellxs, en el texto, hago uso de la x en las ocasiones en las que se les menciona directa o indirectamente.

### Para remendar el dolor

La cuenta @pararemendareldolor es parte de un proyecto propuesto en Chile que busca abordar el duelo por las muertes causadas por el Covid-19. Este proyecto surge en la pandemia y es propuesto principalmente por Stefania. Durante este complicado periodo Stefania pierde a su padre, quien sufría de cáncer antes de contagiarse del virus, lo que le hizo muy difícil combatirlo. Luego del fallecimiento de su padre y la experiencia de los protocolos que impedían el periodo de luto, sintió la necesidad de actuar frente a lo que estaba sucediendo. Tanto en el proceso de enfermedad y fallecimiento de su padre como con lo que sucedía a nivel del país la llevaron a tomar la decisión de expresarse respecto a la inhumanización con la que el Estado trataba la situación de pandemia. Discutió esta idea con Francisca Palma, administradora de la cuenta galería Frente textil, también chilena, el proyecto que sentía necesario realizar. Así, iniciaron la cuenta de Instagram de Para remendar el dolor y abrieron la convocatoria para organizar un colectivo de bordadoras que quisieran ayudar en la realización. Así se conformó el equipo, con Stefania, Francisca Palma, Paula, Alicia, Evelyn y Francisca Muñoz. Todas entraron al proyecto de diferentes formas, algunas ya tenían experiencia como bordadoras, otras habían incursionado recientemente o eran autodidactas en el rubro.

Stefania, la creadora del proyecto es chilena, de Santiago de Chile, específicamente. Tiene 33 años y estudió diseño industrial y artes visuales, pero se dedica principalmente a las artes visuales. Fue mamá hace 6 meses<sup>42</sup> así que la maternidad es una de sus responsabilidades más importantes actualmente. También se dedica a la gestión cultural en su barrio, donde promueve, junto a

---

<sup>42</sup> Para abril del 2022



sus vecinos y vecinas, las actividades comunitarias que fomenten la interacción. Su acercamiento al bordado, así como a los textiles fue desde muy pequeña. Aprendió a bordar principalmente por su abuela, quien llevaba talleres de manualidades cuando Stefania era pequeña. En su infancia pasó mucho tiempo con ella, lo que le permitió estar en contacto con sus prácticas y diversidad de materiales como hilos, lanas, botones, etc. También aprendió de tejido y costura en el colegio, pero siempre con la presencia de su abuela. Fue adepta a la pintura y arte desde pequeña, lo que la llevó a estudiar esta carrera.

Ya en la universidad empezó a cuestionarse las posibilidades de expresión que le prestaba la pintura y recordó el bordado que había practicado de niña y que había visto practicar a su abuela. Así empezó a experimentar con estos materiales textiles y principalmente con el bordado en sus piezas, en las cuales quería abordar temas sociales, los cuales sentía que el material textil le permitía abordar de mejor manera. Así empezó su práctica como bordadora. En este aspecto se considera una bordadora intuitiva, no sigue de las reglas ni es prolija, experimenta bastante en este aspecto y no conoce mucho de puntos, siempre busca los puntos que le presten mayor movimiento y textura a sus piezas. Con el estallido social del 2019 tiene otro proceso de reencuentro con el bordado utilizado para lo que ella venía haciendo, la expresión, y es cuando empieza a conectar redes con otras bordadoras y otros proyectos, como Karen de Mil agujas por la dignidad y Francisca Palma, de Frente textil.

Con la llegada de la pandemia y el fallecimiento de su padre pone en acción el proyecto de Para remendar el dolor. Inicia este proyecto por Instagram por su carácter más gráfico. Además, esta plataforma le parecía más amigable y más simple de utilizar. También cuentan con una página de Facebook, sin embargo, esta no está en mucho uso, pues el formato les parece que mueve demasiada información en su interfaz, lo que no la hace beneficiosa. También manejan una cuenta de YouTube la cual utilizan para los videos que han ido realizando en relación al proyecto, y pronto crearán una página web como un espacio de exposición de todo el registro en conjunto. La realización de la cuenta de Instagram fue bastante espontánea. Buscaron utilizar las herramientas de la plataforma para poder compartir el proyecto, difundir las convocatorias y compartir el proceso a través de conversatorios. Al principio el proceso fue

agobiante, pero la mayoría de experiencias han sido positivas, tanto con participantes como con otro tipo de seguidoras.

El proyecto propuso a las familias de las víctimas de Covid-19 compartir sus experiencias con el colectivo que se conformó por el proyecto, para poder conmemorar a sus familiares fallecidos en este memorial textil a través del bordado realizado por las miembros del proyecto. En este proceso las personas participaron comunicándose por medios digitales y compartiendo las historias de sus familiares fallecidos, para que así las bordadoras plasmaran sus nombres y ciertas imágenes relacionadas a sus personalidades en los paños que luego conformarían una pieza grande, tipo banderola, en la que se presenten los nombres de las víctimas de esta pandemia. Las piezas generadas eran expuestas en la cuenta de Instagram y se movían en el espacio digital, también recibiendo cariño y agradecimiento de los familiares como de otros seguidores del proyecto. Algunas familias incluso pidieron que se les enviaran los paños para guardarlos como parte del proceso de luto.

El propósito de este proyecto fue hacer un homenaje a las víctimas de esta pandemia en Chile, este fue el objetivo principal. Además, buscó otorgar a los familiares una reparación simbólica de la ceremonia y los rituales de despedida que fueron fragmentados por la situación, prestarles un objeto a sus procesos de duelo y un cierre a las tragedias. La propuesta del uso del bordado, comenta Stefania, se realizó por el carácter sanador del acto textil. El bordado se presenta como el acto de remendar, de zurcir, de cerrar y reparar, como coser una herida para que empiece a curar. Finalmente, otro objetivo secundario del proyecto fue visibilizar la negligencia en el manejo de la situación que tuvo el sistema de salud y el gobierno. Asimismo, el bordado de los nombres fue una respuesta al trato de los fallecimientos y las pérdidas como cifras frías.

Actualmente el memorial textil se ha conformado como una banderola con los nombres de muchos fallecidos por el virus, y está siendo expuesto en espacios físicos como centros culturales y museos a nivel nacional e internacional además de su exposición por medio de la página de Instagram.

### Capítulo 3: La práctica del bordado en el espacio digital

#### 3.1. Técnica y práctica del bordado

El bordado es una técnica textil que implica el arte de decorar, clásicamente superficies textiles, con el uso de aguja y hebras textiles, “desde sus orígenes se constituye como un arte delicado y de infinitas posibilidades en cuanto a su diseño”. (Cavero 2007, 23) Esta práctica ha sido desarrollada por diversas culturas existentes en el mundo. Se conoce de la práctica del bordado por parte de las más antiguas culturas, entre estas la griega, romana, egipcia, siria, china, etc. Se considera que la práctica surge en las culturas asentadas en Mesopotamia: Sumeria, Asiria, Babilónica y Persa. Así, con el comercio esta práctica se fue extendiendo por los continentes europeo y asiático. Sin embargo, esta práctica también fue utilizada en el continente americano. En el caso del Perú la cultura Paracas es la más reconocida por aplicar finas técnicas de bordado en sus textiles. (CITE Sipán 2017)

En aquellos períodos el bordado tiene distintas connotaciones para cada grupo humano, las imágenes representadas a través de este abordaban diversas temáticas, narraban historias y expresaban la cosmovisión de un pueblo. En ciertas culturas, como plantea Sánchez (2013), esta técnica respondía a la necesidad de distinción social de grupos de élite, como una forma de identificar a los miembros de la sociedad con mayor estatus. Por estas razones, el bordado empieza a incluir el uso de materiales altamente valorados, como hilos de oro o de plata, perlas, piedras preciosas, conchas o fibras de alta calidad, como la seda.

En el caso de Latinoamérica, tanto el bordado como otras técnicas textiles no se presentaban como actividades propias de un género. Como se mencionó anteriormente, es cierto que las mujeres han tenido mayor presencia en la labor de procesamiento de fibras a lo largo de la historia de la humanidad, (Collins 1991) sin embargo, las técnicas textiles también han sido y siguen siendo practicadas por varones en diferentes partes de Latinoamérica. Con la invasión de América las prácticas de bordado, al igual que otras prácticas textiles, cambiaron, principalmente en cuanto a su concepción. A partir de este momento empezaron a ser enseñadas como técnicas femeninas y domésticas, cuyo objetivo principal era la decoración. Así se deja de lado su carácter de

herramienta de registro y expresión, de conocimiento en sí mismo, y su valoración social disminuye.

De tal forma el bordado se empieza a enseñar con ciertas características. En principio se estructura su enseñanza por medio de instituciones religiosas, a través de las cuales la educación en textil se organiza por técnicas y puntos con nombres específicos y se promueve la aplicación prolija, alineada con la promoción de ideales morales y de género.

Con el tiempo, como se presentó en el estado del arte, la técnica del bordado, como otras técnicas textiles, fue reapropiada por los movimientos feministas como una herramienta de expresión social y política. Así, su aplicación tanto en el mundo del arte y de la política, se basó en su carácter de práctica doméstica infravalorada, pensada como naturalmente femenina, abarcando espacios públicos de los que fue largamente excluido y empoderando a sus creadoras a través de la expresión de mensajes de reivindicación y resignificación de la práctica misma.

En todas estas culturas y momentos de la historia, la práctica del bordado se ha centrado en el uso de hebras textiles de todo tipo, aunque también ha presentado la aplicación de otros materiales decorativos, tales como plumas, mostacillas, perlas, piedras y demás. Igualmente, ha presentado variaciones, como la aplicación de bordado en superficies no textiles, o con ayuda de estos, entre estos distintos tipos de materiales están diferentes tipos de papel, cartón y otros. Cada una de estas diferentes formas de bordado, ya sean con hebras textiles, con hebras metálicas, con aplicaciones de otros materiales, con el uso de diferentes superficies y materiales de apoyo o que se complementan con otras expresiones artísticas, como la pintura, constituyen técnicas<sup>43</sup> diferentes. Además, las técnicas también se configuran según las culturas que las aplican, pues cada cultura utiliza materiales y movimientos distintos en su práctica de bordado. Las técnicas, como se presentó, son distintas a los puntos. Los puntos o puntadas refieren a la acción de pasar una aguja a través de un tejido (RAE 2014). Por lo tanto, las puntadas se diferencian por los movimientos que se hacen con el hilo y la aguja en el proceso de atravesar el material en el que se

---

<sup>43</sup> Entiéndase técnica como “conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte” (RAE 2014)



plasmará el diseño bordado. Es a través del conjunto de técnicas y puntos que se arman los diseños y que se configura la práctica del bordado.

### 3.2. Desarrollo en el espacio digital

Con la entrada del internet y el establecimiento del espacio digital, el bordado se hizo presente en el mundo virtual desde todas las perspectivas que se presentan como base para la práctica. Es decir, el bordado como manualidad, como práctica decorativa, como práctica terapéutica y como forma de expresión sociopolítica principalmente. Se puede encontrar la práctica, las piezas y la enseñanza en plataformas como Instagram, red social de interés para este trabajo, y en otras que forman parte de la vida cotidiana de un porcentaje cada vez mayor de la población mundial, tales como Pinterest, YouTube, Facebook, etc. Estas redes en las que se hace presente la práctica muestran el carácter visual de su configuración y sus herramientas, puesto que tanto la enseñanza como la exposición de arte bordado en el espacio digital es principalmente visual.

En el trabajo de campo virtual en Instagram se encontraron dos tipos de cuentas desde las cuales se movía contenido de arte bordado en el espacio digital, fue con estas y con sus administradoras y creadoras con quienes se trabajó.

En primer lugar, se encuentran las cuentas individuales dedicadas al contenido de bordado, son de este tipo las cuentas de Ariana, Eliana, Nicole, Alejandra, Romina y Tamara. A pesar de dedicarse a rubros distintos y abordar la práctica de bordado de maneras variadas, las cuentas de estas usuarias bordadoras se caracterizan por ciertos aspectos específicos. Estas cuentas giran en torno a la práctica de una persona en específico, una bordadora. Esta bordadora tiene una o más actividades en relación al bordado y muestra o conecta estas actividades con su creación de contenido en la plataforma de Instagram. Esta actividad principal de la bordadora por medio de la cuenta puede ser la exposición de piezas bordadas, la enseñanza de técnicas y puntos de bordado, la venta de materiales para bordado, o más de una de estas actividades. En estas cuentas se presentan los diferentes tipos de contenido por medio del uso de las herramientas que presta la plataforma.

En segundo lugar, se presentan las cuentas galería, como las propias de los proyectos Mil agujas por la dignidad, manejado por Karen; Archivo de

bordado disidente, manejado por Angela y Marel y Para remendar el dolor, manejado por Stefania y Paula<sup>44</sup>. Este tipo de cuenta se configura de manera distinta a la anterior. Las cuentas galería se caracterizan por generar dinámicas de exposición y enseñanza distintas, la exposición no se realiza en relación a las piezas de las administradoras de las cuentas, sino que se exponen en estos espacios piezas de otras bordadoras, quienes comparten sus piezas con las cuentas por medio de tres dinámicas: convocatorias con temáticas, convocatoria para presentación o exposición de piezas realizadas en encuentros libres de bordado, sobre estas se profundizará más adelante. En el caso de Para remendar el dolor, la mayoría de las piezas son elaboradas por las miembros del colectivo, sin embargo, las piezas abordan información compartida por terceras personas al respecto de sus familiares fallecidos por el Covid-19, para que sean homenajeados a través del bordado. Esto caracteriza a las cuentas galería como espacios de práctica colectiva del bordado. Este aspecto también se hace presente en la cuarta dinámica que puede presentar este tipo de cuenta, la organización de encuentros libres de aprendizaje y práctica de bordado, sobre los cuales también se profundizará más adelante.

### 3.2.1. Una vitrina para el bordado: Prácticas de exposición en Instagram

La exposición de arte bordado en la plataforma Instagram se presenta de diferentes maneras dependiendo del tipo de cuenta y de las actividades extra que cada una de estas cuentas realice en relación al bordado. En este aspecto, durante el trabajo de campo se han encontrado variadas formas de exposición, con objetivos y formatos diferentes. Para iniciar con el abordaje de la práctica de exposición debemos comentar el valor que representa la plataforma de Instagram como escaparate para el posicionamiento y movimiento de las piezas de arte bordado en el espacio público virtual. Como comenta Bickel (2016), el espacio virtual es un nuevo espacio público que ofrece una ventana de exposición democratizada e interactiva a las diversas formas de arte que en este se mueven. En este aspecto, la decisión de exposición de las usuarias bordadoras implica la construcción de sus cuentas como extensiones de su vida

---

<sup>44</sup> Anteriormente se mencionó que el colectivo de *Para remendar el dolor* lo conforman Stefania, Francisca Palma, Alicia, Evelyn, Paula y Francisca Muñoz. Sin embargo, las participantes con quienes se trabajó fueron Stefania y Paula.

desde sus prácticas en relación al bordado, las cuales tienen ciertas conexiones con sus vidas cotidianas y sus historias personales. Este carácter lo encontramos en las usuarias bordadoras con cuentas individuales, quienes a través de sus historias de vida como bordadoras han mostrado una importante intención de mantener sus cuentas como espacios de exposición personalizados. Con esto me refiero al carácter autorreferencial que presentan sus procesos de diseño de sus cuentas, ya sea como marcas o como proyectos. En este aspecto se presenta la expresión de la creatividad y la personalidad de cada una de ellas como base para el formato y las propuestas generadas en sus cuentas.

Tamara muestra esta idea al comentar sobre su cuenta: “[...]yo no tengo Instagram personal (risas), este proyecto es yo (risas), soy yo y el proyecto, para mí no hay división[...]”. Nicole expresa algo similar, que su actividad de creación en la cuenta está influenciada por su intención de hacer notar que detrás hay una persona real, una bordadora con intereses, emociones y una historia propia:

[...]enfocar el, mi red social a eso, así como, a mostrar realmente que detrás de Emporio manual, o Amor por bordar en ese momento, había una persona que sufría de depresión y que el bordado era como su gran aliado para salir de eso [...] (Nicole)

Este aspecto se presenta también con Romina y Eliana, en sus casos podemos notar la influencia de sus experiencias y procesos de acercamiento al bordado como fuentes para la creación de sus cuentas, en el caso de Romina con el nombre “Serendipity”, que como explica ella:

[...]significa en español serendipia, el significado es un hallazgo afortunado e inesperado que se produce cuando estás buscando una cosa distinta, que fue lo que me pasó, estaba en esta búsqueda de, de encontrar un nuevo trabajo, o de encontrarme a mí misma y ver si podía este, trabajar en otra cosa no, y, de la nada el bordado me gustó un montón y dije, oe creo que sí puedo vivir de esto[...] (Romina)

Por otro lado, en el caso de Eliana, esto se nota con el diseño del logo de su marca - la oveja negra, mestiza, marcada en la festividad de Santiago:

[...] el logo fue que me senté y dije, bueno, si yo fuera una caricatura ¿qué sería?, y es una oveja que, que no es una llama, que no es una alpaca, no, no es un animal, porque yo soy una persona mestiza [...] pero sin

embargo, en Huancayo hay una fiesta muy importante, [...] que es el Santiago, es un momento en el que las ovejas [...] reciben sus aretes, no, sus marcas, son adornadas en medio de rituales, entonces, si bien es cierto era una identidad mestiza, pero su, sus marcas tenían que ser visibles[...] (Eliana)

En el caso de Alejandra, esta identificación con la cuenta se presenta de forma más sutil, en la paleta de colores que ha generado de forma inconsciente en su cuenta - la fuerte presencia del color amarillo, su favorito.

En cuanto a la actividad de exposición de contenido de bordado de las cuentas individuales<sup>45</sup> se presentan variadas formas y objetivos. En el caso de la cuenta de Alejandra, @puntadasrojas\_, podemos encontrar la exposición como actividad principal. En esta, las piezas bordadas se presentan cargadas de mensajes al respecto de temas sociales y políticos. Encontramos bordados de candidatas al gobierno, con quienes la bordadora expresa su simpatía, así como con su partido político, también apreciamos piezas que cargan mensajes escritos sobre situaciones de la realidad peruana, como la crítica a la reacción de la prensa frente a la expresión lingüística de la ex primera dama, respecto a la cual la bordadora borda sobre una mascarilla la frase “Tu envidia es mi festejación<sup>46</sup>”. También encontramos bordados que guardan la memoria de eventos importantes en la historia del Perú, como el asesinato de Inti y Bryan en las marchas del 14N, a quienes se homenajea en esta página con un bordado. Como las piezas descritas se presentan muchas más, las cuales, a través de diferentes técnicas y estilos, expresan el pensamiento y sentir de Alejandra frente al mundo, a través de su actividad de exposición.

En el caso de la cuenta de Tamara, @trenza.textil, se presenta otro tipo de exposición de piezas bordadas, este se dirige a la enseñanza de la historia de la práctica y los contenidos diversos de las técnicas tradicionales de bordado en Latinoamérica. En la cuenta de Tamara se exponen piezas bordadas en diversas técnicas tradicionales de diferentes países de Latinoamérica, de igual forma se presentan publicaciones sobre historia e información al respecto de estas técnicas latinoamericanas de bordado. Podemos apreciar piezas originales

---

<sup>45</sup> Anexo 6, 7, 8, 9, 10, 11 y Figuras 14, 15, 16, 17, 18 y 19 – Publicaciones abordadas en fotoelicitación

<sup>46</sup> Palabra que se le criticó a la ex primera dama del Perú, Lilia Paredes.



acompañadas de leyendas al respecto de su origen, de la cultura que las desarrolló, así como también se presentan las representaciones que Tamara realiza de estas piezas y técnicas. A través de esta exposición ella desarrolla el objetivo educativo de su proyecto, promociona su proyecto y expone sus trabajos como una forma distinta de expresar la memoria y el conocimiento contenido en el textil latinoamericano.

En el caso de Ariana, en @bordadora.urbana, se exponen piezas elaboradas como parte de los proyectos de bordado de los talleres y propuestas de enseñanza de bordado de Ariana. En este espacio se exponen principalmente piezas de promoción de sus talleres y su escuela de bordado. Aunque también encontramos piezas de experimentación con técnicas nuevas, como una pieza de minibordado que se comentará más adelante, y algunas piezas con mensajes que expresan posturas frente a situaciones de la realidad del Perú, como su pieza sobre el 14N, sobre la cual también se abordará luego.

En cuanto a la cuenta de Eliana, @dablacksheepy, en esta se presentan expuestas tanto piezas que forman parte de sus proyectos de enseñanza, como piezas que son proyectos personales, experimentaciones con nuevas técnicas y expresiones de posturas políticas frente a situaciones importantes. Entre estas encontramos principalmente sus bordados con técnicas tradicionales del país, a través de las cuáles expresa su valoración a estos conocimientos y artes ancestrales, sus experimentaciones en torno a eventos específicos, como el mapa del Perú bordado por fiestas patrias, con elementos generados desde su entendimiento de lo que es su país. También su pieza "Dignidad", la cual surge de una conversación personal con una tía sobre un tema complejo, sobre la cual se comentará más en el siguiente capítulo.

En @serendipitybordados, Romina expone sus piezas personales, diseños creados por ella tanto con el objetivo de venta, como con el objetivo de expresión sobre situaciones de la cotidianidad y de la situación del país también. Entre estas piezas expuestas encontramos piezas que promueven sus talleres, piezas en venta, bordados que expresan mensajes de posturas políticas sobre distintos temas, así como mensajes más íntimos.

La cuenta de Nicole, @emporio manual\_cl, expone piezas que buscan compartir su arte, así como promocionar su marca y sus talleres, y en ciertas ocasiones, expresar sus pensamientos y sentires. En esta se presentan piezas

con las cuales se posiciona políticamente frente a situaciones del contexto político de Chile, así como frente a temas a nivel global, como es la conmemoración del Día Internacional de la Mujer. De igual forma se notan piezas de proyectos de talleres de enseñanza y piezas personales, sobre temas íntimos, familiares o personales, como fotos bordadas.

En los casos de las usuarias bordadoras que también enseñan sobre bordado – Tamara, Eliana, Ariana, Romina y Nicole - en su actividad de exposición se presenta de forma significativa la intención de fomentar su actividad de enseñanza. Esto ya que las piezas que exponen les sirven como guías de trabajo a sus aprendices o como recursos visuales para fomentar la participación como aprendices a sus seguidoras o consumidoras de su contenido. Además, como se ha notado, en todas las cuentas se presentan piezas con contenido político, a través de las cuales expresan mensajes respecto a situaciones o temas de relevancia nacional, global o personal. Mientras el primer tipo de exposición logra el posicionamiento de la práctica en el espacio público y el reconocimiento de la marca, el segundo tipo de exposición permite la expresión de opiniones y sentires de las usuarias bordadoras al momento de posicionarse en el espacio público virtual a través de estas piezas.

La práctica de exposición en las cuentas galería se construye de manera distinta. Para entender estas dinámicas se ha trabajado con las administradoras de estos espacios colectivos de exposición virtuales y con las usuarias bordadoras que exponen en estos espacios. Para estas interlocutoras, la plataforma implica más que un escaparate para mostrar, también representa un espacio de mayor interacción y retroalimentación a diferentes niveles. En el caso de las creadoras de estas cuentas, la propuesta de exposición que generan se centra en la creación de espacios compartidos, tanto para expresar la personalidad bordadora de las usuarias, sus técnicas, mensajes y opiniones, como para generar comunidades, en las que la conversación y reflexión colectiva es una actividad principal. Estas son las visiones que también comparten las expositoras, quienes, aunque no necesariamente generan piezas de bordado con el objetivo de exponer, participan en las dinámicas de exposición siguiendo estas propuestas de expresión y conformación de comunidad desde la actividad compartida, la práctica misma del bordado.

Para el desarrollo de estas prácticas de exposición, se presentan tres tipos de dinámicas en este tipo de cuentas. En primer lugar, se presentan las convocatorias con temática. Estas dinámicas se generan desde una cuenta galería, la cual convoca a otras bordadoras a enviar fotografías de piezas elaboradas por ellxs, las cuales deben abordar la temática propuesta en la convocatoria.



Figura 1: Convocatoria de @mil-agujas\_por\_la\_dignidad



Figura 2: Convocatoria de @archivobordadodisidente



Figura 3: Convocatoria temática de @pararemendareldolor

Tanto @archivobordadodisidente como @mil\_agujas\_por\_la\_dignidad realizan este tipo de dinámica. La dinámica principal con la que se desenvuelve @pararemendareldolor también entra en esta categoría, pues se convoca a participantes, no necesariamente bordadoras, para que compartan sobre sus familiares fallecidos por Covid-19 y las bordadoras del colectivo puedan bordar



sobre ellos. En el caso de esta cuenta, la temática es estable - las pérdidas humanas generadas por la pandemia.



Figura 4: Pieza expuesta de Lorena - Ardemos para florecer - Pieza elaborada para convocatoria por el 8M de @mil\_agujas\_por\_la\_dignidad, expresa agradecimiento a las mujeres que vinieron detrás, por permanecer, resistir y forjar el camino para poder expresar opiniones al mundo.



Figura 5: Pieza expuesta de Tania - Sembrar: Pieza de fotobordado en collage de fanzines (técnica de traspaso de imagen con polímero) realizada para convocatoria de año nuevo de @mil\_agujas\_por\_la\_dignidad, busca expresar un mensaje de reencuentro con la naturaleza, una propuesta de conexión y respeto con esta a través del acto de sembrar.

La segunda dinámica desarrollada por las cuentas galería es la de convocatorias de presentación. Este tipo de convocatoria se caracteriza por invitar a otras bordadoras a exponer sus piezas en las cuentas galería sin necesidad de que estas giren en torno a una temática o estén elaboradas para la exposición, sino más bien, las piezas pueden ser escogidas por las bordadoras según sus preferencias, para así poder presentarse en la comunidad de estas cuentas galería y exponer sus trabajos. Las cuentas que desarrollan esta



dinámica son @mil\_agujas\_por\_la\_dignidad y @frentetextil. En el caso de Frente textil, no se llegó a realizar una entrevista con Francisca P., la administradora, pero pude conocer sobre las dinámicas por parte de algunas bordadoras que han expuesto en esta cuenta.

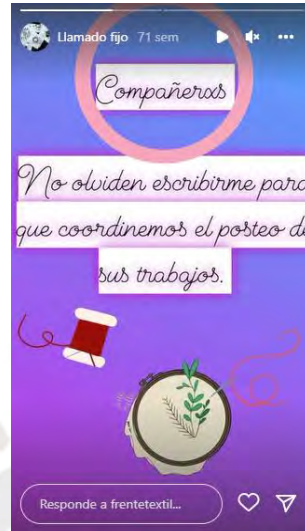


Figura 6: Convocatoria de presentación de @frentetextil

Para este tipo de dinámica se presentan dos formas de acercamiento y participación, en una las usuarias bordadoras fueron contactadas por la cuenta galería para que expusieran en ella, como fue el caso de Mirna, y en la otra fueron las usuarias bordadoras las que descubrieron la dinámica y decidieron participar como expositoras, este fue el caso de Florencia y Eliana F.

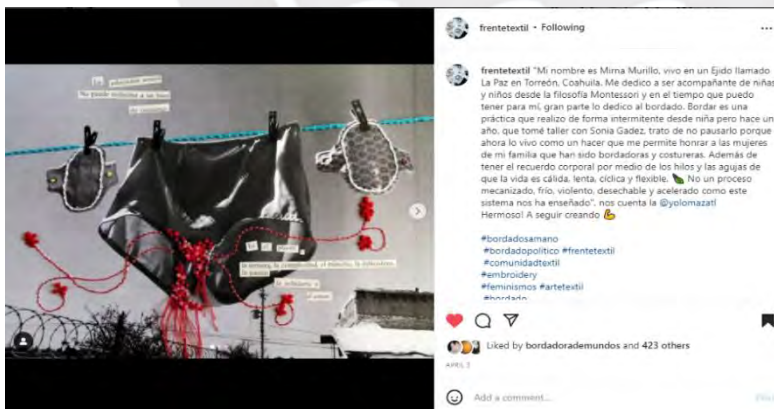


Figura 7: Pieza expuesta de Mirna - Menarca: Bordado sobre fotografía editada que busca expresar mensajes al respecto de la vivencia del ciclo menstrual en el contexto de la eliminación del impuesto a productos de gestión menstrual en México.

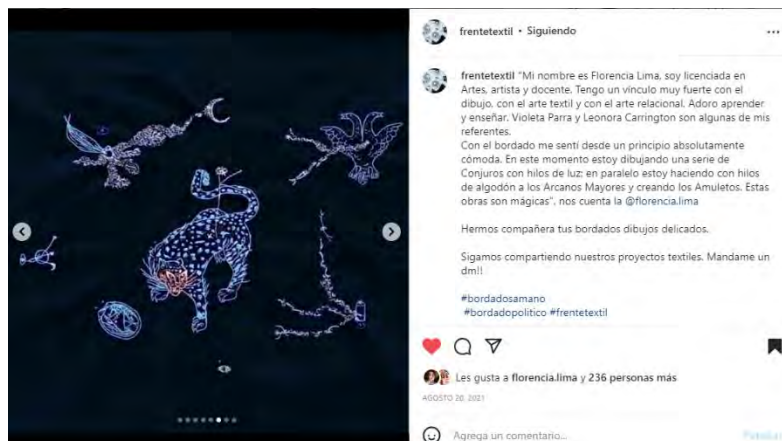


Figura 8: Pieza expuesta de Florencia - Segundo conjuro: Pieza de bordado en hilo fotoluminiscente, conjuro de transición realizado a través de un proceso de intencionar poder, independencia y recursos materiales a su acto de bordado.



Figura 9: Pieza expuesta de Eliana F - Útero: Pieza de bordado que conmemora su ciclo y de su proceso de acercamiento con su cuerpo y con su ciclo menstrual.

La tercera dinámica encontrada es la de exposición de piezas realizadas en encuentros libres organizados por las cuentas galería. Estos eventos, que se profundizarán en la siguiente sección, proponen la elaboración de piezas bordadas en torno a ciertas temáticas que son conversadas y discutidas durante este tiempo de reflexión y creación con la intención de que las fotografías de estas piezas sean enviadas para ser expuestas en la cuenta luego del evento. Así, luego de los eventos, las administradoras de las cuentas galería reciben las fotografías de las piezas elaboradas por las bordadoras participantes y las exponen en la cuenta. Este es el caso de las piezas abordadas en las entrevistas a las expositoras de @archivodebordadodisidente, Wendy y Katia.



Figura 10: Convocatoria a encuentro libre de @mil\_agujas-por\_la\_dignidad



Figura 11: Convocatoria a encuentro libre de @archivodebordadodisidente



Figura 12: Pieza expuesta de Wendy - Tras 200 años: Pieza elaborada en la juntada de bordado de @archivodebordadodisidente "Transgrediendo la patria", expresión respecto a la situación del país para el bicentenario, crítica frente al aumento de las expresiones racistas en el periodo de elecciones pasado Castillo vs. Keiko.





Figura 13: Pieza expuesta de Katia - Poder decidir: Pieza elaborada en la juntada de @archivodebordadodisidente “Bordando la marea verde”, organizada para la marcha del 28S, expresa su postura frente al pedido de legalización del aborto.

Como se ha presentado, hay diferentes formas de desenvolverse como usuaria bordadora en la plataforma, cada una desarrolla su actividad de exposición de manera distinta, dependiendo de cuáles son los significados y valores que le dan a su actividad de bordado y a la exposición de sus piezas en el medio digital. Sin embargo, comparten ciertas experiencias en su actividad en la plataforma.

En principio, hay una fuerte importancia dada a la red social. En el caso de las usuarias bordadoras con cuentas individuales, algunas de ellas empezaron su actividad en la plataforma de Facebook, moviéndose luego hacia Instagram por su formato y sus herramientas más visuales. En los casos de usuarias bordadoras que entraron directamente a la actividad en Instagram también se resalta la importancia del carácter visual y las herramientas visuales que esta ofrece a la exposición de un arte tan sensorial como el bordado. Esto pues, es a través de la imagen que las piezas expuestas mueven información en un espacio como el virtual, en el cual la experiencia táctil directa no es posible. En este aspecto se resaltan las conexiones del bordado como práctica con las labores de cuidado, con dos temas principales al entender la práctica: el afecto y la memoria. Estas dos propuestas teóricas se abordan en el aspecto de la práctica de exposición, pues son principales en el proceso de adecuación del bordado en el espacio virtual. Como comenta Maddoni (2020) el textil es un arte que se aprecia desde el afecto, este es el carácter que facilita su apreciación y entendimiento por la cercanía cotidiana de las personas de cualquier cultura, por



la familiaridad con el aspecto material de cualquier pieza textil. Es justamente desde este aspecto que se borda y se expone en el espacio virtual. Como comenta Karen, el bordado es, entre otras características, una actividad íntima femenina, que, a partir del trasfondo de afecto que contiene, como plantean Lynch, Kalaitzake y Crean (2021), puede constituir comunidad y sentido de pertenencia a través de su práctica en colectivo.

[...] te entregan un montón de herramientas de disfrute, eh, individual como dije antes, desde el quehacer íntimo de uno, que se regala un ratito del día para hacer eso, pero también desde la experimentación en grupo, cuando hace algo, se hace algo más colectivo, y, por sobre todo, hoy en día el bordado es una tremenda herramienta de lucha social, que, aparte de ser bello y de todo esto romántico que yo te hablé antes de la textura y los colores, permiten eh, plasmar mensajes, mensajes que son directos [...] y eso es fundamental porque, eh, el bordado inicialmente fue concebido como una práctica íntima de las mujeres, y hoy en día, lo íntimo ya no es íntimo po, es público [...] (Karen)

Es justamente por su contenido de afecto que se constituye como una herramienta para el registro y la generación de memoria de sus creadoras, y para su posicionamiento en el ámbito público, como parte de una expresión política. Es así como abordan su práctica Angela y Marel, a través de Archivo de bordado disidente, y Estefanía y su colectiva, a través de Para remendar el dolor. La práctica del bordado y exposición, de esta forma, “[...] sale de la estructura patriarcal donde las mujeres bordamos calladitas en la casa [...]” (Karen) y se consolida como herramienta y práctica misma de expresión y lucha.

Otro atractivo de la plataforma es el tipo de interacciones que se presentan. Instagram representa un espacio digital más amable y focalizado, en el que el contenido visual es principal, y donde se puede filtrar lo que se sigue. Esto permite también mantener a cierto público realmente interesado en su práctica y respetuoso de la actividad de las creadoras. Como comenta Eliana sobre esta preferencia:

[...] ya el tipo de personas que utilizan Instagram, ya tienen una preferencia por lo visual, entonces eso ya, también como que hace que

los intereses del público estén más alineados con lo que yo estaba buscando [...] (Eliana)

Así, el Instagram se muestra como un espacio adecuado para la exposición, pues, como comenta Eliana F, “[...] ha sido una vitrina muy grande en este tema del bordado”. Y no solo en el sentido de la exposición unidireccional, sino también desde la generación de interacciones en torno a lo expuesto. Como comenta Florencia, esta plataforma configura un espacio como un “café virtual”, donde conoces obras y a sus creadoras, intercambias e incluso se pueden proponer trabajos conjuntos. En este aspecto, respecto a los beneficios de esta red también se mostró el interés por la atracción que genera en la mayoría de la población. Esta plataforma se vuelve más activa y popular, se pone de moda en oposición a Facebook, característica que aumenta su uso, le agrega valor a la actividad de exposición en la misma e implica la generación de interacciones alrededor de esta actividad de exposición.

A partir de estos distintos usos también se puede notar que la actividad en esta plataforma ha ido cambiando en cuanto a su papel en la práctica de exposición. Inicialmente representaba un espacio de promoción de actividades presenciales, como talleres en los casos de Ariana, Eliana y Romina. Sin embargo, con el desarrollo de otras herramientas audiovisuales, actualmente implica también un nuevo espacio de interacción y actividad, como muestran las nuevas dinámicas propuestas por las cuentas galería Mil agujas por la dignidad, Archivo de bordado disidente, Frente textil y Para remendar el dolor. Entre estas nuevas actividades que se desarrollan en el espacio virtual de Instagram se presenta también la enseñanza.

### 3.2.2. “Es básicamente inspirar con el punto”: Prácticas de enseñanza desde Instagram

En el caso de la enseñanza, esta también se presenta de varias maneras dependiendo de la plataforma principal en la que se desenvuelva y de las propuestas específicas de las cuentas y las usuarias bordadoras que la imparten. Esta actividad se ha presentado de dos formas principalmente, como contenido de Instagram, en el caso de videos educativos o tutoriales en esta plataforma; y bajo el formato de reunión por medio de la plataforma Zoom. Estos formatos de

enseñanza también se diferencian según las cuentas desde las que se imparten. Algunas de las cuentas individuales con las que se trabajó se dedican a la enseñanza a través de tutoriales y videos educativos, además de dictar talleres pagados de diversos tipos por medio de Zoom. Por otro lado, algunas cuentas galería organizan reuniones de aprendizaje libre de distintos tipos, tanto para compartir conocimientos técnicos sobre el bordado como otros aspectos que giran en torno a la actividad de bordado y sus aplicaciones.

En los casos de las usuarias bordadoras con cuentas individuales<sup>47</sup>, 5 de ellas presentan actividad de enseñanza de bordado: Ariana, Eliana, Tamara, Nicole y Romina. Todas ellas ejercieron su actividad de enseñanza de formas diferentes, dependiendo del momento en que decidieron incursionar en la enseñanza y sus propuestas específicas. Algunas, como Eliana, Ariana y Romina, iniciaron su práctica de enseñanza de forma presencial, y fue desde la pandemia que algunas adecuaron su actividad al espacio virtual. De manera distinta, Nicole inició su actividad de enseñanza de manera virtual. El caso de Tamara es más complejo, pues ella ya tenía experiencias de enseñanza de bordado en el espacio presencial. Sin embargo, fue a partir de la pandemia que realmente inició el proyecto de Trenzado textil y la enseñanza desde su investigación sobre el bordado en Latinoamérica utilizando las herramientas virtuales como las plataformas Instagram y Zoom. En el caso de Romina, la actividad de enseñanza de forma presencial fue la única que desarrolló, pues consideró que a través del espacio virtual un arte tan sensorial e íntimo como el bordado no podría enseñarse de manera completa.

En cuanto a su actividad, en primer lugar, se presenta la creación de contenido en sus cuentas de Instagram, específicamente la creación de videos tutoriales o educativos respecto a la práctica del bordado. Estos se presentan como contenido audiovisual realizado con las herramientas que presta la plataforma, en los casos revisados, a través de la herramienta reels. Este tipo de contenido, a pesar de estar editado y diseñado de diferentes maneras y presentar objetivos distintos, comparte el carácter de herramienta de enseñanza. En los casos de Nicole, Eliana y Ariana, se encontró videos con formato de tutorial que muestran los pasos para la elaboración de ciertas piezas de bordado.

---

<sup>47</sup> Anexo 12 – Links de publicaciones abordadas en videoelicitación

En el caso de Nicole, este video abordó la realización de un diseño propio, un símbolo femenino color morado, con una cinta atravesada con la palabra “Resiliencia” y una llama de fuego dentro, creado para el 8M. En este video muestra los pasos para realizar la pieza de bordado que está acompañada de técnica de pintura con acuarela. En el caso de Eliana, su video muestra una pieza de bordado por el año del tigre, el 2022 en el calendario chino. En este se muestran los pasos para realizar una parte de su diseño de un tigre en estilo de calcomanía chicha. Por lo tanto, este reel cubría una enseñanza faltante del taller en el que se desarrolló este proyecto, como una guía para el trabajo de sus aprendices. El video realizado por Ariana también está ligado a sus clases, es un tutorial para la realización del “punto mosca” en una pieza de bordado floral, enseñanza que es parte de sus talleres, específicamente en su proyecto Escuela de bordado. Por otro lado, en cuanto a Romina, el video realizado por ella aborda la enseñanza respecto al uso de la “tablet de luz”, una herramienta de bordado que ella vende. En esta muestra cómo esta herramienta se utiliza en el proceso de traspaso de uno de sus diseños a la tela, un sol en estilo tarot. Con este video promociona su producto y también muestra una parte de su proceso creativo. Finalmente, Tamara utiliza las herramientas audiovisuales para enseñar un poco sobre uno de los tipos de bordado que abordaría en un taller próximo, las “molas de Panamá”. A través del video en el que se muestran los pasos para la elaboración de este bordado ritual, acompañado de la narración de Tamara y un fondo musical, enseña sobre los significados y la historia de esta técnica a la vez que muestra la técnica misma. Este contenido también cumple la función de promocionar el taller.

Bajo este formato, entonces, las usuarias bordadoras utilizan las herramientas de Instagram como extensiones de su actividad de enseñanza. Como comentaban Huerta y Domínguez (2019), el espacio virtual, a través de las herramientas audiovisuales, presta una forma dinámica y didáctica de enseñanza. Este aspecto lo tiene en cuenta Nicole: “[...]normalmente mi contenido que es [...] para enseñar, [...] trato de hacerlo más lúdico, que sea más entretenido [...]”. Como menciona, es consciente de esta característica facilitada por las herramientas de la plataforma. Tamara menciona algo similar: “[...]a mí me cuesta un poco racionalizarlas, porque para mí es como un lenguaje [...]”, su creación en la plataforma y el proyecto le permiten liberar su creatividad



y aplicar conocimientos que tiene del lenguaje visual, centrándose en la belleza, agregando imágenes y música. Así, como también lo hace Eliana, complementa el papel informativo y educativo de este contenido con otros materiales atractivos, como la música que acompaña los videos de todas las usuarias bordadoras. En el caso de Nicole, Eliana y Tamara, incluso se genera una conexión entre el contenido de sus videos con la música que los acompaña. El bordado de Nicole por el 8M va acompañado de “Canción sin miedo” de Vivir Quintana, la cual es una canción de protesta frente a la situación de violencia a la mujer; el bordado de Eliana, un Tigre estilo chicha, va acompañado de “Sonido amazónico” de Los Mirlos, canción del género cumbia amazónica que se relaciona con la cultura chicha en el Perú; y el video sobre las “molas de Panamá” de Tamara es acompañado por música tradicional de la cultura Kuna, a quienes pertenece esta técnica de bordado. Es de tal manera que se construye el contenido audiovisual de las interlocutoras, este se genera desde la exposición de la práctica misma del bordado y se completa con otros materiales audiovisuales que mejoran su papel como herramienta para promocionar o complementar la actividad de enseñanza del siguiente formato encontrado: los talleres virtuales realizados a través de la plataforma Zoom.

En segundo lugar, se presenta la enseñanza por medio de Zoom. Para conocer sobre este se participó de 3 talleres: el taller de bordado y acuarela de Paula (@laqueborda), con quién no se llegó a realizar entrevistas por problemas de disponibilidad; el taller de bordado andino ayacuchano de Tamara (@trenzatejil), y el taller de intervención de prenda con bordado cusqueño de Eliana (@dablacksheepy). Como se mencionó anteriormente, de estos talleres se participó tanto observando y escuchando como realizando las piezas propuestas.<sup>48</sup>

Los tres talleres mostraron formatos diferentes. El taller de bordado y acuarela de Paula duró aproximadamente 3 horas y se centró en realizar el proyecto propuesto - diseño pintado en acuarela y bordado - a partir de la guía técnica que Paula iba haciendo en el transcurso de este tiempo. En este taller se notó el enfoque en la organizadora. Ella narraba y mostraba, por medio de dos cámaras, una enfocada en su rostro y otra enfocada en sus manos— es decir

---

<sup>48</sup> Figuras 25, 26 y 27: Piezas por taller

también, con el uso de dos usuarios en la reunión de Zoom-, los pasos a seguir y daba cierto tiempo para que las participantes mostraran sus avances, luego repetía esta dinámica con el siguiente paso y así sucesivamente. En los intermedios se sentía un silencio y la ausencia de interacciones, en estos Paula daba algún consejo u observación sobre el bordado o sobre la pintura con acuarelas y mencionaba la relajación y la calma generadas y necesarias para la práctica del bordado. En estos momentos también conversaba con otras participantes, sobre sus interacciones en redes y sobre sus vidas privadas – preguntas sobre familiares, hijos, etc. También conversaba conmigo, me preguntaba sobre mi investigación y respondía a mis dudas. Después de dejar unos minutos para la aplicación de los últimos pasos que había explicado, dio fin a su clase.

El taller de bordado andino ayacuchano tomó 2 sesiones de 2 horas cada una. Este se mostró más académico, pues Tamara inició mostrando una presentación en PowerPoint y narrando el contenido sobre historia y cosmovisión de las culturas andinas en la reunión de Zoom, donde también se la podía ver a ella por medio de su cámara. En la primera clase abordó la historia de los textiles en los Andes, la cosmovisión que era registrada en los textiles prehispánicos y los conceptos básicos que estas piezas textiles seguían – simetría, dualidad, equilibrio y reciprocidad. Luego se abordó la primera parte de la técnica. Con la ayuda de videos de YouTube previamente elaborados y proyectados en las reuniones de Zoom, mostró los puntos que se debían realizar para elaborar la pieza de bordado propuesta: la representación de una flor de estilo ayacuchano. Para la segunda sesión se centró en enseñar más sobre la cultura Ayacuchana y las influencias en su estilo y técnica de bordado actual. En este taller el bordado se posicionó más como herramienta para llegar al conocimiento que como finalidad. Como plantea Tamara, la práctica del bordado es el último paso del ciclo del aprendizaje como ella ha aprendido de la tejedora y académica Elvira Espejo.

[...] se arma un círculo, como del conocimiento con la experiencia [...] ella [Elvira] dice que, que el conocimiento entra por tu cabeza, tiene que pasar por tu corazón, y salir por tus manos, y creo que cuando aprendemos todo esto sobre los tejidos, pasa eso, o sea, no se pueden desconectar, no se pueden desconectar esas tres partes de tu cuerpo, porque una lo entiende

todo de forma racional, que es mucha información [...], si logra pasar por la cabeza, llega al corazón y cuando una realmente se emociona, ahí te hace sentido [...] cuando pasa por el corazón ahí también se produce un aprendizaje, como que se integra, y ya cuando pasa por tus manos como que realmente es un conocimiento completo, como ya al hacerlo [...] ahí ya el proceso de aprendizaje está super completo[...] (Tamara)

En este proceso que ella dirige en sus talleres, además, trata al bordado como parte del camino para el entendimiento, aspecto que también resalta al pedir respeto a estas técnicas. En este sentido, al terminar el taller aclaró que las piezas elaboradas eran una representación de las verdaderas piezas de bordado ayacuchano, que estas técnicas no se debían utilizar tal cual para intenciones de venta o reproducción y que se debían abordar, como parte del proceso de aprendizaje, con mucha consciencia y respeto de sus orígenes. El taller de Tamara también contó con el acceso a una carpeta de Drive que contaba con la presentación de PowerPoint correspondiente, bibliografía sobre los temas abordados en el taller y las grabaciones de las 2 sesiones. Además, previamente al taller creó un chat de WhatsApp con todas las participantes, para compartir avances, retroalimentación y los links para los videos tutoriales de YouTube, elaborados por ella misma, que mostraban la técnica y los puntos paso a paso.

En el caso del taller de intervención de prenda con bordado cuzqueño, este fue el más largo, fueron 11 sesiones de media hora cada una. En estas se abordó la técnica y los puntos, así como la paleta de colores tradicional y los significados que cargan estas características estéticas propias de la cultura cusqueña. En cada sesión de media hora se realizó uno de los pasos para la elaboración del bordado en la prenda, la cual fue una casaca de jean. Para esto, Eliana se conectaba a la reunión de Zoom y guiaba a las participantes mostrando los pasos para la elaboración del bordado, esto con ayuda de su cámara enfocada en la pieza y en sus manos. A la vez se mostraba atenta a los comentarios por chat de las participantes con el uso de otro dispositivo móvil. En cada sesión daba una guía y ciertos consejos para realizar un paso del bordado, luego solucionaba dudas y problemas de las participantes y culminaba la clase. Este es el formato de sesión que se repitió en la mayoría de las reuniones. Sin

embargo, ciertos pasos que no pudo completar de manera sincrónica los compartió como links a videos tutoriales de YouTube, hechos por ella también. Como una ayuda a nuestros procesos como aprendices, también envió documentos digitales, como la paleta de colores, el contraste tradicional de esta técnica cusqueña y el diseño digitalizado y a color, por medio de WhatsApp. Quien se encargaba de esta tarea era su hermana Tati, también enviaba las grabaciones de las sesiones.

Entre estos talleres se notaron ciertas similitudes y diferencias. En principio, los objetivos y enfoques de cada taller fueron distintos. Mientras el taller de bordado y acuarela trataba la práctica del bordado como un pasatiempo artístico y manual, que ayuda a la relajación; el taller de bordado andino ayacuchano trataba la práctica del bordado como una herramienta para el conocimiento de las costumbres, valores y pensamientos prehispánicos en la zona andina. Finalmente, el taller de intervención de prenda con bordado cusqueño abordaba la práctica desde una valoración de los aspectos más técnicos, considerando la técnica como una de las expresiones principales de su pertenencia a esta cultura. Por otro lado, en relación a su formato, estos talleres mostraron similitudes, estuvieron enfocados en las usuarias bordadoras que los impartían. La disposición de las aulas virtuales las ponía como centro de atención, a ellas y a las herramientas que utilizaron para mostrar su práctica – como la elaboración de piezas de forma sincrónica o la proyección de videos de ellas mismas bordando previamente elaborados. Por ende, también se notó que la mayoría de las interacciones de las participantes se dirigían a ellas o las tenían como intermediarias. Tanto desde la experiencia propia como desde las conversaciones con las participantes en los talleres, se nota que Eliana y Tamara han sabido adecuarse al medio virtual para sus actividades de enseñanza. Ambas manejan un lenguaje calmado y atractivo, que mantiene la concentración en sus talleres. Además, Yanet y Adriana, participantes de los talleres de Eliana; y Karine y Francisca C, participantes los de talleres de Tamara, consideran que ambas bordadoras tienen habilidades para la enseñanza y hacen uso de las herramientas digitales y audiovisuales de manera adecuada y creativa. En el caso de Eliana, incluso se percibe una apertura a sugerencias de sus aprendices, tanto para la propuesta de proyectos y talleres como para las dinámicas que se desarrollen en estos espacios virtuales.



En cuanto a la interacción en estos espacios, en el taller de Tamara se presentó una mayor participación, pues había apertura a comentar sobre los aspectos teóricos que eran presentados por ella, sin embargo, el trabajo propuesto fue individual y de cierta manera aislado por la lejanía física. En los talleres de Eliana y Paula se presentó un mayor trabajo individual, y por ende menor participación. La mayoría de las interacciones de las participantes en los talleres de las usuarias bordadoras fueron dudas o pedidos de aclaraciones al respecto de los aspectos técnicos que exponían. Los momentos de mayor interacción fueron cuando las participantes compartíamos nuestros avances por grupos de WhatsApp o por medio de las cámaras en las reuniones Zoom. En estos momentos se presentaba algo de interacción y retroalimentación de las otras participantes.

En cuanto a las participantes de los talleres, todas fuimos mujeres, pero hubo mucha presencia de mujeres mayores, de entre 30 a 60 años de edad, yo fui la menor en los tres talleres. El acercamiento a las páginas, tanto de Tamara como de Eliana, de todas las participantes se generó por medios digitales como Instagram y Facebook. Así ellas iniciaron su participación de forma presencial y/o virtual en sus talleres. Las formas como conocieron sobre los talleres fueron diversas, algunas encontraron la publicidad sobre los talleres por consumir contenido de talleres manuales, como Francisca C, Karine y Maiten respecto a los talleres de Tamara, otras vieron el contenido compartido por amigas o conocidas en redes, como sucedió en los casos de Saraí, también respecto a los talleres de Tamara. Finalmente, otras encontraron los talleres a partir de una búsqueda dirigida de información sobre textiles y bordado en redes, como Yanet y Adriana respecto a los talleres de Eliana. Esto muestra cómo el espacio virtual inicialmente representó un espacio de promoción de estos eventos de enseñanza, pues permite que esta información se mueva en ciertos círculos. De igual manera, se puede notar cómo las participantes en general son personas interesadas o que se mueven en espacios digitales artísticos. Se encontró que todas ellas están interesadas y se dedican a temas artísticos y manuales, algunas más en el rubro de los textiles, como Saraí y Yanet, quienes trabajan en costura y confección, o Maiten, quien se dedica al arte. Por otra parte, se encuentran Francisca y Karine, quienes han practicado el bordado durante más tiempo, pero como un hobby, y muestran interés por los talleres de actividades

manuales. El caso de Adriana es más específico, pues ella es abogada, pero tiene un fuerte interés por las técnicas de bordado tradicionales, lo que la llevó a buscar de manera más enfocada los talleres para aprender sobre estas técnicas.

En cuanto a la participación en los talleres virtuales, estos los realizamos desde nuestros espacios domésticos, lo que implicó la presencia de ciertas características propias del espacio doméstico en las reuniones. Con esto me refiero a la presencia de sonidos e imágenes propias de este espacio, tales como gritos, comentarios, llantos o voces de niños, sonidos de animales domésticos y presencia de estos en las cámaras de las participantes. Es importante en este aspecto resaltar que este carácter virtual les permitía a muchas participantes hacer multitasking, principalmente en los casos de las participantes que tenían a sus hijos, hijas o sobrinas bajo su cuidado.

Así, en dos de los talleres, donde se mantenían las cámaras activadas (de Tamara y Paula), se pudo notar la presencia de niños bajo el cuidado de ciertas participantes, y cómo ellas se adecuaban para escuchar los talleres, bordar, pintar, comentar y seguir cuidando de ellos, aspecto que parece ser beneficioso del formato virtual. Este fue el caso de Maiten, quien participó del taller de Tamara teniendo bajo su cuidado a su sobrina de 7 años. Para las participantes sin estas responsabilidades, de igual manera se presentan beneficios en el formato virtual. Como comentan Yanet y Adriana, participantes de los talleres de Eliana, se presenta un ahorro en las clases virtuales, no hay necesidad de moverse en la ciudad, esto hace más posible que adecuen sus horarios y puedan participar de estos eventos. Sin embargo, este tipo de eventos reduce las posibilidades de interacción entre participantes y también disminuye la posibilidad de las maestras de explayarse al respecto de ciertos temas sobre los que sí pueden ampliar en el formato presencial. Este es el caso de las clases de Eliana, según la perspectiva de Adriana, quien ha llevado talleres presenciales y virtuales en Da Black Sheep y expresa una preferencia por el formato presencial:

[...] se crea el objetivo de compartir y bordar en comunidad, eso es muy diferente al bordado virtual, y que sí considero que es necesario, ¿no?, virtualmente tú puedes conversar o podemos prender cámaras y nos podemos ver, eso, no, no es problema, pero, siempre va a ser útil y hasta necesario tener determinados encuentros o espacios en donde podamos

bordar en comunidad, que sí, uno de los objetivos va a ser terminar tu proyecto y bordar, pero otro es interactuar [...] (Adriana)

Las cuentas galería con las que se trabajó presentan otra dinámica de enseñanza, los encuentros libres de aprendizaje y creación. En estos eventos organizados por Mil agujas por la dignidad y Archivo de bordado disidente, las participantes y las organizadoras se reúnen y comparten sobre técnicas de bordado y sobre las posibilidades en la aplicación del bordado a diversos aspectos sociales y políticos de la vida pública. Estos espacios se configuran, desde las perspectivas de las participantes, como espacios de aprendizaje colectivo y horizontal. Así, se constituyen en su realización como espacios seguros para compartir vivencias y opiniones desde la práctica y el abordaje diverso del bordado. Como comenta Ale, participante de juntadas de bordado de @archivodebordadodisidente, estos espacios no presentan jerarquías entre quien enseña y quien aprende, sino muestran el interés y el intercambio entre todas las participantes, se da por sentado que todxs tienen algo que compartir y enseñar, “[...] un lugar muy abierto a este intercambio de ideas, de aprendizajes.” (Ale) Esto también lo resalta Katia – expositora de la misma cuenta – quien en su experiencia con juntadas presenciales ha sentido cómo el aprendizaje se genera de forma mutua entre todxs lxs participantes de estos eventos. Otro aspecto que comentan las participantes es lo que se llega a compartir. Justamente por este aspecto de espacio seguro y equitativo, en los eventos de Mil agujas por la dignidad, tanto Milagros como Karol – participantes del taller gratuito 8M Narrativa textil feminista – tuvieron la oportunidad de compartir y escuchar experiencias al respecto del tema de violencia de género y feminismo. Al respecto Milagros resalta la posibilidad de un diálogo intergeneracional e internacional frente a estas temáticas:

[...] me parece que [las juntadas de bordado son] una oportunidad de poder expresarse, y no hace falta que sea presencial, sino que uno puede trabajar en su casa y dar su aporte, y me parece importante eso de que no importa de dónde seas ni qué edad tengas, ni, algunas veces tu género tampoco importa para poder participar [...] (Milagros)

Karol, por otro lado, resalta la generación de empatía y la construcción de comunidad en estos espacios colectivos:

[...] qué emocionante ver y conocer a mujeres que están en una situación, pues, similar a la mía, que podemos tener cosas en común, pero que son al final de cuentas de otros países [...] fue un espacio como de, de conversación, de, de apoyo, sobre todo también de apoyo [...] (Karol)

Estos aspectos nutren el uso del bordado como herramienta política, aspecto que todas las participantes consideran como finalidad de estos eventos.

En cuanto a lxs participantes de este tipo de eventos se presenta una diferencia, Milagros, Karol, Ale y Valeria son de generaciones más jóvenes que las participantes de los talleres pagados. Ellxs también se han acercado a los eventos y a las cuentas por las redes sociales, pero, en el caso de Archivo de bordado disidente, se muestran ciertas conexiones amicales que han influenciado en su interacción y actividad en relación a la cuenta, como el hecho de que Ale conozca a Angela y Marel personalmente, o que Valeria tenga amigos en común con Marel. En este caso se puede notar cierta característica distinta entre la cuenta de Karen, que es chilena, pero tiene llegada internacional, y la cuenta de Angela y Marel, que es más reciente y más pequeña, por ende, aún está estableciéndose en las redes de contenido de bordado y su base de seguidoras parece depender también de sus conexiones personales. En cuanto a su interés por la práctica del bordado, aunque algunas de ellas estén relacionadas a actividades artísticas, como Ale, Valeria y Milagros, o hayan iniciado su actividad artística con el bordado, como Karol, todxs sintieron una mayor atracción por la propuesta de usos políticos de la práctica para entrar en estos espacios de aprendizaje colectivo, y es a este carácter expresivo el cual valoran de su práctica.

A través de las distintas dinámicas de enseñanza presentadas, entonces, tanto las participantes de talleres o reuniones libres de bordado, como las creadoras de contenido y organizadoras de estos eventos, generan distintas materialidades en el espacio digital. Como proponían Árdevol y Lanzeni (2014), las imbricaciones entre el mundo online y offline generan materialidades que se mueven en ambos espacios, el físico y el digital. Así, hemos podido notar la generación de piezas de bordado, las cuales poseen distintas materialidades tanto en el espacio físico como en el digital, y cargan con distintos significados, mensajes y procesos. En primer lugar, se muestran las materialidades que generan las enseñanzas de la práctica del bordado en aspectos técnicos, ya sea



sobre puntos, técnicas tradicionales o sobre herramientas para estos procesos, como en los casos de los productos audiovisuales de Eliana, Ariana, Nicole y Romina. A partir de estas producciones audiovisuales se llama a la participación en la actividad de bordado, ya sea como una forma de promocionar sus talleres, los cuales van a generar que las participantes elaboren las piezas propuestas, o van a llamar a otras consumidoras de contenido digital a incursionar en esta práctica. Esta es la finalidad expresada por Nicole y Ariana, compartir sus procesos e invitar a quienes vean su contenido a empezar a bordar. De igual manera, ya sean más técnicos, como el de Paula o el de Eliana, o se enfoquen en el aprendizaje más académico con ayuda del bordado como herramienta para el entendimiento, como el de Tamara, las participantes de estos eventos generan materialidades a partir de su actividad de bordado. Estas piezas están influenciadas por lo aprendido en los talleres virtuales, por los consejos y guías de las bordadoras docentes, pero también muestran la presencia de decisiones y variaciones generadas por las mismas participantes, quienes crean sus piezas desde sus individualidades, ya sea en las decisiones de colores, materiales, objetivos o por los significados, valoraciones y reflexiones que generen en sus procesos.

Las piezas creadas durante las dinámicas de encuentros libres de aprendizaje y creación presentan una forma distinta de generación de materialidad. Puesto que estos procesos de creación se desarrollan en espacios colectivos donde se comparten opiniones, vivencias y reflexiones en torno a distintas temáticas, las piezas generadas cargan con mayores influencias de las experiencias personales de sus creadoras, así como también presentan influencias de la experiencia misma de la participación en estos espacios. Así, las piezas y las materialidades generadas a partir de estos espacios colectivos cuentan con contenidos generados por las interacciones presenciales y virtuales de sus creadoras. Además, al ser elaboradas en relación a temáticas que afectan la vida cotidiana de sus creadoras, estas piezas muestran la interpretación de sentimientos a través de la materialidad de los hilos escogidos, los colores, los tipos de puntos y demás. Esta forma de generación de materialidad a partir de distintas formas de entendimiento de los materiales y los puntos de bordado también se presentan en las creaciones de las usuarias bordadoras expositoras, quienes justamente participan de las dinámicas de las cuentas galería. En todas

ellas se resalta una mayor consciencia en la toma de decisiones para la creación de piezas de bordado. De igual manera, luego de que las piezas ya están elaboradas de forma física, el movimiento de las representaciones gráficas de estas en el espacio virtual también cuenta con significados y valores. En el espacio digital, entonces, se mueven las piezas con los significados dados por sus creadoras al momento de enviar sus creaciones al medio digital, como una forma de devolver a este espacio la producción que las interacciones en él mismo han generado, y con cada nueva interacción – likes, shares o saves - dentro de Instagram, se vuelven contenedoras de nuevas interpretaciones.

### 3.2.3. Conectadas por hilos: Redes y conformación de comunidad

En el transcurso del trabajo de campo, tanto al abordar la práctica de exposición como la práctica de enseñanza, he notado conexiones entre las diferentes interlocutoras con las que he conversado. Tanto durante la observación en el espacio virtual de Instagram como en las entrevistas percibí que muchas de las usuarias bordadoras interactúan constantemente o han interactuado en algún punto de su actividad virtual en los espacios digitales de bordado. En principio, se presentan muchas interacciones por medio de la herramienta follow o seguir. Es decir, casi todas las usuarias bordadoras participantes de este estudio siguen mínimamente a una de las otras usuarias bordadoras, sus cuentas de bordado (individuales o galería). También se presentan interacciones por medio de exposición de ciertas usuarias bordadoras en las cuentas galería con las que he trabajado, o por participación en los eventos de bordado realizados por estas cuentas<sup>49</sup>.

Las usuarias bordadoras con cuentas individuales siguen a las cuentas galería y viceversa en ciertos casos. En los casos de Alejandra y Romina, ambas siguen y han participado de dinámicas propuestas por Archivo, como expositoras de piezas en convocatorias con temática. En cuanto a las usuarias bordadoras con cuentas individuales que ejercen la actividad de enseñanza, como Eliana y Tamara, se presenta mayor interacción con sus estudiantes, quienes siguen sus cuentas y participan en sus talleres. Se considera que sucede algo similar con

---

<sup>49</sup> Anexo 5 – Mapa de redes

Ariana, Nicole y Romina, en cuyos talleres no se pudo participar y por ende no se estableció contacto con las participantes.

Las participantes de este tipo de talleres usualmente siguen sólo o principalmente a las bordadoras que imparten los talleres. En este aspecto se resalta que las participantes se caracterizan por mostrar una intención de aprendizaje del bordado técnico o como conocimiento, mas no se identifican las cuentas de estas participantes como cuentas dedicadas al bordado, como sí se encuentra en los formatos de cuenta de las participantes de encuentros libres y en las cuentas de las expositoras en cuentas galería. Esta diferencia en su identificación y formación de sentido de pertenencia percibida superficialmente en el contenido de sus cuentas de Instagram parece relacionarse con la menor generación de conexiones dentro de la comunidad digital de usuarias bordadoras. Esta ausencia de conexiones también puede responder a la intención inicial de algunas de las usuarias bordadoras con cuentas individuales, quienes buscaban generar comunidades de bordadoras desde sus propias cuentas y actividades de exposición y enseñanza, como son los casos de Eliana, Ariana, y Romina, quienes en sus inicios no encontraban una comunidad a la que pertenecer. En el caso de Eliana, las participantes de sus talleres que fueron entrevistadas: Yanet y Adriana, consideran que alrededor de ella y de los talleres de Da Black Sheep, han conformado una comunidad de bordadoras en la cual comparten sobre técnicas, proyectos colectivos, proyectos personales, y a través de la cual resuelven sus dudas sobre el bordado. El caso de Tamara, aunque sin intenciones directas, parece generar las mismas interacciones, las cuales giran en torno a su proyecto y configuran una comunidad propia de Trenza textil, como lo siente Saraí – participante de sus talleres. Así, parece que, más que agruparse a comunidades internacionales han generado sus propias comunidades más cerradas y focalizadas en las propuestas de cada una de estas usuarias bordadoras. Esto se muestra sobre todo en los casos de las cuentas peruanas. Al mapear las interacciones de las cuentas peruanas se han notado menos interacciones entre ellas y una significativa interacción de las cuentas peruanas con las cuentas galería chilenas – tales como Frente textil, Mil agujas por la dignidad y Para remendar el dolor. El caso de Nicole, sin embargo, es distinto, pues ella comentó que al entrar al bordado sí encontró una comunidad

latinoamericana de bordadoras y también generó una comunidad junto a otras y otros bordadores:

[...] he conocido, como te decía, otros bordadores y bordadoras chilenas con los que hemos creado, como, una comunidad de bordado en realidad, en torno..., por lo menos acá en Chile, y de hecho yo tengo un, un grupo, eh, que se llama bordadoras latinas, donde hay bordadoras mexicanas, peruanas, argentinas, y, y es un chat interno que tenemos entre nosotras [...] (Nicole)

En conexión con ellas es que mantiene sus actividades de bordado en el medio virtual, por donde se apoyan de diferentes maneras en su actividad de bordado, Sin embargo, a estas redes en específico no se ha tenido acceso, pues las demás mujeres con las que se trabajó no fueron mencionadas como parte de esta comunidad.

Las participantes en dinámicas de cuentas galería siguen e interactúan más y de manera más abierta, no solo a través de seguir a otras cuentas, sino también por medio de su participación en las dinámicas y en los encuentros organizados por estas cuentas galería. Algunas usuarias bordadoras con cuentas individuales también presentan interacción con las cuentas galería a través de la participación en dinámicas, como los casos presentados de Alejandra y Romina, quienes han expuesto en Archivo de bordado disidente (ambas) y en Mil agujas por la dignidad. Estas redes que se generan muestran que la base para la conformación de comunidad son las cuentas estilo galería, las cuales por su diseño en específico generan la configuración de redes y de comunidad, como en el caso de Karen y las intenciones de su cuenta. La configuración de esta y las dinámicas generadas responden a su intención de generar una comunidad textil basada en el respeto y la dignidad, donde se pueda conocer a las personas detrás de las piezas y las interacciones entre todas ellas están basadas en el respeto a sus trabajos y a ellas como personas:

[...] las ganas que yo tengo de que esto sea una comunidad textil, como, a mí me interesa saber quién está detrás del bordado, quién lo bordó, con quién lo hizo, en qué país está, porque es super bonito, sentir que somos un hilo, que estamos conectadas [...] (Karen)



Así como responden a las necesidades de los y las usuarias de la plataforma, sobre todo a las usuarias consumidoras y posibles usuarias bordadoras que se mueven en esta plataforma con intenciones de identificarse, inspirarse y conformar alguna comunidad más allá de simplemente consumir contenidos o productos, [...] también las personas ya no están buscando un catálogo de compras sino que están buscando personas que te representen o que tú, tú te sientas identificada con lo que, eh, ellos están mostrando [...] (Nicole)

Además de esto, la propuesta misma de este tipo de cuentas, relacionada a la aplicación del bordado como herramienta para la expresión, crítica y protesta social y política muestra una mayor generación de comunidad y sentido de pertenencia. Esto se logra no solo por el uso de la actividad de bordado, sino también por el abordaje de temas de interés y experiencias compartidas por las usuarias bordadoras que ingresan a estas comunidades, tales como las vivencias corporales, la violencia de género, el feminismo, las vivencias desde las diversidades sexuales y la expresión política frente a situaciones históricas que acontecen cotidianamente. En las usuarias bordadoras que ingresan en estas redes también se nota una mayor identificación con la actividad de bordado y su aplicación a variados planos de la vida pública. Como se comentó anteriormente, al entrar en sus cuentas la identificación como bordadoras y la presencia de la actividad en sus cuentas es mucho más fuerte que en los casos de las participantes de talleres pagados. Esta postura también se encontró en las entrevistas con ellas. Florencia (expositora) considera que las cuentas galerías son como “casas virtuales”, dentro de las cuales se puede generar interacción, retroalimentación y donde existe una comunidad. Eliana F (expositora) presenta la misma idea, ella considera que cuentas como Frente textil construyen a su alrededor comunidades enfocadas en el bordado, les dan espacio a las bordadoras y generan con ellas una comunidad a través de sus dinámicas. De igual manera Karol expresa que a través de su participación en el evento por el 8M sobre Narrativa textil feminista, de Mil agujas por la dignidad, sintió realmente su pertenencia a la comunidad desde el posicionamiento como feminista y las vivencias femeninas compartidas por las participantes en este evento.

### 3.3. Balance del capítulo

Como se ha visto a lo largo del capítulo, a partir de la práctica del bordado y de las actividades en torno al bordado en la plataforma de Instagram, y con la complementación de plataformas secundarias, se construyen distintos tipos de incursión del arte bordado en el espacio público virtual. Para entender la presencia de las prácticas de exposición y enseñanza de arte bordado en Instagram, en primer lugar, se presenta la complementación entre el quiebre generado por la presencia del bordado en el espacio público, en este caso virtual, y por el quiebre generado por el formato mismo de las plataformas virtuales. Ambos fenómenos implican el movimiento de aspectos y actividades cotidianas e íntimas hacia el espacio público y la discusión pública en torno a estos.

Para ahondar, en principio, se considera el concepto de EPV o esfera pública virtual para caracterizar al conjunto de plataformas virtuales en las cuales es posible el movimiento de información, la comunicación y la difusión (Vázquez 2018). En relación a la práctica de exposición y enseñanza de arte bordado, se presenta la configuración de las plataformas donde estas prácticas se desarrollan como parte de la EPV, pues en estas se mueve información respecto a la práctica de bordado, sus diferentes usos, su movimiento, y, posteriormente, la enseñanza de técnicas y puntos. A lo largo del capítulo se ve cómo esta esfera pública virtual se configura especialmente entre las plataformas Instagram, como espacio principal de exposición y de enseñanza de bordado, y Zoom, como espacio de enseñanza y aprendizaje colectivo. Además, estas plataformas cumplen el papel de medio de comunicación a través del cual se intercambia información y opiniones, tanto sobre temáticas sociopolíticas que se bordan, como sobre la práctica misma de bordado, y también sirven como herramienta para la difusión de mensajes y propuestas en torno a la práctica de bordado y su movimiento. Es decir, las plataformas se configuran como esfera pública virtual por ser los espacios donde se mueve y se retroalimenta la información sobre el bordado, tanto como práctica artística como desde sus papeles más políticos.

Podemos notar esta configuración en la práctica de exposición y enseñanza, a través de las dinámicas diversas presentadas y descritas en las secciones anteriores. En estas dinámicas, tanto de cuentas individuales como cuentas galería, se percibe la generación del movimiento de información sobre el bordado. Las dinámicas de exposición en Instagram comparten información al

respecto del bordado como herramienta artística, como herramienta terapéutica, como conocimiento ancestral y como expresión política. De igual manera, estas dinámicas comunican mensajes al respecto del uso del bordado, de su historia y su trasfondo. Este proceso de exposición difunde la práctica del bordado en el espacio virtual y genera actividad de otras usuarias, como es el caso de las dinámicas de convocatoria, donde se hace un llamado a crear y participar desde ciertas temáticas. Esto se ve en los casos de Lorena<sup>50</sup> y Tania<sup>51</sup>, quienes realizaron piezas cargadas de mensajes políticos y sociales para convocatorias de Mil agujas por la dignidad y luego las publicaron en esta cuenta galería, generando nuevos movimientos de información, comunicación y difusión respecto a distintos temas además del bordado.

Por otro lado, esta actividad en Instagram permite que se configuren las demás dinámicas que van enlazando a otras plataformas a través de la práctica de enseñanza. Esto se presenta en el uso de Instagram para complementar la actividad de aprendizaje en Zoom con los videos tutoriales como los de Eliana, Ariana, Tamara, Nicole y Romina. Así también, en el enlace generado por la promoción de talleres y encuentros en las plataformas Instagram y Facebook, la cual convoca a la participación en el espacio de aprendizaje por la plataforma Zoom. Esto se ve también en los videos tutoriales, especialmente en el caso de Tamara, en el cual su video tutorial está configurado principalmente como publicidad para su taller sobre “Molas de Panamá”.

Finalmente, luego de las actividades colectivas en Zoom, muchas de las piezas, cargadas de mensajes y significados diversos retornan a Instagram como posts en cuentas individuales o galería. Este último es el caso de la pieza de Wendy, quien la creó en la junta de bordado de Archivo de bordado disidente respectivamente por el bicentenario de la independencia del Perú: “Transgrediendo la patria” y luego la publicó en la cuenta galería.

En un segundo nivel se presentan los conceptos de espacio público y campo público de Retamozo (2006). El primer concepto refiere al “encuentro de individuos y colectivos que se identifican y construyen colectivamente símbolos, procesando sus intereses y objetivos, convirtiéndose en sujetos colectivos a

---

<sup>50</sup> Figura 4: Pieza expuesta - Lorena

<sup>51</sup> Figura 5: Pieza expuesta - Tania

partir de establecer relaciones intersubjetivas y conformar una intersubjetividad singular.” (p.33) y el segundo concepto es definido como un “lugar intersubjetivo contingente y de encuentro, disputa, consenso y construcción de hegemonía” (p.33) el cual se genera a partir de la interacción de los espacios públicos conformados en torno a ciertas prácticas, identidades y objetivos de sus miembros.

Así, en las prácticas encontradas en Instagram y en las plataformas secundarias se presenta la configuración de estos dos tipos de lugares públicos. Se configura un espacio público virtual conformado por las usuarias bordadoras desde sus prácticas de exposición y enseñanza de bordado en el espacio virtual de Instagram. Estas prácticas se configuran desde los lenguajes textil y audiovisual, y a su vez van configurando significados y narrativas por medio de las prácticas y las propuestas de las participantes en las diferentes dinámicas que vinculan plataformas en relación al bordado. De esta forma, la actividad e interacción de las usuarias bordadoras y el movimiento de información y comunicación entre plataformas, todo ello en torno al bordado, configuran al espacio virtual como un espacio público donde las usuarias se identifican con las prácticas diversas en torno a la exposición y enseñanza del bordado y se relacionan intersubjetivamente desde estas prácticas y técnicas textiles.

Desde la construcción de este espacio público virtual en torno al bordado, las usuarias pertenecientes y activas en este mueven posturas y propuestas al campo público, también virtual, generado en la plataforma de Instagram específicamente, y plantean el debate respecto a diversas temáticas y problemáticas desde la actividad de bordado generada en y desde este espacio digital. Así, como se verá en la construcción de narrativas, se posicionan y buscan resignificar los usos, la exposición y la enseñanza del bordado por medio de la práctica y movimiento de estas actividades en la esfera pública virtual.

Como parte del movimiento de información, comunicación y difusión respecto a las prácticas de bordado se presenta la construcción de un discurso revalorizador de la práctica del bordado que se hace presente en las dinámicas descritas a lo largo del capítulo, tanto en la práctica de exposición como de enseñanza de bordado en Instagram y Zoom. En la práctica de exposición se puede notar la construcción de un discurso que resignifica la actividad de bordado como actividad política además de herramienta para la expresión



política. Esto se presenta en las cuentas individuales de las usuarias bordadoras, inicialmente al colocar las piezas de este arte íntimo en un espacio público. En segundo lugar, se presenta por medio de la publicación de piezas que expresan posturas políticas en torno a diferentes temas. En la práctica de enseñanza se presenta también desde la propuesta de la colectividad de la práctica, el aprendizaje conjunto de este arte promoviendo la expresión a través del bordado, así como el abordaje bordado de temas personales que a su vez son políticos. Estos trasfondos generados desde la práctica de exposición y enseñanza de arte bordado se tratarán más a fondo en el capítulo de narrativas.

De esta manera, la reconfiguración del bordado de una actividad íntima, reprimida a lo doméstico e invisibilizada por su preeminente carácter femenino, a una forma de conocimiento y expresión, implican un llamado al debate al respecto de la valoración de la práctica del bordado para llegar a un consenso al respecto del papel y el significado de la presencia de esta práctica textil en el espacio público, en este caso virtual. Esta actividad va en línea con la propuesta del feminismo de hacer lo personal político, la cual también plantea una perspectiva crítica frente a la dicotomía público – privado (Pateman 1996) a partir de la propuesta del cambio del pensamiento hegemónico que excluye a los temas íntimos de las discusiones consideradas públicas y políticas.

Con este posicionamiento del bordado y las prácticas en los distintos lugares de encuentro generados en el medio digital se nota la generación de un corte en la dicotomía público–privado, propia de las sociedades influenciadas por el liberalismo patriarcal, como plantea Pateman (1996). Esta división que, según la autora, plantea la separación de lo íntimo y lo político, y en línea, la separación de lo femenino y lo masculino, es quebrada desde dos aspectos por las prácticas de exposición y enseñanza del bordado en la esfera pública virtual: desde el valor que le otorga su carácter de práctica afectiva para expresar sentires y posturas políticas en el espacio público y desde la generación de estas materialidades cargadas de significados entre los espacios privados, colectivos y públicos, tanto físicos como digitales, y su posicionamiento a través de su representación visual en el espacio público virtual.

El bordado, como actividad perteneciente a las labores de cuidado, y por ende al espacio doméstico y femenino, tiene una carga como expresión de afecto. El abordaje que se le da en su movimiento por el espacio virtual resalta

este carácter afectivo de su práctica y de su lectura, ya no como un factor que le disminuye la valoración, sino como un valor agregado que le permite comunicar y ser entendido desde la familiaridad y sensorialidad de su expresión. Así se configura el primer quiebre en la dicotomía, pues el carácter que hace al bordado una práctica invisibilizada, su carácter íntimo, es el que le da esta carga de expresión de afecto y de memoria, y, por ende, es este aspecto el que le otorga mayor valor en el espacio público. Especialmente para abordar temas políticos que abarquen las vivencias íntimas y la memoria colectiva de las usuarias bordadoras. Podemos notar esto en las piezas de las expositoras de cuentas galería, pues en las respectivas dinámicas en las que han participado, ya sean de presentación, de juntadas o encuentros, o de convocatorias temáticas, han abordado temáticas desde sus posturas políticas y sus vivencias y sentires íntimos y las han bordado con esta carga afectiva que caracteriza a la práctica.

Por otro lado, se presenta el movimiento de las materialidades bordadas entre los espacios físicos y digitales íntimos o colectivos y los espacios digitales públicos. En este aspecto, las prácticas de exposición y enseñanza de bordado en el espacio digital promueven el movimiento de materialidades bordadas y sus representaciones visuales, ambos con cargas significativas construidas desde el carácter de afecto y memoria propio del bordado, entre los espacios físicos y digitales, entre las distintas plataformas que configuran la EPV y entre los espacios públicos y privados. Esto genera el segundo quiebre de la dicotomía, pues se presentan constantes movimientos de información y de interacciones en torno al bordado entre espacios privados y públicos, los cuales implican el carácter mixto de las prácticas, no son ni totalmente íntimas ni totalmente públicas, son ambas. Esto se nota en los movimientos que se generan desde las dinámicas de exposición, como las presentaciones y las convocatorias, o en las prácticas de enseñanza, como en las juntadas o en los talleres. Estas dinámicas promueven la práctica y la creación en los espacios privados y colectivos para que luego estas creaciones regresen al espacio virtual, sean consumidas y generen nuevas interacciones que promoverán nuevas creaciones y reiniciarán el circuito.

Por lo tanto, se genera una complementación de las prácticas de exposición y enseñanza de bordado en el espacio digital. Por un lado, la práctica del bordado mismo, por su carácter doméstico e íntimo, así como

predominantemente femenino, al generar un espacio público en el medio virtual y llevar las propuestas de usos y movimiento del bordado al campo público de Instagram, se hace presente en la esfera pública virtual generando y comunicando posturas políticas y debates frente a estas. Es así como se genera información, comunicación y difusión respecto a este arte textil considerado como actividad íntima y doméstica, pero abarcando su dimensión política. Esta información se va moviendo entre el espacio íntimo, tanto físico como virtual hacia espacios virtuales colectivos privados y a espacios públicos virtuales, constituyendo parte de la esfera pública virtual.

A partir de su posicionamiento en la EPV desde las propuestas diversas de resignificación, tanto del valor de las prácticas de bordado como de su uso como herramienta para la expresión pública, las prácticas se constituyen como fenómeno de la cibercultura. En este sentido, tanto la práctica de exposición como de enseñanza configuran una cibercultura alrededor de la actividad de bordado en el espacio virtual. Bajo las propuestas de Escobar (2005) y Hine (2011), la cibercultura es el fenómeno que abarca el desarrollo de la cultura en el espacio digital desde la construcción sociocultural permitida por las tecnologías digitales. Por ende, a partir de la posibilidad que da este espacio para el desarrollo de distintas interacciones sociales y para la construcción de expresiones de los grupos sociales que se configuran en este, se presentan los tres fenómenos: el ciberactivismo, la construcción de “lo colectivo” en el espacio virtual y la generación de materialidades en lo virtual, todos en torno a las prácticas de bordado.

En cuanto a la presencia del ciberactivismo, se entiende este como el fenómeno de expresión de disconformidades sociales desde el uso de las herramientas comunicativas de las plataformas digitales, pero además de esta perspectiva, se entiende también desde la propuesta de Castells (2012) del desenvolvimiento de la cultura de la autonomía<sup>52</sup> que se permite en el espacio digital. Desde estas perspectivas, se puede notar el desenvolvimiento de este tipo de ciberactivismo a partir de la práctica de exposición, como en los casos de las piezas con carga política de las usuarias bordadoras con cuentas individuales

---

<sup>52</sup> Como se presentó en el marco teórico, la *cultura de la autonomía* se consolida desde la capacidad de cualquier miembro de la sociedad de expresarse y actuar individualmente, desde sus propios valores y principios como actor social (Castells 2012)

y en las piezas de algunas expositoras, quienes buscan comunicar mensajes y posturas políticos a través de su expresión por medio del bordado. En este sentido vemos las piezas de: Ariana, sobre el 14N; Romina, sobre la violencia contra la mujer; Eliana, sobre el tema del aborto; Tamara, como propuesta decolonial para entender la historia de Latinoamérica; Nicole, sobre el 8M; Alejandra, sobre la importancia de la salud mental; Tania, al respecto de la crisis climática; Mirna, al respecto de la salud y educación menstrual; Lorena, sobre el 8M también; Wendy, como crítica a la sociedad peruana entorno a la celebración del bicentenario; Katia, sobre la lucha por la legalización del aborto y Eliana F, al respecto del autoconocimiento y la salud menstrual. Así, aprovechan los espacios públicos construidos por ellas, en el caso de las usuarias bordadoras con cuentas individuales, o los espacios generados por las cuentas galería y sus dinámicas, en los casos de las expositoras, para expresar sus opiniones y posturas individuales y proponer el debate y la reflexión desde estas.

Por otro lado, también se configura el ciberactivismo en estas prácticas desde la concepción de Burgos (2017). La autora caracteriza el ciberactivismo como la generación de un espacio donde se desarrolla el empoderamiento, se configura la cultura colectiva, la libre distribución y el acceso a información, así también, es base la autoconvocatoria para la movilización y la capacidad de sus miembros activistas para aplicar estrategias y formas de acción variadas (p.6). Desde esta perspectiva, la actividad de las usuarias bordadoras en el espacio público virtual generado en torno al bordado permite la generación de redes entre participantes y la acción colectiva, tanto desde las premisas de los proyectos individuales de las usuarias bordadoras con cuentas individuales como desde los proyectos colectivos de las cuentas galería. En el primer caso, se presenta la organización, creación de comunidad y acción a través de la enseñanza desde proyectos de las usuarias bordadoras con cuentas individuales, las cuales presentan objetivos variados, como la concientización y revaloración de la práctica del bordado desde el aprendizaje de las técnicas y su trasfondo, como en el caso de Eliana con Da Black Sheep, o desde el uso del bordado como medio para el entendimiento descolonializado de las culturas originarias de Latinoamérica, en el caso de Tamara con Trenza textil.

En el segundo caso, las cuentas galería también se configuran como espacios de ciberactivismo pues generan un campo de acción individual a través



del bordado que a su vez produce un espacio de generación de comunidad, organización y movimiento de información con el objetivo de accionar frente a variadas temáticas. En este caso se ve a Para remendar el dolor, donde la organización y la acción a través del bordado va dirigida al

“Homenaje a las personas fallecidas por el COVID en Chile, ese es su principal objetivo [del proyecto], luego ayudar a los familiares a tener una reparación simbólica de la ceremonia y despedida fragmentada. [Por otro lado] visibilizar la negligencia del sistema de salud y del gobierno [...]” (Estefanía)

Así, este proyecto critica el manejo de la pandemia por parte del Estado chileno a través de su accionar en el acompañamiento y expresión de los sentimientos íntimos de las familias que han sufrido pérdidas en la crisis sanitaria. De esta manera se organiza el memorial textil desde las vivencias colectivas para accionar tanto en el espacio público virtual como en el presencial.

También se presentan Archivo de bordado disidente, Frente textil y Mil agujas por la dignidad, cuentas desde las que, igualmente, se genera comunidad y se promueve la expresión al respecto de diversas temáticas propuestas. En estos últimos casos se presenta la conformación de comunidad, la exposición y el aprendizaje y discusión colectiva como formas de accionar en el espacio virtual, complementado en ciertas ocasiones con la acción presencial.

La conformación de comunidad que se presenta también como parte del ciberactivismo presente está conectada también con la configuración de una cibercultura en torno al bordado. En este aspecto, como plantea Sandoval (2007) se puede notar la configuración de grupos sociales generados desde las posibilidades de interacción ofrecidas por la plataforma Instagram, las cuales son aprovechadas por las diferentes usuarias bordadoras para generar y participar de dinámicas que permiten construir y compartir sus identidades individuales y colectivas como bordadoras en el espacio digital e interactuar desde estas.

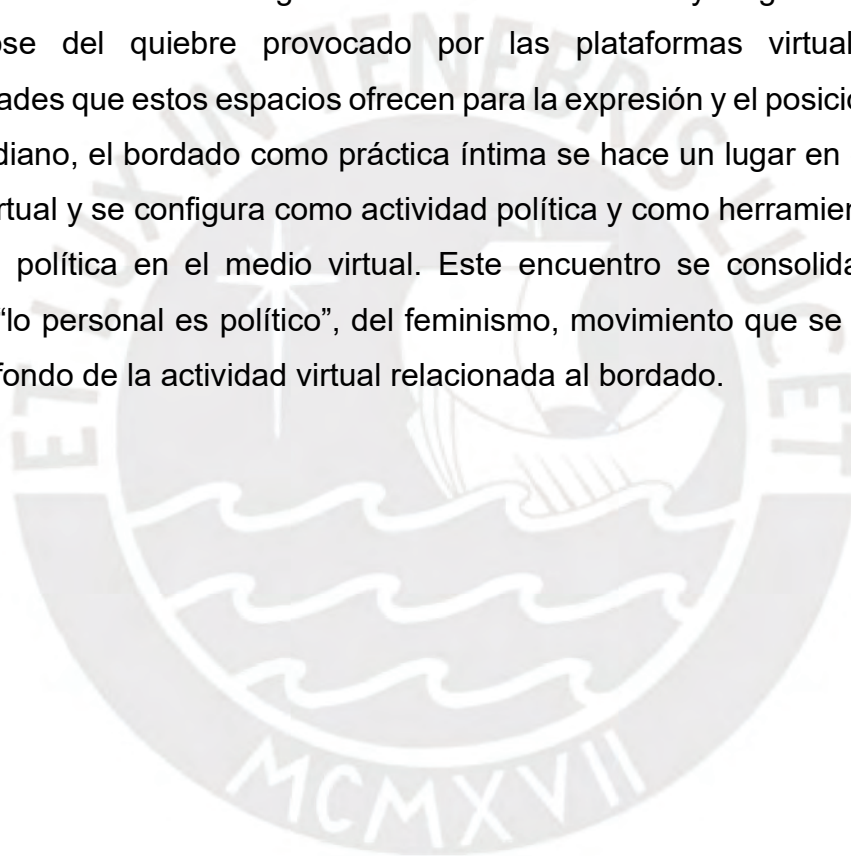
Esto es generado principalmente desde las propuestas de las dinámicas de las cuentas galería, la dinámica de convocatoria con temáticas y las dinámicas de juntas o encuentros de bordado en torno a ciertas fechas o acontecimientos importantes a nivel nacional o internacional y la posterior publicación de las piezas creadas a partir de estos eventos, ya que en estas dinámicas se presenta la mayor cantidad de interacciones más profundas en torno a la práctica de exposición y enseñanza de bordado en el espacio virtual,

pues es donde más se aborda el carácter de conocimiento y memoria del bordado y su capacidad para expresar posturas políticas y de protesta. De manera secundaria los espacios de aprendizaje de los talleres también generan estos encuentros, sin embargo, no configuran comunidades con interacciones amplias, sino que presentan encuentros y conformación de comunidad en torno a una cuenta y a la persona detrás de ella, como son los casos de las comunidades de Eliana, @dablacksheepy y de Tamara, @trenza.textil. Finalmente, las dinámicas de exposición tanto de las usuarias bordadoras con cuentas individuales como la dinámica de presentación en cuentas galería presenta la generación de interacciones y conformación de comunidad en menor medida. La primera aporta a la conformación de comunidad, igualmente, en torno a una cuenta y la segunda va más en línea de generar el acceso a las comunidades más amplias de las cuentas galería. Sin embargo, estas dinámicas no necesariamente generan encuentros con las construcciones de discursos en relación a los usos del bordado en el ámbito político y no generan tanto debate y retroalimentación más allá del interés por los talleres o productos disponibles o del consumo superficial de las piezas bordadas expuestas y la admiración como productos estéticos.

Sin dejar de lado lo dicho por Sandoval (2007), también se presenta el encuentro de lo virtual y lo presencial en la configuración de “lo colectivo” en el espacio público virtual generado en torno a las prácticas de bordado. Esto, siguiendo lo propuesto por Árdevol y Lanzeni (2014), pues se muestra el movimiento de materialidades entre los espacios privados y públicos, virtuales y presenciales, y se percibe la generación de circuitos de movimiento de piezas bordadas con contenidos diversos entre estos diversos espacios. Es decir, las dinámicas de las cuentas de usuarias bordadoras promueven la generación de materialidades en la presencialidad a partir del llamado a la actividad material de bordado, en el espacio privado de cada participante que algunas veces forma parte de espacios colectivos virtuales. De esta manera la práctica del bordado, la aplicación de las técnicas y las puntadas, generan nuevas materialidades desde la transformación de insumos textiles, e incluso de otros tipos, como papel y fotografías. Estas prácticas generan el movimiento y la transformación de estas materialidades a partir de la entrada al espacio público digital de sus representaciones gráficas: fotografías y videos, que se desenvuelven de

diversas maneras en el espacio digital de Instagram, y en ciertos casos en las plataformas secundarias utilizadas en las prácticas de exposición y enseñanza de bordado.

De esta manera, el bordado encuentra un espacio de expresión a través de su posicionamiento en el campo público generado en la esfera pública virtual, principalmente en Instagram. De esta forma se configura como ciberactivismo, creando comunidad y configurando materialidades físicas que se mueven tanto externamente al espacio digital como en este mismo, cambiando los entendimientos y mensajes continuamente, y promoviendo la creación de nuevas materialidades cargadas de conocimientos y significados. Así, apoyándose del quiebre provocado por las plataformas virtuales y las oportunidades que estos espacios ofrecen para la expresión y el posicionamiento de lo cotidiano, el bordado como práctica íntima se hace un lugar en el espacio público virtual y se configura como actividad política y como herramienta para la expresión política en el medio virtual. Este encuentro se consolida como la premisa: “lo personal es político”, del feminismo, movimiento que se encuentra en el trasfondo de la actividad virtual relacionada al bordado.



#### Capítulo 4: Narrativas respecto a la presencia del bordado en Instagram

Las narrativas detrás de la práctica de exposición y de enseñanza del bordado en la plataforma Instagram se han construido en base a las experiencias de cada usuaria bordadora que ha incursionado en el espacio virtual desde las diversas formas de práctica de bordado que se desarrollan en este. Estas narrativas, asimismo, se han construido por medio del uso de herramientas materiales y digitales. En este sentido, en primer lugar, las narrativas de las usuarias bordadoras se han generado a través de la práctica misma del bordado, la cual implica un lenguaje específico, cargado de significados que son arrastrados por las diversas aplicaciones de este arte textil. De igual manera, en el espacio digital, las narrativas se construyen a partir de la creación de contenido audiovisual que gira en torno a la práctica del bordado.

Estas narrativas se generan, entonces, a partir de narrativas audiovisuales, por el uso de herramientas audiovisuales para su expresión, y de narrativas tradicionales, generadas desde lenguajes más cotidianos que se desenvuelven en el espacio físico. Es de esta forma como las narrativas que se abordarán en las siguientes secciones, al respecto de la exposición y la enseñanza de este arte a través de Instagram, con la complementación de otras plataformas virtuales secundarias y la influencia de las experiencias externas al espacio virtual, configuran, a través del proceso de sutura biográfica, (Vázquez 2012) las narrativas transmediáticas de las usuarias bordadoras respecto a su actividad digital en relación al bordado.

##### 4.1. “Encontrar la manera de comunicar lo que siento”: Narrativas de exposición de bordado en Instagram

Para tratar las narrativas generadas en relación a la práctica de exposición de bordado en Instagram, me centraré en las propuestas y experiencias de las actoras principales: usuarias bordadoras con cuentas individuales y cuentas galería dedicadas al bordado. Para abordar las narrativas de las usuarias con cuentas individuales se presentará una parte de la información recogida en el proceso de fotoelicitación y los encuentros con la información compartida en las entrevistas biográficas. Respecto a las narrativas de las expositoras, se presentará de manera general la información a la que se llegó a través de la técnica de biografía de un objeto respecto a piezas expuestas en dinámicas de



cuentas galería. Finalmente se presentarán las narrativas de las usuarias con cuentas galería recogidas en las entrevistas.

Para comenzar, las fotoelicitaciones con las usuarias bordadoras se realizaron con 2 o 3 de las piezas expuestas en sus cuentas. Sin embargo, se han seleccionado las publicaciones que se profundizaron más con ellas. Iniciaremos con Ariana.



Figura 14: Mapa del Perú por el 14 N – Publicación de pieza de Ariana en su cuenta @bordadora.urbana

Ariana escogió esta publicación del 16 de noviembre del 2020 como una pieza expuesta significativa para profundizar sobre ella. Esta pieza la elaboró durante los conflictos políticos que generaron la marcha del 14N en Perú. Utilizó como base una ilustración que representa la organización social a nivel nacional que se generó para criticar y reclamar la llegada al cargo de la presidencia al político Merino, ilustración realizada por @tejon\_grafico. En ella agregó su estilo personal influenciado por el bordado ayacuchano. La pieza fue inspirada por los tiempos convulsos que se vivieron en este periodo, tanto desde su indignación como ciudadana peruana y también como emprendedora que se vio afectada por la situación en un nivel laboral y económico. Esta pieza, por lo tanto, la generó desde un lugar de tristeza por la situación, pero también con una carga de esperanza por la organización social que surgió para actuar frente a lo que sucedía. Esta es la razón por la cual la pieza es en blanco y negro, como una forma de expresar la indignación y la situación crítica, pero también cuenta con los diseños florales que expresan la esperanza y el renacimiento generado por la acción social. Con este bordado Ariana buscaba expresarse desde lo que mejor hace y la identifica, bordar:

[...]yo no soy política, yo no tengo un cargo así, súper importante, pero, lo que yo hago es bordar así que puedo, este, nada, hacer eso no, desde mi posición, no, tratar de dar algún tipo de mensaje, con lo que yo hago[...]  
(Ariana)

A través del bordado se propuso a accionar y a opinar, así como a homenajear a quienes estaban luchando. Su proceso de publicación siguió el mismo camino, comenta que sentía que no podía hacer nada y que este era el único medio por el que podía aportar, desde sus posibilidades y su identidad utilizando el Instagram como espacio de acción. Con esta pieza se planteó mandar un mensaje, haciendo uso de su actividad de bordado como herramienta política y de su cuenta como plataforma en el espacio público virtual para posicionarse como una ciudadana crítica del gobierno desde su identidad como bordadora.



Figura 15: Pachamama (taller de fiestas patrias) – Publicación de pieza de Eliana en su cuenta @dablacksheepy

Pachamama, la pieza escogida por Eliana, es un bordado también del mapa del Perú, pero este representa una perspectiva territorial del país diseñado de manera conjunta por ella y sus alumnas de los talleres de bordado. Esta propuesta fue elaborada para Fiestas Patrias del 2021, es decir, para el bicentenario de la independencia del país. Sin embargo, la publicación se realizó el 1 de agosto por el día de la Pachamama. Durante la elaboración de esta pieza de bordado en la técnica de pintura en hilo, plasmó una visión serrana del país, esto, comenta, se debe a que proyectó en ella sus experiencias en esta zona, donde se han llevado a cabo la mayoría de sus vivencias de aprendizaje textil, principalmente su aprendizaje en la infancia por parte de su abuela. A partir de este diseño Eliana quería transmitir ese cariño al color propio de las zonas

rurales del Perú, así también buscaba reflejar dos aspectos de su relación con el campo y con las comunidades con las que ha aprendido. Primero, se presenta su búsqueda del color y su estilo barroco propio de su primer estilo de bordado, del centro del país, los cuales resaltan sus experiencias de aprendizaje y su relación con lo aprendido en estos periodos de su vida. Así también, la pieza expresa la esencia de la serranía peruana, sin industria y sin minería, como la expresión máxima del anhelo de la niña de La Oroya contaminada que es Eliana. En segundo lugar, comenta que también diseñó esta pieza desde el deseo de expresar el lugar perfecto para ella, su lugar feliz. Además de esto, comenta que las piezas elaboradas conjuntamente en sus talleres, como esta, son una mezcla de lo que ella busca expresar a través de su bordado y de lo que entusiasma a sus alumnas para aportar al resultado final. A partir de esta pieza, Eliana buscaba expresar las conexiones con la naturaleza en base a lo que ha aprendido en su vida, esto lo presenta con la presencia del quinto de coca, el Inti y la chacana, como una forma de expresar que los dioses antiguos y las enseñanzas ancestrales aún está presentes, conviven con nosotras y nos miran:

[...] [es] una visión de lo que es el espacio andino, los elementos más importantes, pero, reconociendo también, no solo ese espacio físico sino también lo elementos, no, que, que pudieran tener vida, por eso le pusimos la carita al sol no, porque, como si fuera el Inti antiguo, que aún nos miraría y nos iluminaría, y nos brindaría la energía con la cual vivimos, y la coca en el centro, porque es el agradecimiento, no, em, de saber que no es el pago, a la tierra no se le paga, esa es una idea muy, muy moderna de cómo entenderla (risas), las relaciones, no, no es una relación económica, es una relación de, de saber que dependemos de ella y de agradecerle profundamente todo [...] es un imaginario así, en el que los dioses antiguos nos miran, y nos dicen pórtate bonito (risas)[...] (Eliana)

La publicación de esta pieza en su cuenta se debió a la celebración del día de la Pachamama, concepto que engloba al universo, la naturaleza, los dioses antiguos y también a la humanidad. Ese día, su esposo, quien es puneño, le comentó que había ofrendado caramelos a la Pachamama por su día. Como un homenaje al día, ella decidió compartir la pieza con una descripción sobre las costumbres en esta celebración. Por otra parte, además, su publicación también

buscaba dar una ayuda gráfica a las alumnas de su taller quienes estaban justamente en el proceso de elaboración de sus versiones de esta pieza.



Figura 16: Mujer – Publicación de pieza de Nicole en su cuenta @emporiomanual\_cl

En cuanto a la pieza escogida por Nicole, este es un bordado diseñado y elaborado por ella para el 8M del 2021, por lo que su primera aparición en su cuenta es por aquellas fechas. Sin embargo, la volvió a publicar por la situación del país en noviembre de aquel año. Esta pieza fue elaborada para una dinámica de convocatoria por el día de la mujer. En su proceso de elaboración, el cual fue muy intuitivo, Nicole diseñó una mujer con el cabello en formas de plantas, con hojas y flores, transmitiendo el mensaje de florecer, crecer. Este ejercicio fue bastante intuitivo, y luego sintió la necesidad de expresar de manera literal sus ideas con las palabras que se bordaron en los cabellos. Así, esta pieza carga con un primer significado que es el que se refleja en las imágenes y la disposición del diseño, y un segundo significado que se presenta en lenguaje escrito a través de las palabras y frases bordadas en el cabello de la mujer representada: resistencia, sueña, yo decido, mi cuerpo y libre. La publicación, por otro lado, carga con más narrativas, pues esta pieza se volvió a compartir en la cuenta en medio de una situación de crisis política. En este momento de elecciones nacionales en Chile, se postuló un candidato de derecha cuyos proyectos atentaban contra las libertades y derechos de las mujeres y de las disidencias sexuales:

“[...] en ese minuto, acá en Chile estábamos en proceso de pre-elecciones presidenciales, donde teníamos un candidato a la presidencia de ultra derecha, eh, y que quería eliminar muchos de los derechos de las mujeres acá, eh, por ejemplo, quería eliminar el ministerio de la mujer, quería hacer un millón de cambios de libertades que nos han costado mucho elegir, y también con el tema de las disidencias sexuales, limitarlos mucho[...].” (Nicole)



La publicación de Nicole, en el momento, tuvo el objetivo de dar un mensaje sociopolítico, tomó forma de protesta y de llamado a la población a votar habiéndose informado previamente y habiendo reflexionado al respecto de los derechos y el valor de todos sus compatriotas.

[...] lo subí [...] con un tema de connotación de mensaje, de mensaje hacia las mujeres y a las disidencias sexuales, eh, en donde yo hacía un llamado, eh, bueno, primero a ir a votar, para que fuera todo el mundo a votar, porque acá el voto no es obligatorio, es eh, electivo [...] (Nicole)

Así, quería expresar el mensaje de que todos somos importantes, aspecto que resaltó al enfocarse en que en la fotografía se notaran las palabras más que buscar que se viera estéticamente linda la pieza.



Figura 17: Edificio de Las Malvinas – Publicación de pieza de Alejandra en su cuenta @puntadasrojas\_

Alejandra escogió para este ejercicio una pieza de bordado y acuarela en la cual representó un evento que la indignó profundamente. Esta pieza representa un edificio de Las Malvinas en Lima, en el cual murieron trabajadores informales encerrados durante un incendio hace algunos años. Para el 2021, durante las elecciones presidenciales, Alejandra se enteró por redes sociales que la candidata Keiko Fujimori y su partido Fuerza Popular habían colocado su propaganda política en este lugar. Fue bajo un agobiante sentimiento de rechazo al descaro de esta organización política que elaboró esta pieza, con el deseo de expresar y resaltar algo. El lugar, para ella, representaba la situación de explotación laboral y precariedad en la que viven muchos peruanos, y la propaganda de esta agrupación política parecía un insulto, pues es una agrupación que apoya un modelo económico que se sostiene sobre trabajadores precarizados y muertos, se sostiene sobre situaciones como la que aconteció en

este lugar. Para Alejandra, en ese momento, era necesario expresar su oposición a este tipo de situaciones y también generar memoria crítica de estos eventos.

[...] quería mostrar lo que yo vi, no, yo vi eso, yo vi la representación de ese partido en ese lugar, eh, burlándose de algo muy triste, eh, y eso, quería que lo vean como, quería, o sea, ponerlo ahí tal como yo lo he visto [...] es fuerte, yo lo sentí fuerte [...] (Alejandra)

Ella, con este bordado, quería que este recuerdo quede, para que no se repita, objetivo que también aplica a su labor como docente, educar a sus niños y niñas para que no sean personas que buscan beneficiarse de la precarización de otras, así como evitar que sean las víctimas de este sistema.

[...] que quedé ahí, a seguir luchando por nuestra libertad, por eso le coloco eso ahí, porque no somos libres no, en el bicentenario se cuestionó mucho eso no, se hizo preguntas, realmente los peruanos somos libres?, no somos libres, estamos, este, eh, estamos, em, controlados por los monopolios de las empresas, estamos controlados por lo que es la prensa, estamos controlados por la, eh, la poca inversión en educación, estamos controlados por los comentarios, por el, por el querer perdurar de ciertas clases, entonces, no, no somos libres y eso, estamos luchando [...] eso quería mostrar, y esa esperancita de los corazones que te motiva a seguir luchando [...] (Alejandra)

Como lo expresa Alejandra, entonces, la publicación de esta pieza también fue en la misma línea. Ella la elaboró por la época de elecciones presidenciales y por la celebración del bicentenario de la independencia, pues fue su forma de expresar su descontento con la candidatura de Keiko y llamar a la reflexión antes del voto. Así, la publicación de esta pieza fue parte de su participación en la contra campaña contra la candidata y contra el gobierno y el sistema que hace perdurar situaciones como la conmemorada en su bordado.



Figura 18: La justicia – Publicación de pieza de Romina en su cuenta @serendipitybordados

La pieza escogida por Romina es “La justicia”, este diseño realizado por ella presenta dos aspectos personales de su creadora: su interés en los temas esotéricos y místicos y su postura política frente a una problemática social que considera importante. En esta pieza de bordado con acuarela buscó mostrar un rechazo a la situación de constante violencia contra la mujer que se vive en el Perú y en el mundo. Su diseño, una carta de tarot que presenta un puño alzado en lucha, el pañuelo verde como símbolo del apoyo a la legalización del aborto, la luna y las estrellas como parte de la temática de magia, el número y el nombre para caracterizar a la carta, y las flores detrás, fueron su forma de graficar sus posturas y accionar como feminista a través de su bordado.

[...] que sintieran eso, que sintieran de que, o sea, que tenemos que seguir luchando, que todas tenemos que estar unidas, de que no podemos bajar los brazos, no podemos bajar la guardia, y que, si no, si seguimos esperando a que hagan justicia por nosotras, es mejor unirnos y nosotras hacerlo [...] (Romina)

Con esta pieza quiso transmitir la búsqueda del poder femenino, de la autonomía, así como la fuerza y valentía que implican las luchas cotidianas de las mujeres. A través de la publicación buscó lo que busca con otras de sus piezas que expresan posturas frente a conflictos sociales y políticos, que sus piezas reflejen lo que ella siente, lo que está experimentando, y que a partir de su movimiento en el espacio público virtual se validen estas ideas expresadas.



Figura 19: China diablo (bordado de carnaval boliviano) – Publicación de pieza de Tamara en su cuenta @trenza.textil

Tamara escogió la publicación de su bordado de carnaval boliviano elaborado para el taller de esta técnica de bordado que dictaría como parte de su proyecto Trenza textil. Esta pieza muestra su representación de una “china diablo”, personaje del carnaval boliviano, figura que adaptó al bordado para abordar una temática paralela a la técnica y su historia. En primer lugar, el bordado de carnaval boliviano es un tipo de bordado muy complejo, que representa el proceso de colonización y sincretismo cultural en Latinoamérica, y que, en su taller, es la herramienta práctica que ella utiliza para tratar estos procesos de la historia latinoamericana. Sin embargo, en esta pieza se presenta una segunda dimensión. El bordado de carnaval tradicionalmente es de un diablo, personaje que le llamó la atención por estar muy relacionado a diferentes expresiones culturales de Latinoamérica, pero en el bordado de Tamara no se hace presente esta tradicional versión masculina, sino una adaptación del personaje de las danzas del altiplano, la “china diablo”. Esta adaptación, comenta Tamara, es una expresión de empoderamiento femenino desde la figura de la “china diablo”, no como un personaje femenino malicioso sino como una representación y revaloración de ciertas características femeninas que han sido históricamente demonizadas.

[...] la china es representación de varias cosas, como, diablesas femeninas, como la seducción, la pillería, como de la ambigüedad también, de la exuberancia, de la abundancia, de la fiesta, entonces, yo se los presenté así a las alumnas, ya, esta es la china, y va a ser el símbolo para que siempre esté presente eso en nuestra vida (risas), y sí,



ese bordado lo tengo yo en mi casa, para tener siempre presentes esas características [...] (Tamara)

Con este cambio Tamara busca una revalorización de ciertas figuras y representaciones de la feminidad. Además de este aspecto, Tamara comenta que tiene otra relación con este tipo de bordado, una relación que viene de su herencia familiar y ancestral. Ella considera que su sensación de cercanía con esta técnica tiene relación con el pasado de su familia, específicamente con el papel evangelizador de un tío abuelo suyo quien fue un cura que buscó erradicar las expresiones nativas de los pueblos originarios. Ella siente que se conecta a esta técnica por su relación con el sincretismo, y que la interpela tanto porque ella siente que su tarea actual, su responsabilidad por sus ancestros, es aportar a revertir este proceso de erradicación y, más bien, aportar al proceso de revaloración de las expresiones y técnicas originarias. Para la publicación de esta pieza, Tamara tenía el objetivo de invitar al taller respectivo, además de buscar educar al respecto de los procesos y temáticas interconectados al significado de este bordado, es decir, el sincretismo en el proceso de colonización. Por ende, esta publicación es la parte práctica que complementa a otras publicaciones más teóricas al respecto de estos procesos históricos de Latinoamérica.

En estos ejercicios de exposición, entonces, se pueden notar ciertos aspectos similares. En todas las publicaciones se notan tres temáticas que se entrecruzan en sus narrativas de exposición: el deseo de compartir, la intención de interconectar y la propuesta de revalorizar la práctica. Estas tres temáticas que priman en las narrativas de las usuarias bordadoras se muestran relacionadas a otro aspecto recurrente en las mismas narrativas, la capacidad política de la práctica de exposición del bordado, como expresa Romina: “[...] veo el bordado y es lucha, es fuerza, es lucha, es valentía [...]”, lo cual muestra la configuración del bordado como conocimiento, acto y memoria heredada femenina: “femealogía”. Este carácter de conocimiento del bordado es el que le otorga su capacidad política previamente a su entrada y movimiento en el espacio público virtual. Estos aspectos se verán repetidos en las narrativas de las siguientes interlocutoras.

Respecto a las narrativas de las expositoras se presenta nuevamente la expectativa de expresión política en distintos aspectos. Para empezar, con la aplicación de la biografía de un objeto con estas usuarias bordadoras se pudo abordar el aspecto más material y sensorial de las narrativas detrás de la práctica de exposición. Las expositoras mostraron distintos acercamientos a la práctica del bordado desde sus propias experiencias, y es desde estas experiencias variadas que le dan significado a su práctica de bordado y a su práctica de exposición en Instagram. En los casos de las expositoras vemos cómo cada una busca compartir ciertos mensajes, opiniones y llamados desde sus piezas.

Eliana F bordó la representación de un útero<sup>53</sup> y las energías y significados que esta parte de su cuerpo tiene para ella. Representó estas energías y significados a través de la selección de colores: morado por el feminismo, rojo por el poder y amarillo por la expresión que le representa la labor del útero. También los puntos con los que realizó la pieza tenían papeles: punto matiz para representar la explosión de energía, punto tallo para las raíces y punto relleno para las flores, las cuales representan la vida, y punto nudo francés para representar las texturas. Esta pieza fue parte de su proceso de acercamiento y revaloración de su cuerpo y su ciclo menstrual, con esta buscaba homenajear el proceso de acercamiento y conocimiento de su propio cuerpo. Así también, con la exposición de esta pieza, planteó un llamado a las personas a buscar este proceso de reconciliación con sus cuerpos.

Mirna realizó una pieza que abordaba, también, el tema del ciclo menstrual. Menarca<sup>54</sup>. Esta es una pieza de bordado sobre fotografía. La fotografía se tomó en su casa, las toallas de tela y la ropa interior en la foto eran suyas. Escogió el color rojo por la temática de la salud menstrual, y la foto en blanco y negro para que el bordado en color resaltara. Utilizó el punto atrás y el punto portugués para partes decorativas: bordes de las toallas y cordel, y el punto nudo francés y las hilachas sueltas para la textura de la sangre menstrual. Esta pieza de bordado en fotografía, es una representación de las experiencias de las niñas de su comunidad con su menstruación desde la propuesta de resignificarlo, de mandar el mensaje “[...] mi entorno no es bonito, pero yo, por

---

<sup>53</sup> Figura 9

<sup>54</sup> Figura 7

medio de mi sangre, puedo aportar ternura [...]” (Mirna). A través de este buscaba expresar el homenaje a la resistencia, sobrevivir a pesar de las condiciones, especialmente en la situación del momento, la eliminación del impuesto a los productos de gestión menstrual en México.

Lorena<sup>55</sup> elaboró una pieza para la convocatoria por el 8M de Mil agujas. Con esta pieza buscó conmemorar la fecha y expresar agradecimiento más que celebración. En su pieza hizo una analogía a la clásica acción de regalar flores con una llama de fuego tomando el lugar principal. Quiso acompañar esta imagen con una frase, su idea inicial. Su selección de colores pasteles se debió a un deseo de resaltar una noción de lo femenino y generar un contraste con los colores fuertes del fuego y de las letras, para que resalten como protagonistas de la pieza. Con esta pieza, Lorena desea agradecer a las mujeres que resisten, “[...] por permanecer, por dar esperanza, por dar valentía para exigir, para poder mostrar al mundo las opiniones, los sentires, [agradecimiento] por los aportes [...]” Desde el bordado, siente que estas piezas son pequeñas acciones que genera con las que puede hacer ruido y se puede hacer notar.

Katia elaboró su pieza en la juntada de bordado de Archivo por el 28S<sup>56</sup>. Ella bordó un pañuelo verde<sup>57</sup> por la temática de la legalización del aborto de este encuentro, la idea del diseño surgió desde la conversación y reflexión en este y la frase escogida fue de una página de temas feministas, a la cual le aumentó ciertos detalles propios de su reflexión. Su pañuelo, como lienzo, ya cargaba con un significado simbólico, al que le agregó más significados con el bordado. Las palabras que escogió para bordar guiaron el diseño, rodeó la palabra “poder”, bordada en punto atrás, con llamas de fuego para representar el poder de la fuerza que las mujeres y los cuerpos gestantes tienen. El fuego en punto relleno resaltó este poder al acaparar el espacio y atraer la atención por el color. Parte de este poder expresado por Katia era el de dar vida, lo cual representó con flores bordadas en punto margarita, bajo la premisa de que esta fuerza debe siempre ir acompañada de la decisión, ahí entre la palabra “decidir” bordada en color morado. Con esta pieza se manifestó, tanto en Instagram como

---

<sup>55</sup> Figura 4

<sup>56</sup> Marcha en favor de la legalización del aborto del 28 de setiembre del 2021.

<sup>57</sup> Figura 13

en la marcha del 28S en Lima, compartiendo el mensaje de poder femenino como autonomía y libertad de decisión, cual fuera esta.

Tania realizó una pieza de fotobordado.<sup>58</sup> La elaboró con una técnica de collage y bordado. Esto lo realizó para la convocatoria de año nuevo de Mil agujas. Al reflexionar sobre lo que quería transmitir para este nuevo inicio decidió compartir su proceso de aprendizaje y relacionamiento con la naturaleza. Para esto realizó un diseño con piezas de revistas y periódicos, con los cuales hizo un collage que luego pasó a tela con polímero. Sobre esta imagen traspasada bordó con hilo de mechilla en colores verde, amarillo, azul, celeste y rojo y con hilo metálico dorado. Con esta combinación de colores e imágenes quiso abordar distintos aspectos de su concepción de la naturaleza: el tercer ojo, los árboles, el corazón, todo como algo vivo, y el cuerpo femenino, como lo femenino de la naturaleza, todo esto conectado por un círculo bordado en punto atrás que engloba todo junto. También hizo uso de la palabra para llamar a relacionarse de manera distinta con la naturaleza propia y con la naturaleza en general. Así, la palabra sembrar, bordada en punto atrás en la parte superior de la pieza, se conecta a través de una línea con la imagen del corazón resaltada por medio del bordado encima. Con esto expresa que, por medio del acto de sembrar, se logra ver a la naturaleza como parte de una misma y no solo como fuente de recursos, lo que se expresa en la frase de “conectar con la naturaleza” bordada en la parte inferior.

Wendy participó del evento virtual de juntada de bordado “Transgrediendo la patria” de Archivo. Fue desde la conversación y reflexión durante este evento que generó su pieza.<sup>59</sup> En esta se aprecia la imagen de una mujer vestida con una falda de los colores de la Wifala: amarillo, anaranjado, rojo, morado, azul, verde y blanco; y con el cabello trenzado, como representando a una mujer campesina. Arriba de ella se lee la frase: "Tras 200 años de racismo, opresión, extractivismo", bordada en hilo negro. Debajo se lee otra frase bordada en hilo rojo y verde, “[...] lo que dice Mushuq Kamatsikuq significa, es Nueva Constitución, y lo de abajo [Sumaq Kawsay] es Buen Vivir [...]” (Wendy). Los materiales escogidos tuvieron más que ver con lo que tenía disponible que con

---

<sup>58</sup> Figura 5

<sup>59</sup> Figura 12



algún simbolismo de lo que quería expresar, la única consideración fue en la selección de la tela, pues Wendy buscaba una tela fuerte, que se acomodara al tipo de bordado que ella planeaba hacer. Las puntadas las escogió dependiendo de las texturas que buscaba, específicamente en la falda, comenta, buscaba generar relieve, por lo que utilizó punto relleno. Esta pieza generada durante el periodo de la celebración del bicentenario y las elecciones presidenciales, expresa una crítica al refuerzo que sintió Wendy de la situación de racismo, así como el mantenimiento del sistema extractivista del país, representado principalmente por Keiko Fujimori y sus seguidores, en oposición a Pedro Castillo candidato presidencial de la oposición. Así, expresó su rechazo a estas situaciones y su esperanza de cambio, desde su posicionamiento a favor de una nueva constitución, las cuales buscó reflejar en su pieza.

Por último, Florencia elaboró un conjuro de transición<sup>60</sup> bordado. En esta pieza bordó imágenes en las que intencionó poder, independencia y recursos, elementos que sentía que necesitaba en su vida. En su pieza elaborada en un fondo de tela gabardina reforzada de color azul noche, se ve a un jaguar, un ave de dos cabezas, un espejo que refleja las montañas, la luna, algunos símbolos alquímicos y runas. Todas estas imágenes las bordó con hilo fotoluminiscente y en punto atrás o tallo, haciendo alusión a las constelaciones. Las puntadas y sus nombres no son aspectos centrales para Florencia, pues borda de manera más intuitiva, centrándose en lo que espera graficar más que en las técnicas específicas. Este proceso de creación también le representó su proceso de duelo frente a la situación compleja que había vivido en este periodo, la pérdida de su perrita, Emma, la situación de desempleo y de pandemia, entre otras. Con su exposición, además, buscaba generar empatía con los procesos de otras personas con experiencias similares, que además de ayudarla a ella su pieza pudiera bendecir y acercar a otras personas.

Durante la lectura que realizaron las expositoras al respecto de sus piezas, además de las narrativas presentadas, se vio también la reflexión y el surgimiento de significados a medida que la pieza iba siendo revisitada por ellas. En el aspecto material de sus obras se presentó la narración de significados, objetivos y mensajes por medio de los elementos físicos que se utilizaron para

---

<sup>60</sup> Figura 8

la creación. En este aspecto se notaron significados detrás de la selección de los diseños, los colores utilizados, los tipos de hilos, los puntos, los materiales de base y demás.

Esto se presenta en la pieza de Eliana F, su uso del punto matiz en los colores morado y amarillo, los cuales representan feminismo y explosión, y cuyo contraste representa poder. Ella buscaba expresar esta explosión de energía que representa el útero, lo que ella entendió en su proceso de reconciliación. En el caso de Florencia, el uso de los hilos fotoluminiscentes y el uso de gabardina azul oscuro como material de base para su pieza buscaba representar el universo y las constelaciones, esto se ve relacionado con el papel de su bordado como acto ritual que se construye como una forma de manifestación<sup>61</sup>. Para Wendy, la selección de colores de la Wifala fue la forma de expresar su crítica al sistema en el que se mantiene el país para el bicentenario, así como el diseño de Lorena de una mano sosteniendo una llama de fuego a forma de flor fue su adecuación de la expresión de cariño y agradecimiento con carácter tradicionalmente femenino de regalar flores. Mirna graficó las diferencias en texturas y tonos de colores de la menstruación a través del uso de puntos como nudo francés (textura) y los hilos en colores rosados y rojos, pues estas características son distintas para cada persona y periodo, así como las experiencias que busca exponer en su pieza. El fondo utilizado por ella también carga un contenido, las frases de un libro montadas sobre una fotografía de su propio tendedero en su comunidad, expresan esta situación compleja de un barrio de ingresos bajos. En el caso de Tania, su fondo de collage de fanzines traspasado a la tela contiene elementos importantes para su mensaje, árboles, un ojo que todo lo ve y un corazón, formas de entender el valor de la naturaleza, y a través de sus puntos, simples para no quitar la atención del mensaje conjunto, expresa literalmente su llamado a la conexión con la naturaleza. Finalmente, Katia también construye su narrativa textil desde la materialidad, el pañuelo verde de base como expresión de pertenencia al movimiento, el uso del color morado para la palabra decidir, desde su feminismo, el fuego en punto relleno que representa el poder y las flores en punto margarita que representan el

---

<sup>61</sup> Manifestar o manifesting: Refiere a una variación moderna del pensamiento positivo o de la aplicación de la ley de atracción. Este es el acto de conseguir algo por medio de la fuerza de la mente. (Clarín 2021)

florecimiento y la vida, que viene con la posibilidad de decidir, no desde la perspectiva pro vida.

En las narrativas de estas actoras se nota construida de distintas maneras materiales y discursivas este deseo de compartir y conectar a distintos niveles. En todas se ve el deseo de expresar, sus procesos con el bordado y con otros aspectos de sus experiencias con distintos temas que ven importantes para tratar en estos espacios colectivos virtuales. En estas narrativas se ve el deseo de resignificación del bordado, el uso de esta práctica como herramienta para validar las opiniones, las acciones y los propios procesos – desde las expositoras – como también para llamar, llamar a otras personas a experimentar, a probar, a compartir, a criticar y a reflexionar; pero también llamar más allá de lo tangible y de las reflexiones racionales. En el caso de Florencia se ve este uso para intencionar hacia lo que una desea. Se nota en este caso un valor terapéutico y ritual del bordado, desde el cual se busca influenciar no solo en el espacio público y en lo político, sino también hacia adentro, en lo espiritual.

Finalmente, las narrativas de las usuarias con cuentas galería se configuran bajo las mismas tres premisas: compartir, conectar y revalorar, pero desde la posición que ellas tienen como generadoras de espacios colectivos de exposición. Desde el proyecto de Mil agujas por la dignidad, se presenta esta narrativa bajo la intención que plantea Karen para su proyecto, a través del cual busca que el bordado sea revalorizado como una herramienta y un acto de cambio, como ella comenta, “[...] el bordado dialoga por ti, interpela [...]” (Karen), lo que le permite ser una herramienta política para comunicar, compartir y conformar comunidad. Es desde esta narrativa detrás de su cuenta galería que Karen también aplica el bordado, viéndolo como una herramienta comunicacional que es más profunda que el lenguaje escrito que puede contener a veces. Esto lo resalta por la forma cómo borda, lo que borda y lo que intenciona en su bordado. Sus piezas, comenta, son muy específicas a las relaciones que representan o lo que quieren comunicar, son políticas como acto resignificado y también por lo que llevan cargado, sin dejar de ser expresiones íntimas de sus procesos propios. Son estas características las que también proyecta en Mil agujas, pues desde la pandemia notó que era necesario un espacio para compartir, conectar y resignificar el bordado de manera colectiva, papel que busca cumplir con su cuenta.

Desde Archivo de bordado disidente encontramos narrativas similares. Angela y Marel buscan esta resignificación del acto de bordado desde su aporte al registro y la generación de archivo desde lo textil y lo táctil, “[...] también con esta idea de desinstitucionalizar, por así decirlo, el archivo y, como, tomar esta idea de que el archivo puede ser algo que podemos hacer, no, por nuestra cuenta [...]” (Marel). Así también plantean generar un espacio para compartir experiencias propias como forma de registro y de memoria. De esta manera buscan expandir ciertas ideas que van en dirección a su particularidad, ser un espacio para resignificar el bordado desde las disidencias sexuales, “[...] romper con la idea binaria de que el bordado es solo, como, para mujeres cis, este, que el bordado también es político, y eso [...]” (Angela).

Desde estas narrativas, entonces, encontramos conexiones con las premisas expuestas anteriormente: la importancia que le dan al bordado como acto y herramienta para compartir y conectar, para generar una comunidad que accione en el espacio público virtual y también en el espacio presencial. Desde estas propuestas se presenta como trasfondo el deseo de cambiar “el chip” respecto a la valoración del bordado, que pase de ser una actividad decorativa y propia de señoras mayores, una práctica que reproduce el ideal del deber femenino, la moral y la sumisión, a ser un acto político intergeneracional, que, desde su exposición virtual o presencial, lleva lo íntimo al palco público para ser discutido, valida las expresiones y experiencias individuales y llama a generar cambio desde esta reflexión colectiva.

#### 4.2. “Bordar buscando la identidad”<sup>62</sup>: Narrativas de enseñanza de bordado en Instagram

Para abordar las narrativas de enseñanza de bordado en la plataforma Instagram me centraré en las usuarias bordadoras principales con cuentas individuales y galería. Las narrativas de las usuarias bordadoras con cuentas galería sobre las que se profundizará son las conversadas en sus entrevistas. En cuanto a las usuarias bordadoras con cuentas individuales, se tratarán las narrativas presentadas durante la aplicación de la videoelicitación con quienes presentaron actividad de enseñanza virtual. Finalmente, se tratará de forma más

---

<sup>62</sup> (Yanet: participante de talleres de Eliana - @dablacksheepy)



general los encuentros de las percepciones de las participantes con estas diversas narrativas.

Para iniciar con el contenido de la videoelicitación aplicada para abordar el tema de enseñanza por medio de Instagram se presenta Eliana. Ella escogió un reel de su feed, el cual elaboró como video de acompañamiento al encuentro presencial de bordado por el año nuevo lunar. El proyecto de este taller fue realización de una pieza de estilo chicha<sup>63</sup> con la imagen de un tigre como figura central. La mayor parte de los puntos a utilizar en la elaboración de esta pieza se enseñaron durante el taller presencial, sin embargo, las puntadas específicas para algunas manchas y los ojos del tigre no llegaron a ser abordadas en este periodo. Por lo tanto, el video fue elaborado con el objetivo de compartir estas últimas indicaciones que no se llegaron a tocar en el taller. En el video se pueden apreciar las manos de Eliana realizando el punto nudo francés para el ojo del tigre y bordando el círculo externo del ojo con punto atrás. Además de la grabación de Eliana aplicando las puntadas, se muestra también un texto que explica el tipo de punto a usar: “En el centro de los ojitos hacemos un nudito francés bien ajustado”; y que relación a lo presente en el video con lo enseñado en el taller: “Entre el círculo exterior y el interior bordamos una línea negra con el mismo punto de las manchitas”, “Las manchitas de la frente del tigre las bordamos igual que las manchitas de las mejillas”.



Figura 20: Video de acompañamiento del encuentro de bordado presencial “Año Nuevo Lunar” de @dablacksheepy

<sup>63</sup> Cultura urbana surgida en el Perú entre los años 70 y 2000 por influencia de la llegada de migrantes de las provincias a la capital. Las expresiones más reconocidas de esta cultura son la música y el estilo gráfico. La música es una fusión entre la cumbia colombiana y los ritmos andinos como los diferentes estilos de huayno del país, también influenciada por la guitarra del género rock, y de forma más moderna, por el hip-hop. En este sentido, “[l]a mayor parte de la cumbia moderna que se escucha en todo Perú pertenece a la cultura chicha.” (Antipode s.f.) El estilo gráfico resalta por los carteles *chicha*, carteles publicitarios de música *chicha*, caracterizados por los colores neón y por sus formas psicodélicas (Antipode s.f.).

Para hacer el video, Eliana no utilizó más herramientas de edición, pues no las maneja. Además, la finalidad era bastante específica, lo que las hacía menos necesarias. Comenta que, por este objetivo específico del video, en la descripción solo colocó un emoticón de tigre. La finalidad era enseñar a las participantes del taller ciertos aspectos faltantes y también llamar a las demás seguidoras a que puedan reconocer los puntos y se interesen en empezar o retomar su práctica del bordado. Por otro lado, con este contenido busca compartir de manera audiovisual otros conocimientos e intereses suyos que se relacionan con su bordado y con sus narrativas y expectativas en torno a esta práctica. Su gusto por el formato de reel radica en este aspecto, ya que le permite compartir diversos tipos de contenido, como la música que acompaña el video. Con el agregado de música comparte una parte de su proceso, pues ella siempre borda con música que esté relacionada a sus proyectos, la cual es una ayuda en su creación. En este caso se hace presente la canción Sonido Amazónico de Los Mirlos, pieza musical que se puede considerar del género chicha. Esta pieza musical va de la mano con el diseño inspirado en los estilos de la cultura chicha y de la cultura combi<sup>64</sup> de la pieza. Así, con este contenido comparte sobre sus propias experiencias y sobre su consideración al respecto de las interconexiones entre los textiles y las distintas expresiones culturales que se encuentran alrededor de estos. En este caso resalta la importancia del bordado de su zona, Junín, como influencia de los carteles neón o chicha, y, por ende, como influencia en la estética de la cultura chicha:

El origen del cartel neón está en mis grandes huancaínos, justamente, del centro del Perú, eh, la, la madre de Elliot Túpac, la esposa de su papá que, que es, un poco como que iniciaron, fueron parte de este grupo de iniciadores, ella era bordadora [...] ella es una bordadora huancaína, descienden del bordado wanka, entonces, la estética del cartel neón no es más que, otra vez, ese proceso en el que tomamos elementos válidos para un nuevo espacio cultural, sin dejar de, de ser quién somos, no. Y

---

<sup>64</sup> La cultura *combi*, derivada de la cultura *chicha*, implica las características de este transporte público: “las combis estrafalariamente adornadas, los choferes, en su mayoría, un tanto groseros, los cobradores con su peculiar forma de hablar y sus palabras totalmente extrañas para cualquier diccionario, el trayecto lleno de accidentados movimientos que usualmente ocasionan disgusto entre los pasajeros, etc.” (Pie Derecho 2010) El aspecto que influencia la pieza de Eliana es el de las decoraciones estrafalarias de los medios de transporte peruanos, que también se presenta en los camiones, en los cuales los diseños de felinos mayores son muy populares, al igual que las frases que pueden ser consideradas pasivo agresivas.

eso está en el color, es un color, los wankas tenemos una fijación por los neones [...] y parte de la identidad es la energía, la fuerza, no, que se representa a través de los colores [...] (Eliana)

El contenido de @serendipitybordados fue un video promocional de su tablet de luz para pasar los diseños a tela. Este video aborda el proceso de dibujo y traspaso del diseño a la tela antes de bordar. En este podemos ver la mano de Romina dibujando un diseño de sol y luna en lápiz sobre papel. Luego transiciona al proceso de calca del papel a la tela, la cual ya está tensada en el bastidor. En este momento se nota la presencia del producto promocionado, la tablet de luz, la cual ayuda a calcar pues la iluminación detrás del papel con el diseño permite notar las líneas a través del grosor de la tela a bordar. Finalmente se pasa a una toma con el bordado ya terminado y la pieza armada. Se lee también un texto que aborda una reflexión y sugerencia sobre este proceso: “Al momento de manifestar algo nuevo, ten claro lo que quieres, disfruta el proceso, dedícale todo el tiempo que sea necesario, y celebra cada logro, por más pequeño que parezca



Figura 21: Video promocional de la tableta de luz de @serendipitybordados

Este contenido responde al objetivo de promocionar la herramienta, pero también de ofrecer ayuda a los procesos creativos de sus seguidoras. Además, se centró en compartir su proceso, un proceso que resalta el disfrute del bordado, tanto de la realización como del producto. Por ello, editó el video de tal forma que esta característica de su práctica se notara, que fuera perceptible la relajación que implica bordar y que se entendiera el mensaje:

[...] de disfrutar, disfrutar del proceso, del resultado, de sentirte conforme con lo que tienes, de que puedes dar más, pero puedes dar más para ti,

no para el resto, pero, si tengo que decirlo, en una palabra, del disfrute. Sí, porque el bordar al final es eso, es como la pintura, es disfrutar, es relajarte, es despejar la mente, es crear para ti. (Romina)

Complementó este mensaje dado en la grabación con el texto dentro del video y la descripción, con los cuales comparte este disfrute propuesto como parte del proceso, la música de acompañamiento también respondió a esta propuesta, pero en el proceso de edición fue lo de menos.

El video educativo escogido por Tamara fue el de las “Molas de Panamá”, técnica de la cultura Kuna que enseña en uno de sus talleres. En este explica de manera general el uso y significado de esta técnica, a la vez que muestra el proceso de elaboración. A lo largo del video se pueden ver las manos de Tamara realizando los trazos del diseño, los cortes y las puntadas propias de este tipo de bordado. Acompaña el texto: “Molas de Panamá” como título, luego: “Mola Naga, Mola antigua de los huesos de la madre, protege a las niñas y a la madre tierra, las agujas y tijeras son flechas, que cortan a los espíritus desordenados” a forma de rezo. Finalmente se presentan las fechas del taller respectivo y el nombre del ciclo de talleres: “Las mujeres sagradas del Abya Yala”.

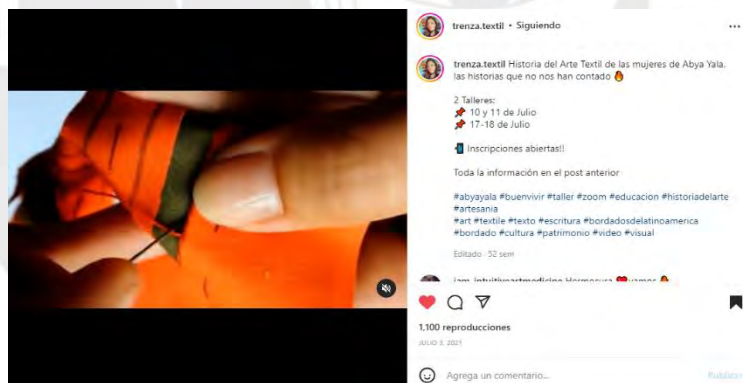


Figura 22: Video educativo sobre la técnica de “Molas de Panamá” de @trenzatextil

Con este contenido se busca promocionar el taller, así como compartir un poco de la información sobre esta técnica textil propia de la cultura Kuna de Panamá. Además, con el agregado en el texto, se percibe cómo la pieza audiovisual constituye también a una aplicación del bordado como lo que es, un rezo, un mantra, una petición y una bendición. Para expresar estos mensajes se utiliza el lenguaje audiovisual compuesto por el video de su proceso, las imágenes agregadas, las frases editadas encima y la música tradicional que acompaña todo el video. Con estos aspectos considerados en su contenido



busca penetrar todos los sentidos por distintos canales para lograr su finalidad: educar. Puesto que su proyecto es educativo, Tamara defiende que su contenido tiene el mismo carácter y objetivo. A través de este taller, habla un poco de la colonización, la llegada de españoles y piratas. Hay muchos temas que abordar, pero ella escoge el aspecto ritual y la relación con lo femenino, porque eso le interesa, y desde estos temas busca generar la reflexión. Este propósito va de la mano con su propuesta de resignificación de la práctica del bordado y de su uso como herramienta para hablar sobre cultura, cosmovisión y sociedad:

Para mí lo maravilloso es que los bordados permitan hablar de todas estas cosas, o sea, yo, estudio los bordados y a partir de ahí yo puedo hablar de descolonización, de cultura matri..., matriarcales o matrilocales, puedo mostrar cómo eran las sociedades en tiempos prehispanos y como eso desarrolla toda la forma de vida que tenemos ahora, solo a partir de un bordado, solo a partir de leer la información de un bordado yo puedo hablar de todos esos procesos, y eso para mí es increíble [...] (Tamara)

Ariana, por otro lado, escogió su tutorial de punto mosca, el cual forma parte del material para su proyecto Escuela de bordado, proyecto que forma parte de sus adaptaciones de enseñanza al espacio virtual. Este contenido también cumple el rol de promocionar el proyecto y sus talleres. En él podemos ver un plano de las manos de Ariana realizando el punto mosca en un diseño floral inspirado en el estilo de bordado ayacuchano. Específicamente se utiliza este punto para bordar una flor de lavanda en lana color lila. Se acompaña esta grabación con un texto: "Punto mosca" como título, seguido de "un punto sencillo, pero con sus truquitos. Si quieres aprenderlo, te espero en la Escuela de Bordado". El video fue grabado cuando preparaba todos los proyectos que tenía pensado enseñar como parte de su proyecto Escuela de Bordado, durante su elaboración se centró en generar una perspectiva "anatómica", que permita que quienes vean el contenido sientan que son ellas quienes lo realizan y así llamar a que se animen a practicar el bordado. Con la edición buscaron, junto a su esposo que es quien se encarga del contenido audiovisual, que se pudieran apreciar los detalles como las texturas de los materiales textiles, así como lograr que los videos se vean naturales.



Figura 23: Tutorial Punto Mosca de Escuela de bordado de @bordadora.urbana

Con este recurso audiovisual Ariana busca inspirar a la gente en su red de Instagram a bordar, espera que crezcan las ganas de hacer bordado y que de esta manera ella pueda compartir y enseñar. En este aspecto también comenta el uso para promocionar sus talleres. Con este contenido, espera mostrar que esta práctica es agradable y fácil, que los puntos no son difíciles de aprender y que se pueden crear cosas bonitas con puntos y materiales sencillos:

Es básicamente inspirar no, inspirar mostrando un punto o cómo lleno, cómo se borda una flor o un pétalo, ¿no? la idea siempre es inspirar con él, sobre todo con los videos no, inspirar, o sea, con, que la gente te vea bordar para que les dé un poco de ganas no, que provoque un poco que ellas mismas también hagan ese tipo de movimientos, no, con la aguja, con la lana, entonces al fin, al final siempre es inspirar y, y mostrar algo, compartir no, enseñar. (Ariana)

Nicole escogió conversar sobre el tutorial de bordado y acuarela con un diseño propio por el 8M, pues tuvo mucho impacto en sus redes. Este video fue una producción que realizó desde su deseo de enseñar de manera gratuita, por medio de Instagram, para lo que creó este diseño de acceso libre y el tutorial con sugerencias para elaborar la pieza. En él podemos apreciar las manos de Nicole pintando con acuarela el diseño ya calcado, se ve más arriba la tablet con el diseño digital original, el cual sirve de guía para la pintura y el bordado. Así, se ve a Nicole pintando el interior del símbolo femenino con acuarela lila y la cinta de encima en un tono más oscuro de morado. Luego de una transición se ve a Nicole bordando el contorno de la cinta en punto tallo con un hilo metálico tornasol. Finalmente se observa una toma de cerca de la pieza ya completa con

los detalles como la palabra “Resiliencia” y el contorno de la imagen completa, también en punto tallo, la llama de fuego dentro del símbolo en punto relleno en amarillo, anaranjado y rojo, y las ramitas bordadas con ambos puntos en hilo dorado.



Figura 24: Tutorial de pieza de bordado con acuarela por el 8M de @emporiomanual\_cl

Su objetivo con este contenido fue enseñar el bordado de manera fácil y dinámica, que la pieza fuera sencilla y rápida de hacer, para así invitar a sus seguidoras a posicionarse y expresarse políticamente por medio del bordado en esta fecha conmemorativa. El mensaje que buscaba compartir con este tutorial también iba de la mano con el mensaje de la pieza: buscó enseñar cómo se puede utilizar la práctica para expresarse a través de símbolos y palabras bordadas.

[...] siempre en esa fecha me gusta hacer cosas, para ese, para el día de la mujer, porque, como te comentaba antes, me gusta expresar cosas, sobre todo para esas fechas que son, eh, especiales en el fondo, y que en el fondo también te dan la oportunidad de decir cosas, entonces, eh, quise hacer un diseño que fuese rápido [...] para compartirlo, para que la gente lo hiciera y lo subiera más o menos dentro de la fecha [...] que fuera un bordado libre, que tú lo pudieras abarcar como tú quisieras, y que en el fondo te dijera algo, y siento que la palabra resiliencia también es una palabra super potente [...] siempre la ocupo [...] y el fuego fue como, claro, por la fecha, del fuego femenino, de la energía femenina, de las mujeres [...] (Nicole)

En este video notamos también cómo el acompañamiento musical complementa el mensaje que busca expresar, el llamado que hace a expresarse

a través de la elaboración de piezas bordadas, compartiendo su diseño como base o inspiración accesible. La canción “Canción sin miedo” de Vivir Quintana expresa esta postura combativa que la pieza y la invitación a elaborarla también presentan.

En las narrativas de estas interlocutoras se reconoce la propuesta de compartir nuevamente, como en las narrativas de exposición. En este caso se expresa el deseo de compartir los conocimientos sobre esta práctica y los procesos a través de la creación de contenido audiovisual que muestra las distintas dimensiones del uso del bordado. Un aspecto distinto de esta narrativa de compartir que se presenta en la actividad de enseñanza es el de invitar, invitar a conocer, a practicar, a expresar. De igual manera se presenta el proceso de resignificación en estas expresiones audiovisuales, resignificación del bordado como herramienta de aprendizaje, como herramienta política y de expresión y como práctica ritual y terapéutica. La narrativa de conectar se presenta desde la propuesta fundamental de este contenido que es enseñar, desde una mirada más académica como la de Tamara, de usar el bordado para educarse sobre otros aspectos culturales, que también se muestra en la propuesta de Eliana con el uso de la música y los encuentros culturales que presenta su proyecto de año nuevo lunar También desde posturas como las de Ariana y Romina que proponen el disfrute del proceso y la creatividad en este proceso, o desde la postura de Nicole, la que invita a expresarse políticamente desde la práctica. El planteamiento de la conexión está presente en todas estas narrativas, pues todas están dirigidas a una comunidad e invitan, nuevamente, a formar parte de una comunidad en torno a la práctica del bordado. Por último, se ve el propósito de promoción de talleres y productos de parte de las usuarias bordadoras, pues sus proyectos también configuran sus emprendimientos y fuentes de ingresos económicos principales.

Estas narrativas son corroboradas desde las experiencias y las percepciones de las participantes de los talleres de estas usuarias. En cuanto a los talleres de Eliana, Yanet comenta que su práctica de enseñanza aborda un trasfondo de las técnicas, les enseña sobre las relaciones del textil con la cultura, con las expresiones y festividades de las comunidades que crean y utilizan las técnicas de bordado que ella transmite. En este sentido, Yanet siente que los



talleres de Eliana buscan enseñar cómo se forman las identidades desde el bordado.

[Eliana enseña] cómo se puede generar identidad a través de cada bordado [...] no es solo decirte, mira este es el bordado y así es, tal cual, es también contarte la historia, el contexto en que esos bordados se han creado, eh, darte a conocer [...] mucha gente que se dedica a bordar lo ha aprendido de alguien, está en sus orígenes, está en su raíz, como el caso de Eli no, [...] y creo yo que por eso también, es como que, bordar buscando la identidad [...] (Yanet)

La enseñanza de Eliana también genera interacción y conformación de comunidad desde el aprendizaje colectivo promovido en sus talleres, y la revaloración también propuesta en las narrativas de su actividad de enseñanza.

Adriana, participante de sus talleres, resalta esta capacidad de generar comunidades amplias y llegar a más personas a través del uso de las herramientas audiovisuales y de las plataformas digitales. Como se presenta en su video de acompañamiento, Eli complementa su actividad de enseñanza en talleres con las herramientas digitales y audiovisuales. Adriana comenta ello:

[...] ha logrado llegar a muchas más personas [...] Eli algunas veces ha tenido alumnas que no son de acá, que no son peruanas, entonces, este, ahí te aberturas, no, y, ah, y me parece lo máximo poder enseñar técnicas afuera, las técnicas que nosotros tenemos afuera. Entonces, puedes llegar a espacios donde presencialmente, no es imposible, pero tardarías mucho más tiempo. (Adriana)

Con esta complementariedad entre lo presencial y lo digital es posible generar comunidad hacia afuera del país y compartir con mayor velocidad y a más personas, comenta Adriana. Estos son los objetivos de la actividad de enseñanza mencionados por Eliana, y sobre todo resalta este deseo de Eliana de compartir al respecto de las identidades culturales que se entrelazan con las técnicas de bordado, pues en el espacio digital se le da la posibilidad de expresar estas identidades y darse a conocer tanto a nivel nacional como internacional y expandir su labor educativa.

La propuesta de crear comunidad como parte de las narrativas de enseñanza es compartida por las participantes de los talleres de Tamara

también. Desde la mirada de Saraí – participante de talleres de Trenzado textil – Tamara propone crear comunidad en torno a un conocimiento ancestral de manera amplia ayudándose de los espacios y las herramientas digitales:

[...] traspasar conocimiento pero no solo por traspasar conocimiento sino por, por reunir, crear comunidad, crear eso, eso que existía antes no, reunir, pérate, crear, crear comunidad a través del conocimiento ancestral, y que es súper, y que es súper, que, que, que podríamos decir que es más, no, no me gusta la palabra pero que es más moderna no, más democrático, porque, todas, todas, de distintas partes del mundo, se pueden, se pueden reunir en torno a ese conocimiento, de manera igualitaria [...] es unir todos los pedacitos del Abya Yala, por todas partes del mundo y ponerlos en un solo lugar, que ni siquiera es físico, no, ni siquiera es físico, casi es metafísico [...] (Saraí)

Para las participantes de Trenzado textil, también es notoria la actividad de enseñanza de Tamara desde la narrativa de resignificar el bordado como herramienta para entender el mundo, como expresa Saraí, esta propuesta se entiende a profundidad con la práctica misma, ella desde su experiencia ha conocido y ha utilizado el bordado para entender desde los sentidos y la emoción, los que surgen por el acto de bordar y por el aprendizaje de su historia. Su aspecto político y cultural también ha sido percibido por Karine en los talleres, ella siente que es importante cómo lo aborda:

[...] que el foco del taller, yo lo sentí así, que no era el bordado, no, y después que incluso podrías no hacerlo [...] podrías hacerlo después, así que no pasa nada, el foco del taller es el contenido histórico, cultural, político también, y eso también desde el taller uno ya me gustó que ella no tuviera miedo de hablar de política[...] (Karine)

En el caso de esta percepción de Karine podemos notar un entendimiento a medias de lo que busca Tamara con su actividad de bordado y enseñanza en Instagram. Esto pues Tamara cuenta con el bordado como parte de las enseñanzas, tanto históricas como en el caso de lo político que Karine resalta en el taller de Arpillera Chilena. Como ya se ha presentado, para Tamara el bordado es el último paso del aprendizaje, es el acto corporal que completa la absorción y comprensión de lo expuesto y compartido en el taller, lo cual hace a la práctica

del bordado el foco, pero no solo como técnica sino como acto contenedor de los conocimientos verbalizados. En este sentido lo aborda como conocimiento mismo, específicamente como femealogía pues centra su proyecto en el conocimiento femenino del territorio del Abya Yala.

En cuanto a las cuentas galería, estas también presentan narrativas construidas desde su práctica de enseñanza, una enseñanza distinta a las abordadas anteriormente. Tanto Karen desde Mil agujas, como Angela y Marel desde Archivo, plantean el deseo de compartir desde la generación de espacios de aprendizaje colectivo. En esta propuesta se presentan, como premisas de su actividad, la generación de redes desde el aprendizaje democratizado y colectivo y la resignificación de la práctica de bordado, en su caso principalmente desde su carácter de conocimiento y como herramienta política.

Desde las experiencias de las participantes de encuentros libres de aprendizaje de estas cuentas galería, estas perciben la actividad desde las propuestas de compartir conocimientos sobre y en torno a la técnica de manera democrática y generar espacios colectivos y comunidad en torno a la resignificación de la práctica desde la perspectiva política. Ale, participante de los encuentros de Archivo, comenta:

[...] yo creo que ellas han encontrado de alguna manera en, en esa práctica no, que puede ser un poco solitaria también, por toda esa cuestión de que exige como que cierta, por ratos exige, exige como mucho cuidado, atención y todo, eh, por eso mismo de repente es bonito cuando encuentras un grupo de gente que hace lo mismo [...] (Ale)

Ale percibe que, con estos espacios de aprendizaje colectivo, Angela y Marel logran que, una actividad como el bordado, que a veces puede ser solitaria, se constituya como una actividad que genera comunidad desde la propuesta de revalorizar y aplicar a diversos temas y situaciones, especialmente resalta cómo generan esta comunidad desde la propuesta del uso político de la creación textil:

[...] las dos compañeras vienen como que, desde, desde lugares parecidos, o sea, ambas son feministas, vienen como que, de estos movimientos, este, y también entienden su, entienden su práctica de

bordado, me parece, desde, o sea, están pensadas desde ahí no, como de, hay que dar una carga política a lo que hacen, entonces este, puede salir desde ahí no, como, este, el Archivo de Bordado Disidente, desde esta urgencia o esta necesidad por, por empezar a crear [a través del bordado] como una herramienta potente. (Ale)

Por otro lado, Valeria, también participante de Archivo, siente que la práctica en el espacio virtual ha aportado al logro de estos objetivos, pues permitió generar un espacio de encuentro en la situación de pandemia:

[...] por el tema de, de la pandemia y todo ese contexto sí era necesario no, no había otra manera de, de comenzar, si se quería comenzar ya era la, la única opción no, y siento que dentro de todo, no, permitió como que dar espacio a cada una dentro de la virtualidad, no, para conocer más el proyecto, para conocer personas [...] [el espacio virtual] también es un medio para poder conectarnos con las demás chicas o las demás personas que son, que están interesadas en poder bordar y dar un mensaje [...] (Valeria)

Ella también percibe que la propuesta de resignificar y compartir ofrece a las disidencias sexuales una herramienta de visibilización, y, por ende, como práctica de expresión política en el tema de la lucha de las disidencias sexuales:

[...] la idea que tienen ellas ha sido completamente innovadora, porque no, no se manejaba un grupo así de bordado, con el tema de disidencias, y sí, bastante, y bastante necesaria creo no, para poder visibilizar más. (Valeria)

#### 4.3. Balance del capítulo

En las narrativas detrás de las prácticas de exposición y de enseñanza en Instagram encontramos propuestas similares por parte de las distintas usuarias bordadoras, las cuales se construyen de manera distinta en función a las prácticas mismas. En este sentido se puede decir que las prácticas son las que construyen las narrativas, pues las usuarias incluso han expresado que recién regresando a sus procesos de creación de los productos textiles y audiovisuales notan el trasfondo de sus prácticas y lo que ellas querían expresar, mas no habían racionalizado y consolidado sus intenciones en un lenguaje hablado o



escrito como lo hicieron en sus reflexiones durante las entrevistas. Este carácter de las prácticas siendo las generadoras de las narrativas se alinea con la propuesta de las “femealogías” textiles.

Desde la propuesta de Calafell (2022), la autora plantea que las “femealogías” textiles son conocimientos anclados en el cuerpo que se generan y se expresan a través de la práctica textil misma. La práctica misma del bordado, entonces, es esta “femealogía” tomando forma a través de movimientos de las manos que son aprendidos en línea femenina y familiar usualmente, o en distintos espacios colectivos, tanto femeninos como de disidencias en los casos presentados, y que se complementan con pensamientos y objetivos personales y colectivos, relacionados a vivencias personales, posturas socioculturales y expectativas de participación ciudadana y política. Es por esta razón que las narrativas se construyen desde la práctica y no viceversa, ya que por más que exista un objetivo detrás de los proyectos textiles en el espacio digital, es la práctica la que los concreta, lo que las hace realidades. Este proceso es el que luego facilita que las usuarias bordadoras traduzcan estos conocimientos al lenguaje académico que utilizamos para compartir esta investigación, un lenguaje hablado y escrito.

En el caso de las prácticas de exposición se presentan las siguientes narrativas. En primer lugar, se presenta la narrativa de compartir, esta desde la actividad de exposición de su trabajo, sus procesos creativos y los mensajes que cargan sus piezas. En segundo lugar, se presenta la propuesta de creación de comunidad, esto a partir de la interacción, creación de redes y retroalimentación frente a las piezas expuestas a través de la participación en las dinámicas diversas encontradas en los distintos tipos de cuentas. Y en tercer lugar se presenta la narrativa de revalorización de la práctica del bordado a través de la exposición de piezas que muestran los distintos usos y trasfondos que puede abarcar del bordado.

En el caso de las prácticas de enseñanza, las narrativas encontradas en relación a esta se configuran de manera similar, en el fondo, pero de manera diferenciada en base a la práctica misma de enseñanza. Estas son, en principio, la propuesta de compartir, en este caso de compartir los conocimientos respecto a las técnicas, los puntos y los trasfondos culturales e históricos que rodean a las técnicas y prácticas de bordado específicas que se comparten. Como una

narrativa derivada de esta se presenta la del deseo de invitar a crear y a expresarse con el bordado desde el que se genera el contenido audiovisual de bordado, en las cuentas individuales, y desde el que se generan los encuentros libres de bordado, de las cuentas galería. Segundo, se busca la creación de comunidad desde la enseñanza tanto unilateral como colectiva. Desde esta narrativa se busca construir comunidad a través de la enseñanza a otras interesadas y apoyar su ingreso en la comunidad de bordadoras, usualmente en las comunidades configuradas en torno a las cuentas individuales. En el caso de las cuentas galería, estas presentan más conformación de comunidad, tanto hacia adentro como hacia afuera de sus cuentas. Finalmente, en tercer lugar, se presenta la revaloración del bordado desde la enseñanza de los distintos conocimientos compartidos, en relación a sus variados trasfondos y aplicaciones.

Son estas narrativas las que se hacen presentes en las secciones anteriores, donde se pueden ver los procesos de generación de las narrativas digitales y transmediáticas del bordado que se mueve en la plataforma Instagram, entre otros espacios virtuales y también espacios presenciales. Así, se percibe que las usuarias bordadoras configuran narrativas transmediáticas, que se generan desde las narrativas digitales, las narrativas audiovisuales, las narrativas escritas y las narrativas textiles.

Para empezar con la configuración de las narrativas encontradas se presenta el concepto de transmedia storytelling o narrativa transmediática que Scolari (2014) propone como una experiencia común que abarca diferentes medios y dispositivos, todos ellos unidos por un hilo narrativo que se desarrolla en estos distintos espacios digitales y presenciales. Las narrativas transmediáticas que surgen de las prácticas de exposición y enseñanza de bordado en Instagram se configuran desde cuatro tipos de narrativas que se construyen desde las experiencias en distintos medios y desde el uso de distintos dispositivos, en este caso: las narrativas digitales, audiovisuales, textiles y las narrativas en lenguaje escrito.

Primero, las narrativas que se construyen de manera material en el espacio físico que se encuentran como narrativas de las usuarias bordadoras son de dos tipos: narrativas textiles y narrativas escritas. En las prácticas de las usuarias bordadoras, el primer tipo de narrativa llega a absorber al segundo.

Las narrativas textiles, en principio, se construyen desde las técnicas de bordado aplicadas en las prácticas de bordado de las usuarias, tanto al momento de la creación de piezas para exposición como al momento de la creación de piezas para la actividad de enseñanza. Estas narrativas se construyen desde las técnicas y puntos diversos que utilizan las bordadoras en sus piezas, como se presentó en los casos de las expositoras, las decisiones en técnicas y puntos para una pieza representan decisiones en relación al lenguaje textil que se va a utilizar para representar una idea o una experiencia o para expresar una emoción o un mensaje. El lenguaje textil desde el cual se generan estas narrativas se construye desde dos aspectos relacionados a la pertenencia del textil, y del bordado específicamente, como parte de las labores de cuidado consideradas como pertenecientes al espacio privado y al género femenino: el afecto relacionado a la práctica y la memoria contenida en esta.

A partir de la reflexión de Martín Palomo (2008), desde el concepto del cuidado, la perspectiva resalta dos aspectos del carácter humano: la dependencia y la vulnerabilidad. Estas dos características de la actividad de cuidado son la base para que las prácticas de cuidado se puedan apelar desde el afecto y sean constructoras de memoria. Como lenguaje, entonces, el bordado se expresa desde estas características, concretando narrativas que se posicionan de forma positiva en el proceso de generación de conexión. Esto por la posibilidad de su lectura desde el afecto y su carácter de registro de memorias desde la sensorialidad y la emocionalidad.

A través de la práctica de bordado, además, las narrativas de las usuarias bordadoras utilizan también el lenguaje escrito, pero escrito con hilo. De esta manera sus narrativas llegan a ser textuales, pero desde las diferentes técnicas de bordado que utilizan para redactar ideas, críticas y manifiestos desde el hilo y la aguja. Estas narrativas se construyen, entonces, por un proceso de escritura en hilo y son las que se pueden leer de manera racionalizada en las prácticas de exposición. Estas narrativas son también propuestas en las prácticas de aprendizaje colectivo de las cuentas galería como herramienta para generar “testimonio bordado” (Angela) escrito con aguja.

En cuanto a las narrativas en el espacio virtual se presentan las narrativas digitales, dentro de las cuales se presentan las narrativas audiovisuales. Desde las narrativas digitales, que se configuran como “[c]ualquier forma de expresión

o comunicación, con o sin fines estéticos, que recurre al aprovechamiento de los medios digitales y/o la convergencia de estos en distintas plataformas, soportes o redes.” (Echeverri 2011) se hacen presentes las prácticas de exposición y enseñanza del bordado en el espacio virtual. Estas se configuran desde las prácticas que llevan el bordado al espacio virtual, se ven generadas por la exposición de piezas en las cuentas individuales y galería, tanto desde la práctica misma como desde la generación de espacios y dinámicas de exposición en el medio digital. Así también se hacen presentes en las prácticas de enseñanza, desde la generación de espacios de aprendizaje, ya sean talleres o encuentros libres de bordado, el desarrollo de la actividad de enseñanza y aprendizaje colectivo, o en el contenido de enseñanza expuesto en Instagram, en forma de reels en los casos revisados.

Todas estas formas de narrativas convergen para generar las narrativas transmediáticas sobre la actividad de bordado en el espacio virtual. Entonces, las narrativas de bordado en el espacio virtual, incluso centrándonos en el movimiento en Instagram, se configuran por la unión de las narrativas materiales textiles y escritas y las narrativas digitales y audiovisuales. Estas se unen por compartir un mismo hilo narrativo que se configura desde las ideas de revalorar la actividad de bordado, compartirla en diferentes dimensiones y conectar desde y a través de su práctica. Estas narrativas transmedia se configuran a partir de compartir ciertas ideas en ciertos espacios públicos, ya sean virtuales o presenciales, y por ser movidas y reinterpretadas en su movimiento entre los espacios digitales diversos, como Zoom, Facebook, WhatsApp, etc., y en su movimiento en el espacio presencial. Después de estas lecturas y reinterpretaciones se presenta la generación de nuevas materialidades bordadas que se transportan y se transforman en ambos espacios, o la devolución de piezas inspiradas en las consumidas en los distintos espacios públicos que inician su movimiento propio, y así sucesivamente, alimentando estas narrativas transmediáticas a través de la práctica textil y digital.

En estas narrativas transmediáticas se notan distintos aspectos de las propuestas teóricas. En principio, se percibe la presencia de la pertenencia del cuidado, en los aspectos del afecto y la generación de memoria, tanto desde las narrativas textiles como en su movimiento por los espacios públicos. Las conexiones con estos aspectos del cuidado: la memoria y el afecto, se ven como



fundamentos de la presencia del bordado en Instagram, a través de las prácticas de exposición y de enseñanza, desde las cuales su presencia genera un quiebre en la dicotomía público – privado por la complementación con el carácter público de las redes digitales. Desde este aspecto, las redes digitales otorgan un espacio público de acción en el que se desenvuelven las representaciones, expresiones y actividades bordadas, bajo la mirada del afecto que permite su entendimiento más profundo y que, en este caso, no disminuye su valoración sino le agrega valor, como forma de expresión sociopolítica y de registro de memoria.

El posicionamiento de las narrativas textiles traducidas a narrativas digitales y audiovisuales de bordado en el espacio público virtual permite el posicionamiento de temas y técnicas íntimas en el espacio público y les permite configurarse como temas políticos. Especialmente al configurar estas prácticas textiles como “femealogías” heredadas y compartidas colectivamente, aspectos que las hacen políticas por su desarrollo histórico invisibilizado pero cargado de significados potentes para su posicionamiento en el espacio público. Esto al ver que las prácticas de bordado, de exposición y de enseñanza, generan conversación y reflexión sobre ellas mismas como prácticas y sobre los contenidos que cargan en su movimiento en los espacios públicos virtuales.

Así, estas narrativas, al configurarse desde el encuentro entre lo íntimo del bordado y lo público de las prácticas de enseñanza y exposición facilitadas por el medio virtual, se desenvuelven en el campo público generado por las prácticas mismas, donde se desarrollan debates y el mismo proceso de revaloración en torno a las prácticas diversas de esta técnica textil. De esta forma, como plantean Salazar Parreñas (2002) y Martín Palomo (2008), en las narrativas también se hace presente el proceso de “hacer lo privado tema público”, propuesta fundamental del feminismo. Esto pues las narrativas y las prácticas generan el proceso de hacer públicos y políticos los temas íntimos, como los abordados por las bordadoras – cuerpo, experiencias cotidianas, vivencias desde las diversidades sexuales – con el uso de la técnica íntima de la creación textil, que es en sí misma conocimiento. Y desde esta abordar también temas sociopolíticos.

### Capítulo 5: La pandemia y los proyectos digitales de bordado

En el transcurso del trabajo de campo, inicialmente durante el mapeo de actoras en el medio digital, resaltó la posibilidad de la influencia generada por la pandemia en la actividad de bordado de las usuarias bordadoras que iba conociendo, esto principalmente al revisar las fechas de creación de las cuentas y los cambios desde el inicio de la pandemia. Esta influencia estaba, de manera inconsciente y no totalmente construida, desde mi experiencia propia y mi proceso de decisión por este tema de investigación y de planteamiento del proyecto. Sin embargo, fue durante el trabajo de campo que recayó de manera más clara la importancia de su consideración.

En mi caso, mi retorno al bordado de manera más consciente y mi autorreconocimiento como bordadora fueron procesos generados por la cuarentena y los protocolos de aislamiento social impuestos por la pandemia del año 2020. Fue por la situación de encierro y los conflictos emocionales que afloraron en ese periodo que encontré los espacios y comunidades virtuales de bordadoras, y fue en este periodo de descubrimiento que se activó mi curiosidad al respecto de estas prácticas de bordado mediadas por el espacio digital de Instagram, y al respecto de las narrativas que cargaban estas variadas actividades y dinámicas que iba conociendo.

Durante las conversaciones con las participantes de este estudio, por lo tanto, agregué una sección que trató las influencias de la situación de pandemia por Covid-19 en sus actividades relacionadas al bordado, tanto la práctica textil misma como las de exposición y enseñanza por los medios virtuales. Fue así como se presentó la importancia que tuvo este periodo en el desarrollo de los proyectos digitales de bordado de las diferentes usuarias bordadoras. Algunas de ellas, como se abordará en la primera sección, incursionaron en Instagram y en otras plataformas digitales con sus proyectos de bordado debido a las diversas situaciones generadas por la pandemia y el estado de emergencia sanitaria internacional. Otras, como se abordará en la segunda sección, vieron la supervivencia de sus proyectos de bordado, ya activos en el periodo de pre pandemia, en la transformación y adecuación a los espacios que ofrecían los medios digitales, a través de las herramientas de creación e interacción de las plataformas virtuales.

### 5.1. Incursión en el espacio digital con proyectos de bordado durante la pandemia

Desde el inicio de los periodos de cuarentena en los diversos países del mundo afectados por la pandemia de Covid-19, las distintas comunidades afectadas han vivido procesos de crisis. Entre estas problemáticas surgidas en este periodo se presentan los conflictos políticos generados o profundizados por la emergencia sanitaria, los problemas económicos que afectaron a las economías nacionales alrededor del mundo como también a las situaciones económicas de las personas de a pie, se presentaron fenómenos como las migraciones, el desempleo, la deserción en distintos niveles educativos y los problemas de salud mental. Fue en medio de esta crisis que surgieron proyectos de diversos tipos y se posicionaron principalmente en el espacio virtual.

Con el aislamiento social obligatorio, gran parte de la población mundial giró hacia las redes sociales y los medios digitales para adaptar y mantener sus conexiones sociales, tanto sus redes íntimas como el contacto con los espacios de actividad pública y de acceso a la información. Oxford (2020) menciona en el artículo "The next decade of Instagram": "With lockdown shaping much of our experience in early 2020 at its peak, the first wave of Covid-19 saw over 3.9 billion people confined to their homes and so the role of digital tools and communications were pulled into even greater prominence." (s.p.) Como expresa el autor, el uso de las herramientas digitales se volvió vital para el mantenimiento de la actividad social. A este medio se movieron gran parte de las actividades laborales y educativas, la participación política, la organización social, tanto frente a la situación de pandemia como a las problemáticas que se generaban de manera paralela, las relaciones sociales de todo tipo e incluso los planes y proyectos a futuro se adaptan o se configuraron a los formatos y herramientas ofrecidas por las plataformas virtuales más accesibles. Es en esta situación que se ven surgir muchos de los proyectos de bordado en el medio virtual, los cuales he podido conocer durante el trabajo de campo.

Como ya se presentó anteriormente, dos casos de usuarias bordadoras con cuentas individuales entran entre estos proyectos impulsados por la situación de pandemia. En primer lugar, se presenta el caso de Nicole, quien se reencontró con el bordado por la situación de pandemia vivida. En su caso, ella retoma la práctica del bordado y ahonda en esta a partir de ciertos problemas

emocionales que se profundizaron con la situación de incertidumbre generada por la emergencia sanitaria:

[...]me diagnosticaron crisis de pánico y depresión, y, por, porque mi papá se enfermó mucho, eh, tenía problemas en el trabajo donde estaba en ese minuto y eso obviamente desencadenó crisis [...] y el psiquiatra, de hecho, me recomendó buscar algo, como más... encima, yo justo inicié el tratamiento, se de, se conoció el COVID, y como que, acá en Chile, nosotros entramos a cuarentena en marzo del 2020. [...]para mí fue super fundamental el tema del bordado para salir de ese estado de depresión y de ansiedad [en el] que estaba sumergida, entonces, en eso vi una actividad de verdad que me llenaba y me sacaba de todos esos pensamientos como negativos que estaba pasando en ese minuto[...]  
(Nicole)

Es en este periodo que vive su proceso de incursión e identificación como bordadora, lo que la impulsa a interactuar con comunidades de bordadoras de Latinoamérica y a iniciar su actividad de exposición y enseñanza de bordado ayudándose de las plataformas y herramientas digitales para consolidarse como bordadora en este medio y establecer su marca.

En la situación de Nicole se nota que la pandemia la empuja hacia la incursión en el bordado y específicamente a su actividad relacionada al bordado en el espacio digital, principalmente de Instagram, por dos aspectos fundamentales: la aplicación de la actividad del bordado como terapia, pues para ella "(...)fue como una vía de escape(...)" (Nicole) de su estado de depresión y ansiedad, y la generación de una marca comercial relacionada a la actividad de bordado como medio para su estabilidad económica, pues con el tiempo, comenta ella, empezó a ver su actividad como una oportunidad de negocio. Como ella ha expresado, el carácter comercial no es lo principal en su actividad, en especial busca expresar y compartir a través del bordado antes que beneficiarse económicamente. Su objetivo principal es compartir con otras personas que estén pasando una situación emocional similar a la suya y que puedan ver, en el bordado, una actividad de escape y consuelo. Sin embargo, el establecimiento de su marca la ha ayudado durante este periodo, especialmente en la pandemia donde su negocio prosperó significativamente, fue ahí cuando



reflexionó al respecto de la actividad a la que realmente quería dedicarse y decidió apostar por su negocio de bordado. Sobre esto comenta: “[...]para mí ya ha sido una, más que una actividad de dispersión es como, eh, a lo que me quiero dedicar en realidad, uno de los caminos de mi vida, para seguir” (Nicole)

En el caso de Alejandra, ella también vivió un proceso similar de reencuentro con el bordado desde una nueva perspectiva por la situación generada por la pandemia. Al igual que Nicole, Alejandra también vio en el bordado una actividad de consuelo por temas de salud mental, en su caso, por su TLP. respecto a esto comenta: “[...]encontré un espacio de reconciliamiento[...]

 (Alejandra) Esto fue antes del periodo de pandemia, pues Alejandra ya conocía sobre bordado, lo había practicado en distintos momentos de su vida por interés propio, pero hasta el periodo de pandemia su actividad no se había consolidado, ella se fue ordenando.

En este proceso fue muy muy tranquilo y, y muy muy positivo para mí, para mí fue muy necesario porque me ordené en todos los aspectos de mi vida, porque antes de eso era un caos emocional, estaba que no sabía qué quería hacer, estaba con muchas ideas y nada concretándose[...]

 (Alejandra)

Fue a partir del tiempo libre, inutilizable por las medidas de aislamiento, que empezó a bordar y a experimentar cada vez más con su práctica de bordado. Así fue como llegó a incursionar en el espacio digital de Instagram a partir del bordado, a través de su práctica de exposición y expresión social y política desde el bordado. En un inicio, antes de la pandemia y al principio del periodo de cuarentena, Alejandra veía el bordado desde una perspectiva más estética y utilitaria. Solía bordar en ropa o con el propósito de crear objetos funcionales como bolsos o marcadores de libro. Durante el periodo de pandemia fue que empezó a desarrollar su actividad de bordado con el objetivo de expresar a través de esta técnica, realizando sus piezas en retazos de tela, sin una mirada estética sino más bien expresiva. Fue desde este abordaje de su práctica que reactivó su cuenta de Instagram. Durante el periodo de pandemia, comenta, se ordenó en relación a lo que quería hacer con esta cuenta. Por lo tanto, fue desde este abordaje que inició su actividad de exposición como usuaria bordadora,

desde una mirada menos enfocada en la estética de la práctica y más en lo que podía transmitir a través de ella.

[...]el fin es otro, ya no es querer mostrar [...] algo estético, sino algo, este, sino querer transmitir algo más, no, entonces, sí, y yo creo que eso se debe también, en pandemia pes, como yo siempre buscaba actividades que, que den ese espacio de, de reconciliación, de autoconocimiento conmigo misma, a partir de algún proceso artístico, el bor, eh, la pandemia me dio el tiempo para darme esos espacios, me obligó a darme esos espacios[...] felizmente todo lo que salía era algo que, que pude, que pude como que abrazar y que pude aceptar, también temía eso de, de la, de la exigencia también no, pero al final pues, como sentía que era algo, o sea, no está mal algo que yo quiera decir, porque es lo que yo quiero decir o es lo que yo quiero mostrar[...] (Alejandra)

En base a esta reflexión, Alejandra empezó con el bordado de acontecimientos históricos, en ese momento su cuenta se llamaba “bordadora de historias”. Luego, al sentir que tenía muchos acontecimientos que quería abordar, pasó a bordar diferentes situaciones y sentires, principalmente temas con una carga más política, que consideraba los más potentes e importantes:

En los casos de las cuentas galería se presenta el mismo fenómeno, tanto Archivo de bordado disidente como Mil agujas por la dignidad presentan una importante influencia del periodo de pandemia en su consolidación como los proyectos que son hoy. En el caso de la primera cuenta galería, Angela y Marel expresan que ambas tuvieron la actividad de bordado en sus respectivas experiencias en el periodo de pandemia. Ambas se habían acercado previamente a la actividad, sin embargo, fue con las conversaciones desde el periodo de pandemia que el proyecto de Archivo se configuró y se organizó de mejor manera para poder llevarse a cabo. Angela considera que hubieran creado un grupo de bordado sin la influencia de la pandemia, pues tenían otros espacios de organización previamente:

[...]yo sí creo que hubiésemos hecho un grupo de bordado[...] porque mira, igual existía Ser Transparentes (risas)[...] existía Ser Transparentes, y, Ser transparentes iba igual a existir con o sin pandemia [...] Y..., lo que sí creo, es que no sé con qué inmediatez porque, o sea, yo me ac, yo quería

hacer un encuentro de bordado, no sé qué había pasado, fue un par de meses, ah ya, fue el, lo, lo de Merino, y yo quería hacer como, un encuentro de bordado, pero, en ese momento no existía el archivo, solo le había comentado a Marel[...] y después fue lo de, este, lo del fallecimiento de Inti Sotelo y Brayan[...] (Angela)

De esta forma, se nota que más que la pandemia en sí, fue la situación política generada en este periodo en el país lo que empujó a Angela y Marel a poner en marcha el proyecto, iniciando su actividad de bordado en Instagram con un trasfondo político importante. Otro aspecto que se habría mantenido con o sin pandemia es su uso de Instagram para el movimiento del proyecto, aunque consideran que el uso del espacio virtual para la realización de juntadas, específicamente Zoom, no se habría presentado.

La búsqueda de inspiraciones para el formato de su proyecto fue más influenciada por este periodo, pues la situación de virtualización de las interacciones sociales las llamó, especialmente a Marel, a buscar proyectos virtuales internacionales que activaran desde prácticas como el bordado y utilizando las herramientas del espacio digital:

[...] como que en esa búsqueda, conocí varios, este, bueno, proyectos visuales, artísticos, textiles también, que trataban todo esto, no, entonces, siento como que, se abrió todo, algo así, (risas) que, que al final lo mezclé con algo interno mío no, que también era como, el bordado, yo, las cosas que hacía, y al mismo tiempo como, este, mis, mi, lo que yo me cuestiono, no sé, mis ideologías, ni activismo que lo llevo de hace tiempo no, entonces, como que al final todo encuentra como una ruta[...] (Marel)

En este sentido, Angela considera que sí percibió el aumento de la actividad en torno al bordado en el espacio digital durante el periodo de pandemia, pero con un predominante abordaje desde lo estético y lo manual, como un hobby o actividad de relajación. Al respecto del bordado como acto y herramienta política no recuerda haber encontrado mucho. Teniendo esto en cuenta, mapeó algunas cuentas y personas de Perú y otros países que abordaran las prácticas textiles desde una perspectiva política, y esto le significó algunas inspiraciones al proyecto. En su caso específico, y extrapolando a su aporte en la organización de juntadas, nota la consolidación de su actividad de

bordado testimonial en este periodo, desde la cual propone la conversación y reflexión como pasos previos a la práctica del bordado. Comenta al respecto de la influencia de la pandemia en su actividad personal de bordado: “[...] en mi caso, creo que sí sería como, la inclusión de, eh, de bordar testimonio, o sea, antes lo habré hecho, pero solo como pruebita, pero ahora ya lo hago, como que más constantemente.” (Angela) Esto lo lleva a los encuentros de bordado que organiza desde Archivo: “[...] lo que hacemos básicamente es conversar y luego bordar un pensamiento o una reflexión de lo que hayamos conversado, y eso ha sido como el, el pat, el constante en cada juntada[...].” (Angela) En este aspecto de su actividad se resalta el uso del encuentro del lenguaje textil con el lenguaje escrito, por medio de la aguja.

En cuanto a Mil agujas, Karen expresa que la creación de la cuenta y el inicio del proyecto tampoco se dieron en línea con la pandemia directamente. Este proyecto es parte de un conjunto de ideas suyas que se generaron el 2019, durante el estallido social en Chile. Su objetivo inicial fue ese, servir de plataforma de exposición y encuentro de activistas textiles frente a la situación en Chile. Después de los eventos, la organización para este momento histórico y de la recolección de piezas, el evento de encuentro y reflexión y la elaboración de un documental respecto a este proceso, llegó la pandemia y con ella la cuarentena.

En un principio, el proyecto de Karen estuvo influenciado por el aislamiento, no por el generado por la pandemia sino por su situación de migrante en España y su lejanía con su país, lo que la llamó a activar desde el espacio virtual que le prestaba la posibilidad de conectarse con otras compatriotas y compañeras latinoamericanas que también buscaban expresarse y accionar frente a la situación. Con la cuarentena y el aislamiento social obligatorio ella notó la necesidad de generar un espacio de encuentro, el cual generó en torno a la cuenta de Mil agujas, esto a partir de las actividades de exposición y enseñanza organizadas por ella. En este periodo notó las afectaciones a la salud mental generadas por la situación, y vio cómo un cambio en los objetivos de la cuenta podía ayudar a muchas personas a sobrellevar la situación y reflexionar desde el bordado. En primer lugar, Karen resalta el carácter sanador del bordado, su aporte como terapia que estaba representando



un sostén emocional para muchas bordadoras, experimentadas y novatas, en Latinoamérica y otras partes del mundo, durante este periodo:

[...]la gente tuvo mucha necesidad de hacer videos, de hacer, eh, de comunicarse, de ver lo que estaban haciendo las otras personas en el mundo, y desde ahí el Mil Agujas, con esta convocatoria que te comenté de “Tú que bordas en cuarentena” eh, se fue como avión, porque la gente tenía mucha necesidad [...] (Karen)

En segundo lugar, notó la reflexión frente a las problemáticas y situaciones sociales:

[...] lamentablemente, cosas como, sucesos como la pandemia dejan al descubierto las desigualdades sociales[...] Desde ahí, ese impacto hizo que los bordados comenzaran, en esa época de la pandemia, a ser mucho más sociales desde ahí, como, o en general siempre lo fueron, pero llegaron [a la cuenta] más bordados que apuntaban a la desigualdad social. (Karen)

Desde la observación de estos dos fenómenos, Karen configuró la cuenta de Mil agujas, y las dinámicas y actividades generadas desde esta, para conformar una comunidad intergeneracional en la que se pudiera compartir y expresar opiniones, ideas y experiencias, y que en torno a estas se generara conversación, reflexión y debate.

Además, durante este periodo también se afianzó el uso de las herramientas digitales, la presión generada por la pandemia para conocerlas y aprender a usarlas permitió que el proyecto se desarrolle adecuadamente, logrando la conexión internacional de usuarias bordadoras, generando comunidad y sentido de pertenencia en estas, así como activando políticamente desde el acto mismo de bordar y desde la expresión a través del bordado.

En estos casos notamos cómo la actividad de bordado en el medio virtual como parte de los diversos proyectos de las usuarias bordadoras se ha configurado de formas diversas para conformar proyectos variados de expresión, sanación y activación política desde ciertas influencias de la pandemia. Ya sea que la situación de emergencia sanitaria haya sido generadora del reencuentro con el bordado, que haya representado un motor para el inicio de proyectos

digitales de bordado en fase de planeamiento, o que haya sido un factor que impulsó su expansión y redefinición, este periodo ha generado influencias positivas para la aparición y mantenimiento de estos proyectos. Principalmente, ha sido el uso de herramientas digitales el que ha permitido su crecimiento y la conformación de comunidades internacionales, intergeneracionales y diversas en más sentidos, en torno al bordado.

### 5.2. Virtualización de proyectos de bordado

Otro aspecto en el que se presentó la influencia de la pandemia en los proyectos relacionados al bordado fue en el proceso de virtualización que tuvieron algunos de ellos. En este caso, proyectos que ya se venían realizando de manera presencial fueron transformados para desenvolverse en el medio digital. Estos proyectos mostraban actividad en redes digitales, especialmente desde el uso del espacio digital como un medio para acceder a información y difundirla, desde antes de sus procesos de virtualización. Por lo tanto, la actividad de los proyectos de bordado en el espacio digital pre pandemia implicaba el movimiento de publicidad y el uso de herramientas digitales para acceder a información básica sobre las formas de participación, mas no implicaba el desarrollo de las prácticas en el espacio virtual.

Con la pandemia se inició un proceso de movimiento de las diversas actividades cotidianas al espacio virtual. Para este tránsito se popularizó el uso de ciertas plataformas de reuniones virtuales, las cuales ofrecían la posibilidad de establecer videollamadas o reuniones sincrónicas como forma de comunicación e interacción principal para el desenvolvimiento de actividades cotidianas. Previamente se tenía conocimientos de este tipo de plataformas, más el uso no era recurrente y aún menos su aplicación para actividades laborales y educativas. En este periodo, principalmente durante la primera ola de la pandemia de COVID 19, fue que las plataformas de reuniones virtuales Zoom y Google Meet cobraron un papel principal en nuestro día a día, llegando a ser las más utilizadas el año 2020. (Kempt, 2021) De tal manera fue que el uso de estas plataformas, entre otras con funciones y herramientas similares, se estableció como fundamental para el desenvolvimiento de las labores principales en la vida cotidiana de gran parte de la población mundial.

Es en este proceso que los proyectos de Eliana, Ariana y Tamara se adaptan al espacio digital, específicamente sus actividades de enseñanza. Primero, en cuanto a los talleres de bordado de Ariana, estos tenían el carácter 100% presencial antes de la pandemia, incluso llegó a invertir en un estudio personal para poder realizar sus talleres. Fue por la situación generada por la pandemia que ella se vio forzada a considerar la adaptación al espacio virtual. Este proceso se inició con la creación de clases adaptadas al modelo de la plataforma de streaming Join.us. Desde este primer acercamiento a las herramientas digitales, generó 2 clases en video, las cuales sirvieron para que Ariana se estableciera mejor durante el periodo de cuarentena, pues los talleres, a este punto, eran su actividad productiva principal, y sin la posibilidad de dar clases presencialmente, perdió su ingreso monetario principal. Luego de este cambio vino el proceso de adaptación de sus talleres a la plataforma Zoom. Es con este cambio que se ha mantenido hasta ahora. De igual manera se presenta la generación de su subproyecto: Escuela de bordado, a través del cual organizó su práctica de enseñanza con niveles específicamente diseñados para el desenvolvimiento en el medio virtual. Además, de manera complementaria se presentó la conformación de su tienda virtual de materiales para bordado y su incursión en la creación de nuevos productos para bordado, como los bastidores diseñados por ella y elaborados por medio de impresión 3D, que fueron un producto propio de su marca.

En el segundo caso, los talleres de Da Black Sheep de Eliana vivieron una transformación similar. Estos se realizaron presencialmente antes de la situación, que, como menciona, “[...] puso a prueba la creatividad[...].” (Eliana). Por los cambios generados por el aislamiento, debió cambiar su formato de talleres al medio digital, ofreciendo clases virtuales de bordado. En este proceso, comenta, sintió la necesidad de organizarse mejor y de agrandar su equipo de trabajo. En el periodo de pandemia la cantidad de seguidores y la intención de participación en los talleres aumentó significativamente, lo que la forzó a aumentar el tamaño de su equipo de trabajo, principalmente conformado por familiares suyas, y también implicó que se volviera más metódica en la forma de organización del proyecto. De esta manera inició con las clases virtuales y empezó a hacer uso de las herramientas digitales tanto por el propio proceso de

reestructuración de su proyecto como por la sugerencia de las participantes y miembros de la comunidad de Da Black Sheep.

En este periodo también se presentó la solicitud de venta de materiales por parte de su comunidad, lo que inició la creación y la actividad de su tienda virtual de materiales para bordado. Agregar la tienda al proyecto también implicó la necesidad de más miembros. Se necesitaba un miembro del equipo que se dedicara específicamente a la tienda, espacio que llenó su tía, quien se encarga de recibir pedidos y armar kits, y también requirieron del apoyo de un motorizado de confianza para realizar las entregas. El mantenimiento de las actividades de aprendizaje y de la conexión de la comunidad también es vista por Eliana como una respuesta a la necesidad de mantener el contacto con bordadoras como parte de su proceso propio de aprendizaje, pues con el aislamiento social perdió la conexión con sus maestras y maestros de bordado tradicional en las provincias del país, lo que le quitó sus procesos de retroalimentación durante 2 años.

Para Tamara, la virtualización de su proyecto Trenza textil se genera de distinta manera. Ella había dictado talleres de bordado enfocados más en el aspecto técnico previamente a la pandemia, y su proyecto Trenza Textil se había iniciado ya desde el 2018 con algunas técnicas latinoamericanas. Sin embargo, fue con la pandemia que su investigación para Trenza textil se profundizó. Esta tomó más fuerza y forma y se consolidó como un proyecto digital. La idea de hacer este proyecto y los talleres de forma virtual había pasado por la mente de su realizadora antes de la situación de emergencia sanitaria, más no se había consolidado aún. En el caso de Tamara se presenta la incursión en el espacio digital con su proyecto Trenza textil, el cual llegó a expandirse por un impulso generado por las situaciones vividas por Tamara en este periodo, como su estado de migrante en Argentina, su complicado proceso de migración de retorno a Chile y su experiencia durante el aislamiento social. Por tanto, este proyecto no está totalmente desconectado de su actividad anterior de enseñanza de bordado de forma presencial en Argentina, ni de su planteamiento original que se dio en este periodo previo. Aunque la consideración de las herramientas digitales como un apoyo fundamental para el proyecto no lo considero principal hasta el apogeo de las redes y plataformas virtuales con la pandemia.

El caso de Romina es distinto de diferentes formas a los narrados anteriormente. Ella no llevó su actividad de enseñanza al espacio virtual por



principios y valoraciones respecto al bordado desde las cuales consideró una pérdida de la complejidad de la práctica el adecuarla a las plataformas de enseñanza virtuales. Lo que se presentó en su caso, y que de cierta manera también se presenta en las situaciones de Nicole, Eliana y Ariana, es el establecimiento de tiendas virtuales conectadas a sus respectivas marcas y actividades paralelas de bordado. En los casos de estas 4 usuarias bordadoras, se hace presente la solicitud de sus respectivas comunidades de seguidoras de satisfacer su necesidad de materiales que se volvían de difícil acceso por los protocolos de distanciamiento del momento. En los 4 casos se presenta la generación de tiendas digitales especializadas, pasamanería digital en el caso de Romina.

Desde el otro lado de la situación, el lado de las participantes de estos talleres reconfigurados al medio digital, se presenta la valoración de las distintas herramientas y posibilidades que el espacio virtual ofrece. Participantes como Yanet y Francisca sintieron que la virtualización de este tipo de talleres les permitió acceder a nuevos aprendizajes. En el caso de Yanet – participante de talleres de Da Black Sheep – ella seguía y conocía del proyecto de Eliana, sin embargo, las distancias físicas y los problemas para organizar su agenda no le permitieron participar de los talleres que hubiera querido. Al respecto de esto, Francisca C – participante de talleres de Trenzado textil – comenta que si no hubiera sido por la pandemia no habríamos visto estas otras opciones para relacionarnos y aprender mutuamente. Pues, por más que estas tecnologías no fueran nuevas para inicios del 2020, su uso estaba restringido a ciertos grupos de personas que tenían estas plataformas como medios esenciales de su actividad cotidiana, no todas las personas sabíamos utilizarlas ni nos sentíamos atraídas a probarlas.

Por esta razón, la pandemia nos forzó a aprender y a desarrollar la creatividad para adaptar nuestras habilidades a estas nuevas circunstancias. Como comenta Adriana – participante de talleres de Da Black Sheep – en un principio del fenómeno de adaptación, había muchas dudas y desconfianza al respecto de si las clases podrían realmente desenvolverse adecuadamente, si las interacciones que existían en la presencialidad desaparecerían. Y como era de esperarse, al principio se presentaron problemas con la conexión, con los cálculos al respecto de la calidad y claridad de las imágenes, de la señal tanto

de Eliana como de las participantes, y otras cuestiones técnicas y de estructura de los talleres que fueron arreglándose con el tiempo de manera conjunta para llegar a la mayor estabilidad que tienen ahora estos eventos.

También se presentan aspectos diferenciados, pero se notan también beneficios de esta adaptación. Entre estos, Yanet, Adriana (Da Black Sheep), Saraí, Maiten y Karine (Trenza textil) plantean que la posibilidad de romper las barreras de la distancia y el tiempo, de tener estos espacios accesibles a pesar de sus diversas situaciones. La posibilidad de adaptar el aprendizaje con las agendas de trabajo, ya sea doméstico o remunerado, es un aspecto que ha resaltado en esta investigación. Como se presentó en el capítulo de prácticas de enseñanza, se ha notado que muchas mujeres participantes de talleres adecúan sus procesos de aprendizaje a sus horarios y a sus responsabilidades de cuidado porque el quiebre que este formato digital representa a problemas como la distancia y el tiempo hace factible su participación sin dejar de lado estas responsabilidades. En la situación de Saraí también se presenta esta ventaja, pues ella es chilena, pero vive en Suecia, y la virtualidad de estos proyectos le ha otorgado una posibilidad de volver a sentirse parte de una comunidad chilena y latinoamericana desde una actividad que le apasiona, el bordado. De igual manera, se presenta el beneficio para las participantes que viven en zonas alejadas de sus respectivos países o que no son de los países de origen de estos proyectos.

El formato les ha permitido a personas como Maiten y Karine, quienes son argentinas y viven en este país, aprender a pesar de la distancia. A Tamara misma le ha permitido vivir en una zona rural y en conexión con la naturaleza, sin necesidad de condicionar su investigación y su labor educativa. Así mismo, en sus experiencias y opiniones, las participantes muestran una fuerte valoración por la posibilidad de crear comunidad a nivel internacional que ha dado esta virtualización de las actividades en relación al bordado. Esto también lo expresan las expositoras y las participantes de encuentros libres, así como la valoración de reforzar los procesos de aprendizajes colectivos que cuentan con variedad generacional, de nacionalidad y de género.

Estos procesos de virtualización muestran el cambio necesario para sobrevivir y para desenvolverse de maneras distintas a las presenciales que tuvieron que pasar los proyectos de bordado de las distintas interlocutoras. En

estos se notan los beneficios y complicaciones del proceso, así como se perciben nuevas dinámicas que parecen mantenerse incluso con la disminución de los protocolos. En este sentido se genera una complementariedad entre las actividades presenciales y digitales de bordado, especialmente respecto a su enseñanza.

Este encuentro entre la enseñanza presencial y la enseñanza virtual, acompañado del encuentro entre la facilidad de acceso a materiales por medios virtuales y presenciales que se generan desde el establecimiento de las tiendas de las usuarias bordadoras, parece ofrecer una mayor accesibilidad y diversidad de opciones de participación en los procesos de aprendizaje de bordado, así como también aportan facilidades y opciones a la práctica misma por parte de bordadoras más experimentadas que también pertenecen a las comunidades de estos proyectos. Esta mayor variedad de opciones es positiva para el llamado a la práctica del bordado en el espacio digital y a la incursión de nuevas participantes en esta.

### 5.3. Análisis del proyecto Para remendar el dolor

El proyecto Para remendar el dolor representa un caso interesante para abordar la influencia de la pandemia en los proyectos digitales de bordado. La situación de pandemia y los aspectos que giran en torno a la expansión mundial del Covid-19 son causantes de su existencia y, por ende, es desde la reacción frente a distintos aspectos de que se generan las interacciones y prácticas propuestas desde el proyecto. De igual manera, en el desarrollo de la propuesta de @pararemendareldolor, se sacan a relucir los diversos usos del espacio digital para la acción social frente a la situación de tragedia vivida.

Este proyecto surge desde la experiencia personal de pérdida de Stefanía, su fundadora principal. Ella explica: “[e]l proyecto memorial surge por el fallecimiento de mi papá, por COVID. Él tenía cáncer y se contagió, y su cuerpo no pudo ganarle a ambos.” (Stefanía) Desde esta experiencia de duelo, y sin poder realizar los ritos de paso propios de esta etapa, por causa de las medidas de aislamiento y los protocolos, Stefanía generó el proyecto de memorial textil Para remendar el dolor. Para esto se puso en contacto con Francisca Palma de Frente textil e inició la convocatoria por medio de Instagram, pues esta página le parecía más gráfica, en línea con el rubro del proyecto, y también más amigable

y simple en comparación a Facebook, que presenta demasiada información en su interfaz.

Entre ambas iniciaron la convocatoria para generar una colectiva que se encargaría de llevar el proyecto a cabo, fue así como se unieron Paula, Alicia, Francisca Muñoz y Evelyn. Con ellas se inició el recojo de datos de fallecidos por Covid-19 en Chile, para bordar sus nombres en paños de tela, los cuales luego se unirían para formar un lienzo único que sería la pieza final del memorial textil. Con este memorial, como comenta Stefanía, se busca “[h]omenajear a las personas fallecidas por COVID en Chile, ese es su principal objetivo [del memorial], luego ayudar a los familiares a tener una reparación simbólica de la ceremonia y despedida fragmentada. [También] visibilizar la negligencia del sistema de salud y del gobierno, [pues] todo nace a raíz de que al comienzo se tomaban malas decisiones.” (Stefanía) Otra finalidad mencionada por Stefanía y también por Paula es la de recordar a las personas fallecidas por sus nombres: “[m]uchos decían, no son números son vidas.” (Stefanía) Así, el memorial propone reconocer las individualidades y no caer en los porcentajes fríos que representaban el cálculo de las afectaciones generadas por la enfermedad, “[...]rescatar la humanidad de los muertos.” (Paula)

Desde el inicio del proyecto, la colectiva ha recibido piezas e información al respecto de las víctimas de COVID y ha generado bordados en honor a estas vidas perdidas. Todo este proceso se ha administrado y se ha ido registrando principalmente desde la cuenta de Instagram @pararemendareldolor. Es desde esta cuenta que se han ido moviendo las representaciones bordadas de cada paño con la memoria de cada fallecido de la pandemia, así como otro contenido audiovisual relacionado al proyecto, desde el cual se ha buscado compartir los procesos y mensajes en torno al uso del bordado, a las conexiones por medios virtuales y al memorial en sí mismo. El movimiento en las redes virtuales ha sido crucial para el desarrollo de este proyecto en sus inicios, por el mantenimiento a ciertos niveles de los protocolos de seguridad. Con la disminución de estas medidas, el memorial ha llegado a consolidarse como el lienzo que es actualmente y a posicionarse en el espacio público presencial además del espacio público virtual, en el que surgió como proyecto y donde se movilizó inicialmente.



En este aspecto resalta la importancia de la generación material de las expresiones políticas y protestas. El lienzo final del proyecto se manifiesta y se constituye como memoria desde las distintas sensorialidades a las que apela. Se posiciona desde la vista, comunicando un mensaje escrito y gráfico como pieza apreciable en la plataforma Instagram, caracterizada por su visualidad. De la misma manera, apela a la visualidad en su carácter presencial. Desde el tacto, el memorial textil manda otros mensajes, que, por la familiaridad en la apreciación de las piezas textiles, la cual se construye desde el afecto, también puede entenderse desde la percepción visual, con sus limitaciones. (Maddonni 2020) Sin embargo, este tiene mayor valor en la presencialidad, a partir del contacto físico. Por estas razones, se resalta una complementariedad entre la manifestación virtual y la presencial respecto a este tipo de proyectos que se comprenden desde más de un sentido.

Además de la sensorialidad con la que se entiende este memorial textil y su proceso de elaboración, se presenta otro aspecto de su carácter material y técnico que resalta entre las narrativas en el trasfondo de este proyecto: el valor simbólico y ritual de las prácticas textiles en los procesos de sanación. Stefanía explica el abordaje de este aspecto en el proyecto de la siguiente manera:

[...]el bordado tiene muchos significados, muchos sinónimos, o conceptos que se pueden desplegar, ahí entre remendar, zurcir, em, cerrar, eh, bueno, [...] tienen que ver con remendar, con reparar, como cuando se cose una herida, viene desde ahí, esa es la perspectiva original que tiene, que, trata de sanar un poco, que, el memorial se trata, en el fondo, de reconstruir eh simbólicamente una parte del, del proceso de la ceremonia fúnebre que ha estado, como, interrumpida, del proceso de despedida que ha sido como fragmentado por culpa de la pandemia y sus protocolos, como que nos distancian de esa ceremonia y de las despedidas, y la idea es como, reconstruirlo un poco así, a través de un mensaje, de dedicar el papel paño[...] (Stefanía)

Desde este abordaje de las labores textiles, específicamente de la práctica del bordado, se les otorga un poder ritual y terapéutico. Como comenta Anderson (2016) “[...]it is not uncommon for those who engage in this type of handwork to note its strong connection to the related experiences of storytelling,

thinking, mourning, healing, the showing of care, the passing of memory, and the expresión of agency.” (p. 91) Esta misma perspectiva es expresada en las narrativas de práctica de las demás actoras, y de manera más consciente, en las narrativas de Tamara y Florencia. En estas se expresa la sensación ritual del acto de bordar. Tamara expresa claramente su consideración del bordado como un acto ritual, desde el cual se entra a un estado de trance:

[...] los rituales tienen ciertas características, eh, en muchos rituales se entra en trance, cierto?, para poder comunicarse con... otras energías, con espíritus, para sanación, entonces, estos trances se generan a través de repeticiones, de repeticiones de, de cantos, como los mantras, bueno, se generan los trances a través de muchas formas[...] y, el tejido y el bordado, lo que tienen también es eso, es que es una práctica súper repetitiva, cierto?, se trata todo el tiempo de lo mismo, repetir, hacer una vez tras otra el mismo movimiento con el cuerpo, así, durante horas, el mismo movimiento con la mano durante horas, siempre mirando, mirando lo mismo entonces, yo creo que lo que te genera este ejercicio corporal[...] es una concentración muy grande y un, unos movimientos repetitivos también, durante mucho tiempo, que yo creo que tienen esa raíz de que las mujeres, también cuando estaban tejiendo, también entraban así a una especie de trance, que tenía que ver con su cotidiano, con los rituales, con la vida ritualizada[...] (Tamara)

A través de este, comenta, acomodamos, unimos y reparamos por medio de las puntadas que hacemos afuera, lo que está desordenado o roto por dentro. Así, las ideas y emociones que nos pesan van remendándose por medio del ritual textil:

[...]las mujeres desde siempre se han dedicado a tejer durante la mayor parte del día y eso también va generando emociones, como a través del cuerpo, generan emociones adentro también, por ejemplo esto de la repetición, la concentración, el orden, eso también es bien importante, como lo que una está haciendo afuera, se genera adentro, un tejido es mucho orden y mucha matemática, contar, contar, concentración, ordenar, que te quede todo prolijo, entonces, al estar realizando esos

ejercicios con tu cuerpo, también te van ordenando adentro, las emociones[...] (Tamara)

Florencia comenta este aspecto ritual al proponer la intención al momento de bordar, la consciencia de lo que se quiere arreglar dentro y de retorno hacia afuera. En las demás usuarias bordadoras notamos la experiencia ritual por medio de sus reconocimientos del cambio en la percepción del tiempo y el espacio al momento de bordar (Ariana, Romina, Alejandra) y por la experiencia sensorial que aumenta la capacidad de concentración en los detalles más pequeños (Eliana, Ariana), características que configuran la práctica como ritual.

Este simbolismo también se construye por su relación con el trabajo de cuidado, estrechamente relacionado a lo femenino, tanto por su valoración desde el afecto como desde su papel en la creación de memoria. Martín Palomo (2008), en su reflexión sobre la teoría surgida en relación a los cuidados menciona el concepto care, desde el cual el cuidado organiza a las relaciones sociales desde la dependencia y la vulnerabilidad, aspectos que hacen de cualquier labor de cuidado un acto emocional que refuerza las relaciones sociales, principalmente porque esta dependencia y vulnerabilidad desencadenan relaciones en base al afecto. Es desde esta misma perspectiva que se construye el poder de la labor de cuidado para la generación de la memoria, pues la memoria se construye desde la vulnerabilidad de sus narradores.

La construcción de estos distintos mensajes relacionados a variados aspectos de la práctica textil se desarrolla de dos formas principalmente: desde el uso del lenguaje textil, el cual aborda todo el contenido mencionado que cargan las labores textiles, y el uso del lenguaje audiovisual, desde el cual se apela a los otros sentidos utilizados al consumir contenido virtual. Así, desde las prácticas de bordado, de exposición, las interacciones en el medio virtual y las interacciones en los espacios presenciales, se construyen las narrativas transmediáticas del proyecto. Esto se genera desde la mezcla de narrativas materiales (bordado), audiovisuales (contenido de Instagram), individuales (familiares de víctimas) y reinterpretaciones y reflexiones generadas a partir del movimiento de esta información en los medios virtuales y luego presenciales. Al igual que en los proyectos individuales y colectivos revisados en los capítulos anteriores, esto se da a través de un proceso de sutura biográfica.

Así, los distintos trasfondos de la práctica del bordado y sus movimientos en Instagram se configuran a partir del proceso de sutura biográfica. Las narrativas de las usuarias bordadoras que desarrollan el proyecto Para remendar el dolor se configuran desde la hilación de los tipos de narrativas utilizados. Las narrativas textiles, las cuales se configuran desde el carácter de labor de cuidado y desde el carácter ritual terapéutico que la práctica textil; las narrativas audiovisuales, a partir de las opciones de expresión audiovisual que presta la plataforma, así como desde los usos del lenguaje digital, y las narrativas individuales, la construcción de la memoria individual de las familias de las víctimas, quienes crean la identidad de sus seres queridos a partir de características escogidas y materializadas en el hilo.

Inicialmente, este proyecto se posiciona y se hace notar en el espacio público virtual, desde el cual tiene un importante desarrollo por la capacidad de llegada y de movimiento que permite este espacio. Luego, se mueve en distintos espacios presenciales, que permiten otras dinámicas en torno al memorial textil. De tal manera, el bordado se consolida como herramienta contrahegemónica en el proyecto Para remendar el dolor. Esto pues, con sus variados trasfondos, abarcados por los lenguajes hilados en la construcción de la narrativa del proyecto, los mensajes y emociones se presentan y se mueven en el espacio público virtual. Estos escapan del espacio doméstico donde se le ha encasillado anteriormente a la práctica textil, empoderando los significados que se han consolidado desde tal carácter íntimo de la práctica. Así, el producto del proyecto se desenvuelve como memorial y protesta en el espacio público, tanto virtual como presencial, llevando un tema íntimo y delicado, como es el ritual de despedida de las víctimas de la pandemia global, para ser discutido y reflexionado como lo que fue, una situación de interés público y político.



## 6. Conclusiones

Durante la realización de esta investigación se han encontrado distintos tipos de interlocutoras, de prácticas tanto de exposición como de enseñanza, y distintas narrativas. Estas narrativas han mostrado moverse y consolidarse desde las variadas prácticas en el espacio digital y la complementación de las prácticas presenciales en torno al bordado. Desde este aspecto podemos decir, dado que el trabajo de campo ha abarcado solo ciertas cuentas y ciertas dinámicas, que existe una gran variedad de interacciones y movimiento del contenido de bordado en la red de Instagram, así como en otras plataformas que también han sido mencionadas.

Entre los aspectos más resaltantes que se han encontrado en el transcurso del trabajo de campo y del posterior análisis de datos, ha sido interesante la presencia y el uso de un lenguaje textil que se ha mostrado tanto en las prácticas de exposición y enseñanza, como en la configuración de las narrativas de las usuarias bordadoras. En este punto se ha notado la constitución de “femealogías textiles”, como menciona Calafell (2021). A través de este lenguaje textil que se ha percibido tanto en el análisis de las prácticas de enseñanza y exposición, como también en las narrativas construidas y reflexionadas por las usuarias bordadoras, se percibe la generación del carácter político y la carga simbólica de las prácticas de bordado. En esta misma línea, se ha presentado una complementación del lenguaje textil con el lenguaje audiovisual, que le permite a la expresión bordada posicionarse en el espacio público virtual de Instagram y otras plataformas, aunque desde diferentes formas de entendimiento, y complementa su carga simbólica en el desenvolvimiento de estas prácticas en el espacio público virtual.

El uso de estos lenguajes para la expresión en el medio virtual ha generado una presencia del aspecto político del bordado que no se esperaba encontrar en la misma dimensión. En el planteamiento del proyecto se consideró que lo político en las prácticas de exposición y enseñanza sería un fenómeno con el que me cruzaría, mas no de manera tan constante y potente como sucedió realmente. El lenguaje textil, desde el concepto mencionado previamente, las “femealogías textiles”, abarca los conocimientos, entendimientos del mundo y memorias de las mujeres que bordan. Este fenómeno se extiende también,

según los casos estudiados, a las disidencias sexuales que practican el bordado. Así, una pieza de bordado en los espacios digitales se vuelve política con el hecho de existir, desde su creación. Se vuelve política por la carga que lleva la técnica como conocimiento invisibilizado que ha sido herramienta de lucha del grupo que lo ha creado y lo ha aplicado. Se vuelve política, también, al cargar con la memoria de este proceso de reivindicación, tanto de sí misma como técnica artística; como con la reivindicación a la que ha servido, la del papel femenino en la sociedad y en el espacio público. Igualmente, su aspecto político se refuerza al cargar con las memorias de las luchas específicas en las que se ha participado desde el bordado y la expresión textil. Todo ello se complementa con la expresión de las perspectivas frente a vivencias y situaciones a través de la aplicación del bordado, su enseñanza colectiva y su exposición en el espacio público virtual.

De tal manera, el bordado está íntimamente relacionado a lo político, desde su historia como acto íntimo, invisibilizado, y para el caso de esta investigación, desde su relacionamiento con lo femenino. En la narración de Karen sobre su primera experiencia con la arpillera se presenta algo de esta carga política mencionada. Ella comenta:

[...] y ahí entendí que la práctica, eh, tenía que venir acompañada con la historia[...], sentí que todo tenía peso, que no era solo hacer por hacer, y claramente eso cambió mi concepción de la enseñanza del textil para siempre, o sea, yo, jamás doy un taller sin, eh, incorporar un dato histórico que haga que las mujeres que participan en mi taller se sientan, mmm, parte de algo importante, como parte de un linaje de resistencia[...]  
(Karen)

Como dice Karen, el acto mismo de bordar es político, lo que configura a todo acto relacionado al bordado como político:

[...]hoy en día, el bordado es una tremenda herramienta de lucha social, que, aparte de ser bello y de todo esto romántico que yo te hablé antes, de la textura y los colores, permiten, eh, plasmar mensajes que son directos, que pueden ir en la ropa, que pueden ir en una marcha, en un bastidor, que pueden ir en un lienzo, eh, y eso es fundamental porque el bordado inicialmente fue concebido como una práctica íntima de las

mujeres, y hoy en día, lo íntimo ya no es íntimo pues, es público[...]  
(Karen)

Esta perspectiva justamente aborda la práctica del bordado como una expresión de los conocimientos, la memoria y el entendimiento respecto al mundo de un grupo específico, quienes han desarrollado y utilizado las técnicas de bordado, como “femealogía”.

Con esta perspectiva se presentan las narrativas de Eliana y Tamara, quienes también abordan la técnica desde una mirada politizada. Aunque ellas construyen sus narrativas en torno al bordado desde la enseñanza de la técnica y su trasfondo histórico y cultural, no dejan de impregnar en la práctica, y en la narrativa detrás de esta, un valor político. Esto se nota en la propuesta de enseñanza decolonial del aporte femenino en la historia del textil latinoamericano en el caso de Tamara, así como en la enseñanza de las técnicas tradicionales del Perú y sus valores étnico culturales, desde una propuesta de revalorización de las variadas expresiones textiles, en el caso de Eliana.

Otra característica que no se esperaba abordar fue el uso del bordado desde su carácter terapéutico. En este sentido, el uso terapéutico del bordado fue considerado como otro tema que se podía tratar en la investigación, mas no se planteó pues parecía desviarse demasiado de las prácticas de exposición y enseñanza. Sin embargo, en el transcurso del estudio se ha presentado este aspecto, pero más relacionado a su carácter ritual, tanto desde las experiencias de cambio de sensorialidad y de estado de consciencia planteado por las usuarias bordadoras, como desde el uso de este carácter terapéutico y ritual como fundamento para su práctica política.

En este ritual íntimo, que no tiene edades precisas de comienzo, los sujetos productores se re apropian de la técnica para generar narrativas disruptivas al orden cotidiano de la práctica textil y hacen visible el carácter político propio de la misma como espacio común de resistencia.  
(Comatelli 2018, s/p)

En esta cita, Comatelli expresa el carácter político que se constituye desde el carácter ritual del bordado. La autora plantea principalmente el aspecto colectivo de los espacios de creación, como rituales que se configuran desde la participación de las mujeres a partir de sus memorias, propias y heredadas, sus

conocimientos, sus ideas e ideales. Este carácter político ritual también se configura desde la forma cómo estos espacios intergeneracionales generan un traspaso de saberes que no corresponde a un entendimiento lineal y vertical, sino diverso en su movimiento y horizontal en la forma de compartir. Este acto íntimo y ritual de compartir la técnica y las cargas que el acto conlleva, y el ritual mismo de la práctica, se convierten en lugar de intersección política, desde donde se resiste, desde lo íntimo pero compartido. (Comatelli 2018)

Este aspecto ritual del textil, visto desde la mirada de Comatelli como fundamento de su carácter político, se complementa con el concepto propuesto por Calafell (2021) de las “femealogías” textiles. Ambas autoras postulan cómo el potencial político de la práctica, presente desde su técnica y su aplicación, puede abordar una gran variedad de temas e intenciones. Sostienen que las prácticas expresan memoria, conocimientos, creencias, ideales y afectos de los grupos que las desarrollan. Así, a lo largo de la investigación se ha notado cómo las usuarias bordadoras se expresan a través del bordado. Estas ideas y sentires expresados se mueven a través de la enseñanza de las técnicas, la creación de las piezas y la exposición de estas en el espacio público. De tal manera, se percibe el desarrollo del potencial político a partir del valor ritual del bordado en los casos estudiados.

Específicamente, se ha encontrado este carácter ritual con mayor presencia en las propuestas de Para remendar el dolor y de Mil agujas por la dignidad. Desde Para remendar el dolor, se muestra cómo la propuesta busca este carácter ritual, para empezar, desde el objetivo del proyecto: “[...] reconstruir un poco el proceso de despedida que fue fragmentado por la situación de pandemia, como una forma de ceremonia de despedida porque el proceso fúnebre quedó interrumpido.” (Estefanía) Así, el proyecto se propone llenar el vacío del ritual fúnebre, negado por la situación de aislamiento social. Esta posibilidad se plantea pues las creadoras consideran el acto de “[...]bordar como remendar, zurcir, cerrar, reparar, [que] tiene que ver con sanar, coser una herida, tratar de sanar.” (Estefanía)

En el caso de Karen, con Mil agujas por la dignidad, este carácter ritual, es el que configura su potencial político, En esta cuenta, Karen construye su narrativa en línea con lo postulado por Comatelli (2018), desde el textil como espacio ritual colectivo y diverso, donde se mueven las memorias, sentires,



ideales y afectos del grupo, espacios donde se desenvuelven las “femealogías” de Calafell (2021), y donde se crean nuevas. También se ha notado este carácter en las prácticas de bordado de Ariana, Romina y Alejandra, todas desde una mirada politizada del potencial sanador del bordado, desde la expresión posible y el trasfondo de la técnica.

En este sentido, para llegar a comprender más a fondo las reflexiones respecto a las prácticas y narrativas discutidas, realicé una aplicación de la técnica de bordado desde distintas perspectivas, buscando aplicar lo aprendido en cada interacción con las usuarias bordadoras. Principalmente en mi aplicación de las propuestas de las usuarias bordadoras con las que trabajé, se presentan las piezas realizadas en los talleres de bordado de los que participé:



Figura 25: Pieza de bordado y acuarela del taller de @laqueborda

Para el taller de Paula (@laqueborda) realicé esta pieza de bordado y acuarela. Desde la propuesta de este taller el bordado se aplicaba como una práctica artística, como una actividad realizada en un momento dedicado a una misma y desde el abordaje de la práctica como actividad terapéutica, con la cual se buscaba la calma y la concentración en la actividad individual. Este es el taller que mostró menor carácter político.



Figura 26: Pieza del taller de bordado andino ayacuchano de @trenzatextil

En el taller de Tamara (@trenzatextil) se realizó la representación de una flor en estilo ayacuchano, pero la elaboración de este bordado no fue el aspecto principal del taller. Tamara planteó la práctica como medio para aprender al respecto de la cosmovisión andina y los principios que la regían, así como rigen la técnica de bordado ayacuchano. En este caso se nota el carácter político tanto de la práctica del bordado como de la práctica de enseñanza de Tamara, la cual se establece como una forma de aprendizaje al respecto de la historia y las culturas prehispánicas desde una perspectiva y un método de aprendizaje decolonial y desde la experiencia del cuerpo.



Figura 27: Chaqueta bordada (sin terminar) del taller de intervención de prenda con bordado cusqueño de @dablacksheepy

En cuanto a la pieza del taller de Eliana (@dablacksheepy), la realización de esta sí fue el aspecto principal del taller. Sin embargo, el desarrollo de su taller también abordó aspectos culturales y mostró claramente la propuesta de revalorización de las técnicas textiles tradicionales peruanas y su aprendizaje como parte de la acción de reconocimiento y defensa de su valor cultural. Así también plantea este aprendizaje como medio para conocer y entender otros aspectos de las culturas y comunidades que desarrollan las diversas técnicas de bordado que ella ha aprendido y difunde desde su actividad de exposición y enseñanza.

Además de estas también se presentan las piezas que yo elaboré como prácticas que, como comenta Tamara, completan el círculo del aprendizaje pues fijan el conocimiento con las manos, a través de la aplicación de lo aprendido.



Figura 28: Pieza de aplicación con nombres de fallecidos por el paro nacional

Esta pieza se elaboró desde la conversación con Stefania y Paula, de Para remendar el dolor. Específicamente como una aplicación de la propuesta del proyecto al respecto del reconocimiento y la humanización de los muertos que se registran en las noticias y en la narrativa del Estado como números o cifras. La pieza se realizó en abril, durante el paro de transportistas generado por el alza de precios de productos de primera necesidad en Perú. En este periodo de protesta popular hubo muertes y personas heridas. Y en esta situación lo más indignante fue la respuesta de un representante del gobierno al respecto de los fallecimientos: “no ha habido nada más, son 4”. Luego de este triste pronunciamiento del entonces ministro de defensa, noté que los nombres de estas víctimas no se hacían presentes en las noticias, tal como lo comentaba Paula en el caso de las víctimas de COVID. Fue por todo esto que decidí realizar este bordado como aplicación de lo aprendido y como expresión propia de la situación desde esta nueva mirada.



Figura 29: Pieza de aplicación de agradecimiento por la experiencia de trabajo de campo



La pieza de agradecimiento fue una forma de compartir mi lado de esta experiencia, por lo que grafiqué lo que fue mi punto de vista a lo largo del trabajo de campo y utilicé la escritura con bordado para hacer llegar un mensaje de agradecimiento a las bordadoras que me ayudaron, con mucho entusiasmo, en mi proceso.



Figura 30: Pieza de aplicación que aborda la experiencia de realizar la tesis

Esta pieza de aplicación se enfocó en la propuesta de registro de experiencia y memoria al respecto de ciertos eventos de la vida cotidiana. Desde lo conversado con varias de las usuarias, especialmente con Angela y Marel de Archivo de bordado disidente, bordé su planteamiento del valor de la expresión de experiencias propias, individuales o colectivas, al respecto de temas personales como forma de generar archivo más allá de las instituciones oficiales. Así, desde una perspectiva gráfica quise narrar mi vivencia del proceso de elaboración de mi tesis, la cual en ciertos momentos no ha sido muy grata. Por estas razones, mi experiencia con la tesis está representada por una bolsa de agua caliente y dos blísteres de pastillas (naproxeno e ibuprofeno) pues el proceso me ha generado migrañas en más de una ocasión. De igual manera, aunque no esté de forma literal, también en este proceso me han acompañado mis hilos y mis agujas, y mi propia práctica con la realización de estas piezas, la cual completa el mensaje desde el trasfondo del textil en sí mismo y le agrega un carácter positivo al proceso desde el mantenimiento de mi práctica de bordado como un escape sin realmente desligarse del tema.





Figura 31: Pieza de aplicación sobre la narrativa de revaloración de la práctica

Esta última pieza la elaboré desde la propuesta y la conversación con Karen de Mil agujas por la dignidad. Al conversar con ella abordamos una de las narrativas que se ha profundizado en el trabajo y que considera la más recurrente: la resignificación y revaloración de la práctica de bordado desde las prácticas de exposición y enseñanza en el espacio virtual. Uno de estos aspectos que se quieren resignificar es su posicionamiento en las generaciones mayores y como práctica únicamente de mujeres cis (desde la mirada de Angela). Desde estas propuestas de revaloración, Karen y yo hablamos sobre la representación de las bordadoras como “abuelitas”. Como parte de esta idea de que el bordado es de “abuelitas” conversamos sobre las palabras peyorativas o burlescas con las que se nos había llamado a lo largo de nuestras vidas por nuestras actividades textiles. Así surgió la palabra “awicha”, forma cariñosa de decir abuela, con la que me han llamado en mi familia por mis prácticas textiles. Desde mi vivencia no lo tomé como algo peyorativo, pero sí como el mantenimiento de la creencia de que la práctica pertenece a una generación que no es la mía. En base a estas ideas realicé esta pieza que aborda esta narrativa de revalorización desde mi experiencia.

Para concluir, desde el análisis de las prácticas y las narrativas de exposición y enseñanza del bordado en la plataforma de Instagram, se ha notado la configuración de identidades bordadas. Estas identidades bordadas en el espacio digital de Instagram se configuran desde lo que Vázquez (2012) llama la sutura biográfica. Este proceso de sutura biográfica es propuesto como el que enhebra los recursos narrativos que configuran las identidades en la plataforma Instagram. Desde el abordaje de Vázquez (2012), este proceso une la piezas fragmentadas y dispersas de la autobiografía de un individuo y construye una

identidad performada para el medio digital, la cual no es necesariamente la totalidad de la identidad de este individuo sino la selección de ciertas piezas consideradas como más atractivas. Desde la construcción de identidades bordadas, planteo la sutura biográfica como el proceso, sí, de unión de piezas que configuran las narrativas respecto a la práctica del bordado, pero sin que la selección de estas piezas suturadas entre sí excluya y recorte la identidad “real” de las bordadoras disminuyendo su valor. Esto se propone como un proceso de selección de retazos de las narrativas textiles, digitales, audiovisuales y escritas, que configuran una identidad desde el acto del bordado para su revaloración y la generación de comunidad desde estos aspectos resaltados. De esta manera, las identidades de las bordadoras se configuran desde el zurcido de los retazos textiles de su presencia en redes. Así como también, su identidad colectiva se genera desde el abordaje de los aspectos reivindicativos de la práctica del bordado, dejando de lado la mirada hegemónica que percibe a la práctica como “solo” una actividad decorativa, “solo” una actividad femenina, “solo” una actividad de mujeres mayores, o como una actividad individual y “solitaria”.

Por ende, las identidades bordadas se configuran por la selección de los aspectos más útiles para el posicionamiento de las actividades de bordado en el espacio público digital y presencial. Por medio de la selección, más bien, de los aspectos más contrahegemónicos de las prácticas de bordado, y el posicionamiento de estas identidades en el campo público virtual, se hace presión para generar un cambio en las narrativas hegemónicas y en las prácticas de bordado. De tal manera, también, se genera una configuración de las identidades bordadas en identidades politizadas.

Las usuarias bordadoras configuran sus identidades políticas a la par de la configuración de sus identidades bordadas. Las identidades de las bordadoras se constituyen desde la idea iniciadora del acto de bordar, desde el deseo de bordar y expresar algo hacia afuera o entender algo hacia adentro, y se materializan en la práctica misma. Tanto en la práctica del bordado, la aplicación de las técnicas, la enseñanza y la exposición, como en el movimiento que se genera de las imágenes y mensajes de las piezas bordadas en el espacio digital, donde también se socializan y aportan a la construcción de identidades bordadas y políticas de otras usuarias.

Estas identidades bordadas políticas se producen en el espacio digital como narrativas transmediáticas, que toman retazos de los diversos tipos de contenido que se mueve en la comunidad y se unen de manera única con cada usuaria bordadora por medio de una sutura biográfica. Sin embargo, por más que todas presenten sus individualidades pues son construidas por y para cada una de ellas, todas se componen desde un acercamiento al feminismo.

Desde la reivindicación de la técnica del bordado, las usuarias bordadoras con quienes se trabajó se alinean con las ideas, las propuestas, los ideales y los reclamos que defiende el feminismo. Esto no únicamente desde las interacciones históricas entre el arte textil y el desarrollo de este movimiento, sino también desde las nuevas situaciones que se abordan a través de la labor textil. Las vivencias femeninas y los reclamos frente a las problemáticas actuales se hacen presentes en el trabajo de hilo y aguja. De tal manera, se presentan estas búsquedas de reivindicación de la labor femenina y la importancia del papel de la mujer en variados contextos. Así, la labor de aguja se convierte en forma de comunicación y en lenguaje apto y atractivo para el reclamo, a la vez que es y se mantiene como memoria colectiva e individual, y evoluciona como tal con cada puntada.

La politización de las identidades bordadas y textiles no es un fenómeno totalmente nuevo. Ya se ha abordado cómo el lenguaje textil ha cargado con mensajes, memoria y cosmovisión de muchos grupos y culturas, y desde tal papel también ha configurado identidades: políticas, culturales, étnicas, etc. Sin embargo, el fenómeno del bordado en el espacio digital representa la más reciente expresión de esta técnica y sus trasfondos. Este representa las transformaciones de la práctica y de sus movimientos, así como el enriquecimiento de su uso.

Lo presentado es solamente una pequeña parte de los alcances de la expresión textil, incluso es pequeña considerando únicamente la expresión bordada, y recién se inicia en esta parte de Latinoamérica. El textil y el bordado en sí tienen un gran potencial, el cual se refuerza por las diversas posibilidades que brinda, como la expresada en su uso por las disidencias sexuales con cargas y significados alineados a la historia del textil, pero a la vez innovadores y particulares por el grupo que las reinterpreta.

A lo largo de esta investigación, se ha resaltado la relación históricamente construida entre lo textil y lo político. Estas artes han conseguido evolucionar de acuerdo y a la par del contexto político que sus usuarias han vivido. De tal manera, así como naturalmente cambia el contexto y la política, el arte mismo se ve influenciado por esta. De modo que evoluciona, y como las artes textiles y el bordado específicamente, deja su posición invisibilizada y llega a convertirse en una herramienta poderosa para la expresión. Incluso se configura como memoria, conocimiento y expresión en sí misma.

Con su presencia en el espacio público virtual, se ha notado que las prácticas textiles van ganando terreno y se hacen cada vez más visibles. En el caso estudiado, el bordado va posicionándose a través de su práctica y exposición en el espacio digital, donde es reconocido y reivindicado por las generaciones más jóvenes. En esta nueva interacción con las usuarias del mundo digital, el bordado retoma ciertas características ya configuradas, como el aspecto político del cual no se puede desligar. Así también, presenta transformaciones según las expectativas y necesidades de las nuevas generaciones que lo adoptan como acto y medio de expresión, y de sus respectivos contextos culturales, económicos, sociales y, principalmente, políticos.

Culmino este trabajo con la expectativa de volver al mundo del hilo y la aguja, y conocer las nuevas transformaciones que traerá consigo, pues este siempre está cambiando y enriqueciéndose. Así como ha estado con nosotras desde los inicios de la civilización, se mantendrá con nosotras mientras sigamos haciendo punto.



## 7. Referencias bibliográficas

Alcaráz, M. (2016). Tirar del hilo: Una aproximación al bordado subversivo. *Revista Sonda: Investigación y Docencia en Artes y Letras*, (5), 18-43.

Álvarez, A., Gatica, D., & González, S. E. (2017). La autopresentación y difusión de espacios de arte de la ciudad de La Plata, en el perfil de la red social Facebook. En *I Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina-CIEPAAL (La Plata, octubre 2017)*.

Amorim, J. P. & Teixeira, L. M. L. (2020). Art in the Digital during and after COVID: Aura and Apparatus of Online Exhibitions. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 12(5), 1-8.

Anderson, S. G. (2016). Stitching through silence: walking with our sisters, honoring the missing and murdered aboriginal women in Canada. *Textile*, 14(1), 84-97.

Antifil. (s.f.) ¿Qué es Antifil? <https://antifil.pe/nosotros/>

Antipode Perú (s.f.) *La cultura de la chicha en el Perú*. <https://antipode-peru.com/es-guia-la-cultura-de-la-chicha-en-el-peru#:~:text=Cultura%20popular%20en%20el%20Per%C3%BA,d%C3%ADa%20un%20movimiento%20extremadamente%20fuerte>.

Arango, L. G. (2011). El trabajo de cuidado: ¿servidumbre, profesión o ingeniería emocional? *El trabajo y la ética del cuidado*, 91-109.

Ardévol, E. & Lanzeni, D. (2014). Visualidades y materialidades de lo digital: caminos desde la antropología. *Anthropologica*, 32(33), 11-38.

Ascarate, I. D. (1985, 1 enero). La educación de la mujer. Barcelona S. XVIII. *Tavira*, 2, 29 – 48.

Bard, G. & Magallanes, M. (2021). Instagram: La búsqueda de la felicidad desde la autopromoción de la imagen. *Culturales*, 9, 1 – 29.

Begoña, M. (2004, enero-diciembre). Educación y nuevas tecnologías. Educación a Distancia y Educación Virtual. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 9, 209 – 222.

Bernedo, K. (2011). *Mama Quilla: Los hilos (des)bordados de la guerra: Arpilleras para la memoria* [Tesis de maestría en Antropología Visual]. Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Posgrado.

Bickel, A. [HIPER] VÍNCULO: indagación sobre el impacto de las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información en las relaciones interpersonales.

Brildor. (s.f.). *Diccionario y Glosario de términos de bordado*. <https://www.brildor.com/blog/es/diccionario-y-glosario-de-terminos-de-bordado/>

Burgos, E. K. (2017): "El Ciberactivismo: perspectivas conceptuales y debates sobre la movilización social y política", *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, 1 - 9.

Cabnal, L. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. En L. Cabnal, *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, (pp. 11-25). ACSUR-Las Segovias.

Calafell, N. (2021). "Femealogías" de una práctica cotidiana: reflexiones encarnadas sobre el bordado y sus potencialidades epistemológicas. *Revista de Estudios e Pesquisas sobre as Américas*, 15(1), 183-210. <http://doi.org/10.21057/10.21057/repamv15n1.2021.37130>

Calafell, N. (2022). Hacia una epistemología del textil: claves para una comprensión en y desde el sur. *PACHA Revista de Estudios Contemporáneos del Sur Global*, 3(9), 1 - 18. <https://doi.org/10.46652/pacha.v3i9.137>

Caldevilla, D. (2009). Democracia 2.0: La política se introduce en las redes sociales. *Pensar la publicidad*, 3(2), 31-48.

Caliandro, A., & Graham, J. (2020, abril). Studying Instagram beyond selfies. *Social media+ society*, 6(2).

Cánepa, G. & Ulfe, M. E. (2014). Performatividades contemporáneas y el imperativo de la participación en las tecnologías digitales. *Anthropologica*, 32 (33), 67-86.

Cantos, J. & Cumba, E. (2018, 29 de junio). Periodismo en las Redes Sociales y las Nuevas Narrativas dentro de la Comunicación Digital. *Revista Ciencias Sociales y Económicas*, 2(1), 115-129.

Capasso, V. C. & Jean, M. J. (2013). Las TIC en las propuestas de Educación Artística. *Question*.

Cárdenas, (2019). *Comunicación, Narrativas y Redes Sociales: Análisis Visual de Influencers de Moda en la Ciudad de Quito* [Tesis de maestría en Comunicación Audiovisual con énfasis en Investigación de Medios y Docencia en Comunicación]. Universidad Central del Ecuador, Facultad de Comunicación Social.

Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet*. Editorial Alianza.

Castillo, V. (2018). Memorias (des) bordadas: el bordado como máquina de escritura para una expresión feminista.

Centro de Innovación Tecnológica Turística Artesanal Sipán Lambayeque (Ed.). (2017). Línea Artesanal de Bordado a mano - Tecnología e Innovación (1.a ed.). CITE Sipán.

Clarín (2021, 21 enero). ¿Se puede "manifestar" el propio destino? El retorno del pensamiento positive. <https://www.clarin.com/new-york-times-international->

[weekly/-puede-manifestar-propio-destino-retorno-pensamiento-positivo\\_0\\_45WKGMq3s.html](https://www.domestika.org/es/about)

Collins, J. (1991). Women and the environment: social reproduction and sustainable development. *The women and international development annual*, 2, 33-58.

Comatelli, L. (2018). Las poéticas del arte textil en el contexto contemporáneo: Prácticas estéticas de la resistencia desde el carácter político de la producción. En *X Jornadas de Sociología de la UNLP 5 al 7 de diciembre de 2018 Ensenada, La Plata*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología.

De La Colina, L., & Espino, A. C. (2012). El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía. *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, (24), 179.

De la Garza, A., Hernández-Espinosa, C., & Rosar, R. (2021). Embroidery as Activist Translation in Latin America. *Textile*, 1-14.

Domestika. (s.f.) *Crea. Comparte. Aprende*. <https://www.domestika.org/es/about>

Echeverri, A. J. (2011). *Narrativas digitales: El arte de la narración en la cibercultura*. [Trabajo de grado para optar al título de profesional en Estudios Literarios]. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales.

*Educación Técnico Productiva* (2015, 4 de mayo). Dirección Regional de Educación de Lima Metropolitana. <http://www.dreim.gob.pe/dreim/portal/centro-de-educacion-tecnico-productiva/>

Escobar, A. (2005) Bienvenidos a Cyberia. Notas para una antropología de la cibercultura. *Revista de Estudios Sociales*, 22, 15 – 35.

Freitas, C. & Castro, C. (2010). “Narrativas audiovisuales y tecnologías interactivas”. *Revista Estudios Culturales*, (5), 19-42.

Félix, D. (2021) *#Instagrameable. Prácticas y rutinas de un grupo de fans de las social media influencers peruanas Katy Esquivel y Tana Rendón en redes sociales digitales y la construcción de su capital cultural y narrativas femeninas* [Tesis de maestría en Antropología visual]. Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Posgrado.

Fonseca, V. (2019, 1 de octubre). Selfie: Tecnología del yo en el capitalismo tardío y el nuevo malestar de la cultura. *Revista Inclusiones*, 17 – 38.

Gonzalbo, P. (1987). La educación para el matrimonio. En *Las mujeres en la Nueva España: educación y vida cotidiana* (1.<sup>a</sup> ed., pp. 149–212). El Colegio de México.

Guber, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad* (1.<sup>a</sup> ed., Vol. 1). Grupo Editorial Norma.

Guerrero, M. T. (1994). Origen del arte textil colombiano contemporáneo. *Historia Crítica*, (9), 82-93.

- Hine, C. (2011). *Etnografía virtual*. Editorial UOC.
- Huerta, R. & Domínguez, R. (2012). Plug-in. Educación artística y nuevos contextos tecnológicos. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (3), 9-16.
- Huerta, R. & Domínguez, R. (2019). La educación artística de la era digital: investigar en escenarios tecnológicos. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (10), 9-20.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno editores.
- Kempt, S. (2021, 24 septiembre). *Digital use around the world in July 2020*. We Are Social UK. Recuperado 20 de octubre de 2021, de <https://wearesocial.com/uk/blog/2020/07/digital-use-around-the-world-in-july-2020/>
- Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things: Commoditization as process. En A. Appadurai (Ed.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective* (1.ª ed., Vol. 1, pp. 64–91). Cambridge University Press.
- Lago, S. (2012). Comunicación, arte y cultura en la era digital. *Ciberespacio y resistencias: Exploración en la cultura digital*, 123-141.
- La Rosa, A. (2016). Movimientos sociales, redes sociales y recursos simbólicos. *Correspondencias & análisis*, (6), 47-60.
- Ludec, N. (2019, junio). II Encuentro: Feminismos, género y comunicación 2019. En INAMU (Ed.), *Memoria* (pp. 28–29). INAMU.
- Lynch, K., Kalaitzake, M., & Crean, M. (2021). Care and affective relations: Social justice and sociology. *The Sociological Review*, 69(1), 53-71.
- Maddoni, M. K. (2020). Las prácticas artísticas textiles contemporáneas abordadas a través de la lente del afecto. *Papeles de Cultura Contemporánea Hum736*, (23), 193-217.
- Mandolessi, S., & Olalde Rico, K. (2020). On how to remember: 'Bordando por la paz' and 'Memorial a las víctimas de la violencia': The struggle for memory in Mexico's 'war on drugs'. *Journal of Romance Studies*, 21(1), 69 – 94.
- Martín Palomo, M. T. (2008). "Domesticar el trabajo: una reflexión a partir de los cuidados", Cuadernos de Relaciones Laborales, nº 26 (2)
- Martinez, Y. (2019, junio). II Encuentro: Feminismos, género y comunicación 2019. En INAMU (Ed.), *Memoria* (pp. 20–21). INAMU.
- Mazzini, C., & Ficooseco, V. S. (2020). Mujeres, militancia feminista y redes sociales. *Question*.
- Mejía, S. A. (2014). Costura y trabajo manual: Usos de la enseñanza del dibujo para niñas, entre 1898 y 1917. *Artes, La Revista*, 13 (20), 21 – 34.
- Mora, F. A. (2014). Emergent digital activism: The generational/technological connection. *The Journal of Community Informatics*, 10(1), 1-13.



Nascimento, C., & Costa, G. M. (2021). O bordado como ferramenta educacional no Brasil entre os séculos XIX e XX. *Revista História da Educação*, 25.

Oxford, L. (2021, 24 septiembre). The next decade of Instagram. We Are Social UK. Recuperado 20 de octubre de 2021, de <https://wearesocial.com/uk/blog/2020/10/the-next-decade-of-instagram/>

Pateman, C. (1996). Crítica feminista a la dicotomía privado/público. *Perspectivas feministas en teoría política*, 31-52.

Pérez Bustos, T., Tobar Roa, V., & Márquez Gutiérrez, S. (2016, diciembre). Etnografía de los contactos. Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento. *Antípoda*, 26, 47–66. <https://doi.org/10.7440/antipoda26.2016.02>

Pie Derecho. (2010, 14 junio). *¿Qué es cultura combi?* <http://culturacombiydederecho.blogspot.com/2009/09/que-es-cultura-combi.html>

Pink, S., Horst, H., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T. & Tacchi, J. (2016). *Digital Ethnography. Principles and practice*. (1.ª ed., Vol. 1). Sage.

*Punch needle, la técnica de bordado de moda*. (2019, 7 de mayo). El Blog de D.M.C. <http://elblogdedmc.blogspot.com/2019/05/punch-needle-la-tecnica-de-bordado-de.html>

Real Academia Española. (s.f.) *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>

Ramírez, M. D. P. (2019). Ciberactivismo menstrual: feminismo en las redes sociales. *PAAKAT: revista de tecnología y sociedad*, 9(17)

Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. (1.ª ed., Vol. 1). Envió Editores.

Retamozo, M. (2006, diciembre). “Notas en torno a la dicotomía público – privado: una perspectiva política”, *Reflexión Política*, 16 (8), 26 – 35.

Reyes, A., Chávez, R. & Ramírez Sánchez, L. (2021, octubre) *#MeReclamoMía: Representaciones y narrativas en torno al cuerpo femenino de Instagrammers #BodyPositive*. Trabajo presentado en la Semana Introdutoria de Antropología de la PUCP, Lima, Perú.

Rivera, L. G. (2001) La costura y la caligrafía. Educación elemental y media para las mujeres en México, 1876 – 1910. *Tiempos de América: revista de historia, cultura y territorio*, 8, 59-75.

Rivera, O. (2008). Juan Luis Vives y Erasmo de Rotterdam: la formación moral y doméstica en la retórica de la crianza de las hijas. *Cincinnati Romance Review* 32: 70-85.

Salazar Parreñas, R. (2002). *Servants of globalization: Women, migration and domestic work*. Stanford University Press.

Sánchez, G. I., Palacio, M. C. (2013). Cuidado familiar, orden discursivo hegemónico y contrahegemónico. *Revista Latinoamericana de Estudios de Familia* 5: 29-45.

Sánchez, J. L. (2013) *Iconología simbólica en los bordados populares toledanos*. [Tesis doctoral en Filología]. Universidad Complutense de Madrid, Instituto de Ciencias de las Religiones.

Sánchez-Aldana, E., Pérez-Bustos, T., & Chocontá-Piraquive, A. (2019, noviembre). ¿Qué son los activismos textiles?: una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. *Athenea digital*, 19(3), 1 – 24.

Sánchez-Aldana, E., Pérez-Bustos, T., & Chocontá-Piraquive, A. (2019, noviembre). ¿Qué son los activismos textiles?: una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. *Athenea digital*, 19(3), 1 – 24.

Scolari, C. (2014). Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital. *Anuario AC/E de cultura digital*, 1, 71-81.

Shealey, A. (2021). #BlackRepresentationsMatter: Viewing digital activism through symbology. *Fashion, Style & Popular Culture*, 8(1), 83-96.

Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Siglo Veintiuno editores.

Vázquez, M. (2012). El borramiento de la singularidad. *Question*, 1 (35), 210-219.

Vázquez, M. (2018). Esfera pública virtual. Una lectura política y comunicacional de lo público en la web. *Inmediaciones de la comunicación*, 13(1), 49-69.

Viñao, S. (2020). Del auge del arte textil a la investigación personal. *Arte y Políticas de Identidad*, 21, 160-177.

Yeo, S. (2020). Access now, but for whom and at what cost? *Information, Communication & Society*, 23(4), 588-604.

Zumaita, A. (2020) *Imaginando una comunidad huantina. Nuevos usos culturales del álbum familiar en redes sociales*. [Tesis de maestría en Antropología visual]. Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Posgrado.

## 8. Anexos

### Anexo 1 – Link de la cuenta de Investigación (Instagram)

@bordar.investigar	<a href="https://www.instagram.com/bordar.investigar/">https://www.instagram.com/bordar.investigar/</a>
--------------------	---

### Anexo 2 - Muestra de ficha de observación para talleres

Ficha de observación para taller	
Cuenta:	laqueborda – Paula Matta
País:	Chile
Tipo de taller:	Bordado con acuarela
Proyecto:	Media luna floreada – bordado con acuarela
Características de participantes:	8 participantes contándome a mí y a Paula Parecen conocerse algunas, parecen ser todas chilenas - No se conocen, no han tenido talleres compartidos antes, pero interactúan en el espacio digital.
Descripción del evento:	Presentación de Paula por Artista, enseña bordado desde antes, pero la pandemia permitió que entre más al tema Acuarela y bordado técnica amigable Relajación ¡¡Experimentar!! No necesariamente sale bien a la primera Apertura a las preguntas de parte de Paula. - Paula inicia el taller hablado sobre las características de la acuarela. Usa dos cámaras, una a su rostro y otra a sus manos. Primero muestra los tipos de acuarelas que se pueden usar y luego trata el tema de la combinación de colores. Presenta de manera práctica la forma cómo se hacen las mezclas de pigmentos desde los colores primarios. Esta exposición del taller la presenta a través de la cámara dirigida a sus manos (en el cuadro se ven sus manos haciendo las mezclas de color en una paleta para pintar) - Parte práctica: Paula pide a las participantes que vayan haciendo sus mezclas por su parte. Va hablando, dando consejos sobre cómo hacer el trabajo. Pasa al siguiente paso: Pintar la tela, dos técnicas, mojando la tela primero y matizando los pigmentos con agua, la segunda en tela seca y suavizando luego con agua. - Entrada a la parte del bordado: Muestra un hilo de bordar de 6 hebras, empieza enseñando punto nudo francés (pasa la aguja, enrolla 2 vueltas del hilo en la aguja y vuelve la aguja por el mismo punto) para los centros de las flores. Apertura a volver a mostrar el punto. Segundo punto: sale la aguja, retrocede un punto y vuelve a salir más arriba del punto de salida inicial, retrocede y entra en medio de la puntada anterior, dividiendo las hebras en 2 partes (se ve como punto cadena). Tercer punto: pistilos de las flores, punto relleno en diferentes tamaños. Cuarto punto: puntada margarita, para hojitas pequeñas. Hacer una orejita y enganchar con un punto en el canto de la hoja.
Interacciones con la organizadora:	Paula me presentó, yo me presenté, y luego habló sobre los materiales Pasa a la parte práctica, muestra cómo hace la mezcla de colores con las acuarelas a través de la cámara dirigida a sus manos. Las participantes escuchan y observan en silencio. Conversaciones sobre el uso de la acuarela y comparaciones con el acrílico de tela Conversaciones entre ellas sobre sus interacciones por redes sociales y sobre sus vidas personales (los hijos de Rocío) Rocío hace reuniones de bordadoras.
Interacciones entre participantes:	Casi ninguna interacción entre ellas Rocío hace consultas, las demás están concentradas en su trabajo Uso de las reacciones de la app Zoom para participar. Poca participación. Abstracción profunda de parte de las demás participantes Muestran sus avances por la cámara

### Anexo 3 – Cuadro de actoras

Actoras principales			
Cuentas personales	Entrevista 1		Entrevista 2
Paula_@laqueborda	Nunca acordamos		Nunca acordamos
Tamara_@trenzatejil	31/03/2022	12/04/2022	19/04/2022
Nicole_@emporio manual_cl	31/03/2022		13/04/2022
Romina_@serendipitybordados	08/04/2022		21/05/2022
Eliana_@dablacksheepy	01/04/2022		23/04/2022
Ariana_@bordadora.urbana	05/04/2022		11/04/2022
Alejandra_@puntadasrojas_	04/04/2022		12/04/2022
Cuentas galería	Entrevista 1		
@archivodebordadodisidente_Angela y Marel	07/04/2022		17/05/22
@pararemendareldolor_Paula	05/04/2022		
@pararemendareldolor_Estefanía	Asincrónico (por Wpp) del 19/04 al 03/05/2022		
@puntada_subversiva_Sol	06/04/2022		
@mil_agujas_por_la_dignidad_Karen	13/04/2022		
@frentetextil – Francisca P	Asincrónico (por Wpp) 18/04/2022 No respondió		
@la_hermandad_colectivo	No respondió		
Actoras secundarias			
Expositoras en cuentas galería	Entrevista 1		
Mirna – post en @frentetextil	11/04/2022		
Isabel – post en @mil_agujas_...	08/04/2022 poca información		
Tania – post en @mil_agujas_...	15/04/2022		20/04/2022
Lorena – post en @mil_agujas_...	20/04/2022		
Eliana F – post en @frentetextil	14/04/2022		
Florencia – post en @frentetextil	15/04/2022		
Wendy – post en @archivodebor...	14/04/2022		
Katia – post en @archivodebor...	19/04/2022		
Participantes en talleres	Entrevista 1		
Karine – taller @trenzatejil	04/04/2022		
Francisca - taller @trenzatejil	06/04/2022		
Maiten- taller @trenzatejil	09/04/2022		
Saraí – taller @trenzatejil	07/04/2022		
Yanet – taller @dablacksheepy	24/04/2022		
Adriana – taller @dablacksheepy	26/04/2022		
Participantes en reuniones de bordado libre	Entrevista 1		
Milagros – encuentro @mil_agujas...	17/04/2022		
Karol – encuentro @mil_agujas...	18/04/2022		
Ale – juntada @archivodebordado...	26/04/2022		
Valeria – juntada @archivodebordado...	27/04/2022		



## Anexo 4 – Muestra de ficha de entrevista

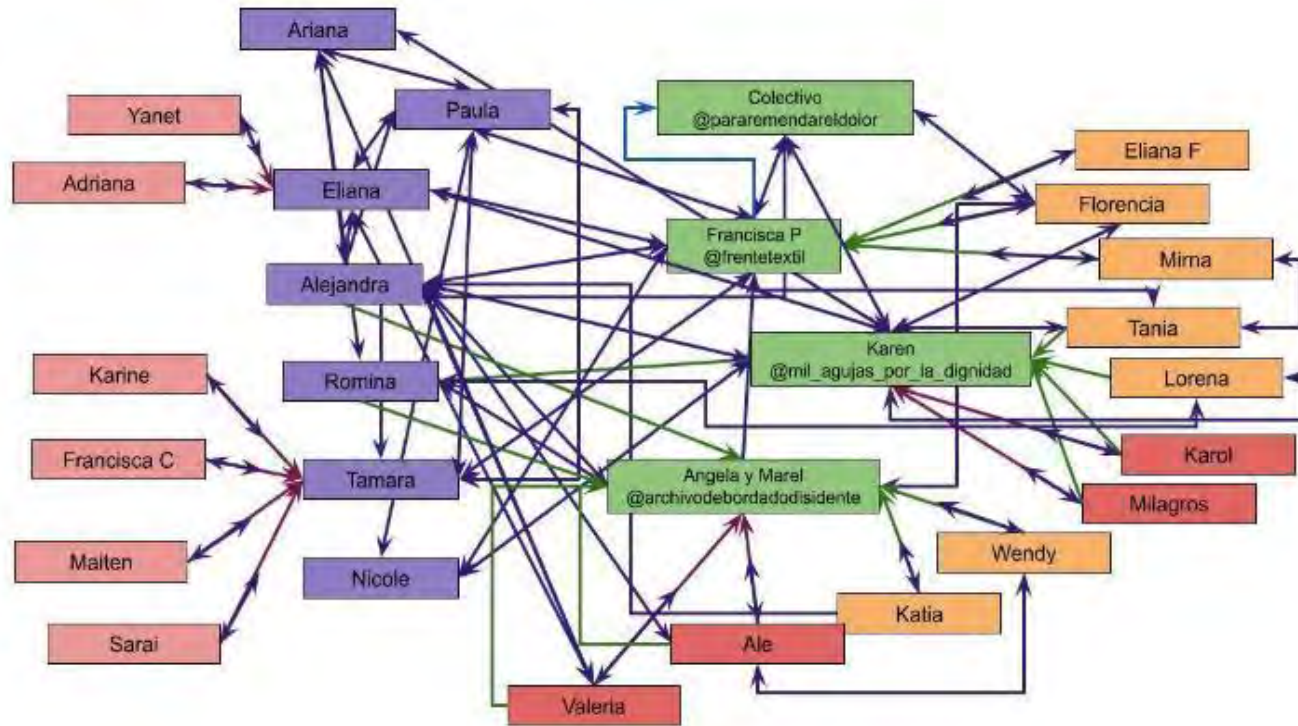
<b>Entrevista biográfica Romina_serendipitybordados</b> La entrevista a realizar buscará abordar el tema de <i>narrativas y prácticas de usuarias bordadoras al respecto de su actividad de enseñanza y exposición de arte bordado en Instagram</i> . Lo que busco es conocer y entender tus experiencias en relación a este tema, desde tu actividad como bordadora antes y después de tu incursión en Instagram. Para abordar estas experiencias, la entrevista se dividirá en dos secciones. La primera respecto a tus experiencias de acercamiento y aprendizaje del bordado, y la segunda al respecto de tu incursión en Instagram desde la creación de contenido de arte bordado. Luego realizaremos dos técnicas para abordar los temas de <i>enseñanza y exposición</i> . Si alguna pregunta no es entendible o no se aplica me avisas para reconfigurarla, de igual manera, si no te parece importante o no deseas contestarla, la podemos dejar de lado. El objetivo de esta entrevista es profundizar sobre los puntos que vayan surgiendo en la conversación, así que no hay problemas si te explayas, sería, más bien, de mucha ayuda.	
Sección 1: Acercamiento y aprendizaje del bordado	Romina, 34, En mayo 35, egresada de gestión diseño publicitario, antes del bordado el comercio como diseñadora, Su abuela sabe bordar, tejer, coser. Le pidió ya de mayor que le enseñe. Hace 5 años, 2017, primer bordado de Totoro. Para relajarse, tiempo para ella. Explorar sola con tutoriales en YouTube, y con la ayuda de su abuela. Así empezó, luego cuando vio que había público pensó en empezar a dictar clases y talleres en un espacio en su departamento, primer taller 4 fechas, con sentimiento, querer diferenciarse. Antes de la pandemia todos los sábados, hasta 25 alumnos, pedir ayuda a otra amiga que también le gustaba bordar Bordado libre prepandemia, en el malecón, iban todo tipo de personas Bordado en colegio el Agustín a niños y niñas. Cambio de chip, que bordar es de gente mayor. Pandemia, pedían material gente con más tiempo para hacer cosas. Pasamanería online, de ahí empezó a sacar productos. No sacó cursos virtuales porque no sentía que hubiera la conexión.
¿Cuál fue tu primer acercamiento al bordado*?	Siempre había visto desde niña, siempre estaba en ese entorno
¿Quién(es) te enseñó?	Su abuela, luego complementó con videos tutoriales y cursos online.
¿Dónde? ¿Cómo fue esta experiencia? ¿Cuándo?	<b>Bonito, no forzado, fluye solo, no de manera forzada. Porque su abuela tenía paciencia con ella. Relajada más que paciencia.</b> 2017 setiembre arranca con la página un mes o dos antes empezó haciendo bordado de forma personal y publicaba en su página personal. Plus su carrera, ayudó en su crecimiento como página. Publicaciones ella sola. Sabe cómo manejar las redes sociales, es un plus, eso le dio seguridad y el conocimiento para llamar la atención de un cliente y promocionarse Ella realizó el logo, las fotos, todo el contenido
¿Cuál fue tu primera reacción frente a estas enseñanzas?	Es todo un mundo, puedes seguir aprendiendo, nunca dejas de aprender, complejo
¿Qué te atrajo de estos conocimientos?	Visual, sensorial y su carácter como terapia. Empezó como terapia, trata de transmitirlo de igual manera
¿Hubo algo de estos conocimientos que te desagradara?	Cree que le gusta todo de la practica misma, le disgusta que la gente lo tome como un tema de venta y no la profundidad de su efecto en la gente (calma)
¿Podrías describir cómo te sientes y qué te agrada de bordar?	El tiempo se pasa rápido, estas tan concentrado y relajado que no te das cuenta, cuando borda le gusta tener un dulce o una taza de té.

### Anexo 5 – Mapa de redes

Leyenda:

- U.B. con cuentas individuales
- U.B. con cuentas galería
- U.B. expositoras
- Participantes de talleres
- Participantes de encuentros libres

- Se siguen
- Exposición en...
- Pertenece...
- Participación/Aprendizaje



### Anexo 6 – Publicaciones Ariana (Fotoelicitación)



Paisaje en minibordado – experimentación

### Anexo 7 – Publicaciones Eliana (Fotoelicitación)



Dignidad: Práctica de técnica de escritura en bordado y de estilos de bordado ayacuchano.

### Anexo 8 – Publicaciones Nicole (Fotoelicitación)



Renacer: Pieza realizada para año nuevo

### Anexo 9 – Publicaciones Alejandra (Fotoelicitación)



Pieza sobre salud mental



## Anexo 10 – Publicaciones Romina (Fotoelicitación)



Pieza por el 14N

## Anexo 11 – Publicaciones Tamara (Fotoelicitación)



Representación de Violeta Parra en su bordado “Contra la guerra”

## Anexo 12 – Links de publicaciones abordadas en videoelicitación

Usuaría bordadora	Link al video
Ariana	<a href="https://www.instagram.com/p/CYWv0YOgQvM/">https://www.instagram.com/p/CYWv0YOgQvM/</a>
Eliana	<a href="https://www.instagram.com/p/Ca5dlobJS7e/">https://www.instagram.com/p/Ca5dlobJS7e/</a>
Nicole	<a href="https://www.instagram.com/p/Ca521RHFebN/">https://www.instagram.com/p/Ca521RHFebN/</a>
Romina	<a href="https://www.instagram.com/p/CSCf3f7IjAi/">https://www.instagram.com/p/CSCf3f7IjAi/</a>
Tamara	<a href="https://www.instagram.com/p/CQ3-Y3JJZ3S/">https://www.instagram.com/p/CQ3-Y3JJZ3S/</a>