

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



Enseñanza y exposición de arte bordado en Instagram:
Prácticas y narrativas de usuarias bordadoras

Trabajo de investigación para obtener el grado académico de
Bachillera en Ciencias Sociales con mención en Antropología que
presenta:

Luciana Carolina Ramírez Sánchez

Asesora:
María Eugenia Ulfe Young

Lima, 2021

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 buscará conocer a través de un trabajo de campo en Instagram.

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 una revisión bibliográfica enfocada en dos aspectos: la producción académica realizada sobre las artes textiles y la realizada sobre las plataformas virtuales. A partir de estas se pueden notar los cambios en los usos y valoraciones de las técnicas textiles, entre estos, su uso para la protesta y expresión política, además de su reconocimiento como técnica artística. Así, las plataformas digitales parecen aportar nuevos espacios y formas de relacionamiento para este contenido, sus creadoras y sus seguidoras.

Palabras clave: narrativas digitales, bordado, contenido digital, plataformas virtuales

Índice de contenidos

Introducción.....	3
1. Estado del arte	5
1.1 Estudios sobre labores textiles	5
1.1.1 Labores textiles como trabajo doméstico femenino	5
1.1.2 Labores textiles en el espacio público	9
1.2 Estudios sobre plataformas digitales.....	15
1.2.1 Exposición y enseñanza de arte en plataformas digitales	16
1.2.2 Movimientos sociales y expresión política en plataformas digitales...	20
1.2.3 Narrativas digitales	24
1.2.4 Visualidad en Instagram	28
Conclusiones	31
Bibliografía.....	35



Introducción

El bordado es una práctica textil que ha sido considerada, históricamente, una 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 el adoctrinamiento femenino, tanto en el espacio familiar como en el espacio escolar.

Sin embargo, al igual que otras técnicas textiles, el bordado se ha revalorado y se ha consolidado como una herramienta de liberación a partir de las luchas que las mujeres han ido liderando. Entre estas resaltan las luchas feministas, las cuales colocaron a las artes textiles en una posición importante tanto en el mundo del arte como en el de la política. Así, el bordado se ha reconocido como una herramienta importante para la creación y el mantenimiento de memorias, que ayuda a la construcción de colectividad y que aporta al deseo femenino de posicionamiento y expresión en temas sociopolíticos, sin desligarse de una identidad femenina.

Con la entrada de las tecnologías digitales, el mayor acceso y su uso cotidiano, los usos del arte bordado se han reconfigurado, apoyándose del espacio accesible que las plataformas le ofrecen. El espacio digital se ha configurado como otro espacio público en el que esta técnica se hace presente, ya sea para la expresión artística o para la protesta y expresión política de sus creadoras. Entre estas plataformas, la que se aborda en esta propuesta de investigación es Instagram. El carácter visual de esta beneficia las actividades de las usuarias bordadoras, principalmente las intenciones del mantenimiento de esta técnica y sus conocimientos a partir de la enseñanza, y el reconocimiento artístico y político a través de la exposición de piezas en este espacio.

En este encuentro entre la práctica del bordado y la actividad en las redes sociales, específicamente 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.

Para llegar a ello, se realizó una revisión bibliográfica en dos temas, puesto que el tema a investigar aún no ha tenido una significativa presencia en el mundo académico. A partir de la revisión de trabajos académicos que abordan la historia y los usos de las artes textiles se busca conocer cuáles son las valoraciones y experiencias previas que se le ha dado al uso de estas artes, entre ellas el bordado. Esta sección se dividirá en tres partes. La primera busca conocer el encasillamiento de las artes textiles en el espacio doméstico y su feminización. En la segunda sección se aborda el camino al reconocimiento de las artes textiles como parte de las Bellas Artes. Y, finalmente, en la tercera sección se aborda el uso de estas técnicas como herramienta para la expresión política y la protesta social.

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. Para ello se revisarán los usos de las plataformas digitales para el arte, para la exposición y la enseñanza del arte. En segundo lugar se tratarán los trabajos sobre el uso de plataformas para la expresión política y los movimientos sociales, esto en línea con la revisión al respecto de los usos del arte textil para el mismo fin. En tercer lugar se tratarán los trabajos que se hayan enfocado en la construcción de narrativas digitales, las cuales se plantea buscar y conocer en esta investigación. Finalmente, en cuarto lugar, se revisará los trabajos que hayan abordado el carácter visual de Instagram. Este último aspecto es crucial para entender la presencia del bordado en la plataforma y la actividad de las usuarias bordadoras.

1. Estado del arte

1.1 Estudios sobre labores textiles

Los estudios enfocados en las labores textiles como expresión artística se han realizado mayoritariamente desde la historia del arte o desde la investigación al respecto de las artes plásticas. Estos estudios se centran en la descripción y el análisis de las obras realizadas en este rubro, con el uso de diversas técnicas textiles. En estos estudios se analizan ciertas piezas o se estudian colecciones y técnicas de ciertas artistas textiles, en su mayoría mujeres. El enfoque más recurrente en estos es la búsqueda del entendimiento del uso de las artes textiles como forma de expresión y como técnica utilizada por artistas mujeres para posicionarse en el mundo del arte.

Las labores y artes textiles también se han estudiado desde las ciencias sociales, con enfoques no tan alejados a los abordados por el arte. En estas investigaciones resalta el interés en su uso como herramienta para la construcción de ideales e identidades femeninas en distintos contextos y momentos de la historia. Entre estos estudios se encuentran los que abordan la educación femenina y el papel doméstico impuesto a las mujeres. Además, se presentan investigaciones al respecto de los cambios en la práctica del arte textil, los cuales abordan los “nuevos” usos para la expresión política y el feminismo como parte del reclamo femenino del espacio público.

1.1.1 Labores textiles como trabajo doméstico femenino

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: el de cuidadora y encargada de la reproducción social. Esto ya que han sido las mujeres las encargadas del cuidado infantil y del hogar, y por ende, del manejo de recursos, entre estos, del procesamiento de alimentos y fibras, siendo las principales desarrolladoras de los conocimientos textiles (Collins, 1991).

En los diversos estudios que abordan la historia de la educación tradicional femenina, se ha revisado el papel que ha tenido la enseñanza de labores textiles en

este proceso. La educación femenina en prácticas textiles tuvo un claro objetivo de mantener a las mujeres en el espacio privado. En los estudios revisados, la enseñanza de estas prácticas muestra dos enfoques principales: el primero aborda la práctica textil como una labor recluida al espacio del hogar, la segunda contempla estas prácticas como actividades de ocio femeninas, y el tercer enfoque propone 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 generar un ideal de ciudadana para la sociedad. 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, complementándose con las responsabilidades públicas del hombre. Las artes textiles, por tanto, constituían una herramienta para lograr este objetivo. 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 a la economía del hogar, a forma de 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 accesible a todos (Dobles Trejos, 1999). Teniendo en cuenta esto, por lo tanto, los conocimientos de costura, tejido, bordado y demás técnicas textiles se consideraban conocimientos cruciales para que las mujeres se consideraran amas de casa capaces y para que se les valorara como miembros productivas 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. Estas aportaciones no solo pretendían 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 la capacidad que estas le otorgan a la mujer de atraer pretendientes o de satisfacer a su marido. La confección y el bordado, entonces, les permitían adornarse para la apreciación masculina y cumplir con estos objetivos. 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, desde esta perspectiva, 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. En este sentido, 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 de la costura y las prácticas textiles no se llegan a desprenderse realmente 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, como

plantea Mejía (2014), 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 nivel de arte propiamente público y masculino. Este proceso de limitación se caracterizará, justamente por el objetivo 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.

En el caso específico 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. En este caso, 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 adoctrinadora que protege la moral y la naturaleza femenina al momento de acoplarla 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 capacitada y competente.

Aparte de estas características compartidas, las autoras abordan el tema de 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 del bordado en Brasil, estas se ven desplazadas al ámbito

doméstico con propósito de no desvirtuar la naturaleza femenina permitiéndole acceder al espacio público y masculino. Sin embargo, en el caso del bordado, 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, también en el caso de Brasil, impiden la profesionalización de la mujer en el arte y niegan la entrada del bordado a esta categoría.

1.1.2 Labores textiles en el espacio público

Por las concepciones expuestas en el anterior punto, el carácter doméstico del aprendizaje y la práctica textil ha generado su exclusión del espacio público. Así mismo, el carácter femenino de su práctica y su desarrollo ha aportado a esta marginación. (Comatelli 2018, Maddoni 2020, Viñao Manzanera 2020). 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 Manzanera (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 para la decoración, (Comatelli 2018) a través de su reconocimiento como artes aplicadas o funcionales, o se las coloque en la categoría de artes populares y se les margine del espacio elitista de las “Bellas Artes” por su origen y por su carácter “extra-estético”¹ (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”, por lo tanto, 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

¹ Es decir, cuya estética no se construye acorde a las nociones estéticas establecidas por una academia occidental y europeizada. (Maddoni 2018)

de las principales técnicas de expresión femenina, más no necesariamente ganaron la valoración como técnica artística hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando las artes textiles 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, 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's (Maddonna, 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 y De la Colina Tejeda y Chinchón 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 Tejeda y Chinchón Espino, 2012). Este género del arte 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 Maddonna (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 cuestionarse 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 las redes sociales, a través de fotografías tomadas a ellas, cuando los y las espectadoras no tienen un contacto físico con las piezas, mas 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 su surgimiento como género artístico por sus características materiales y su relación con la historia y memoria femenina, aunque se debe tener en cuenta también que desde la postura del arte existen distintas posiciones al respecto, y por

ende también se presentan usos de los materiales que no se vinculan con aspectos sociales, críticos ni reflexivos más allá del producto plástico (De la Colina Tejeda y Chinchón Espino, 2012). Sin embargo, 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 relación a esto se resaltan los movimientos de expresión identitaria a través de los textiles, especialmente a través de la ropa. Estos toman un papel principal durante la década del 70, tanto entre artistas como en ciertos movimientos sociales y políticos, feministas y reivindicativos de ciertos grupos étnicos (Gordon, 2004; Viñao, 2020). A través de la creación de estas prendas, que posee un carácter doméstico y utilitario, se generan manifestaciones en el espacio público, las cuales plantean el carácter multisituado que siempre ha tenido la práctica textil, pero que ha sido ignorada durante largo tiempo.

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 de las prácticas activistas 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 de este carácter 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 sociales y políticas 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 y la

resistencia femenina, es la arpillería. Esta práctica, que además aplica ciertas técnicas del bordado en ciertos casos, toma una posición importante y representativa en el caso de Latinoamérica. Como presenta Bernedo (2011), la arpillería es una técnica textil² que ha representado un hito en el uso de las artes textiles para 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 una memoria y una 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 pena y 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.

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 mencionadas anteriormente. Al igual que las antes mencionadas, durante el siglo XIX, ya desde el uso de carteles bordados por

² “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)

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, y 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. Como tal, 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 las formas de lenguaje dominadas por el hombre. Las autoras comentan: “[w]omen have turned needles into pens, as embroidery is a kind of language” (2021, p.3). De tal manera, su capacidad de ser un lenguaje que es entendible y cercano a distintos grupos sociales. A la vez, compartir cierta historia de lenguaje marginado, le permite ser una herramienta práctica para el activismo político y social. Este carácter, defienden las autoras, es una forma de expresión que, además de lograr una amplia llegada, también puede conformar comunidades, a pesar de las barreras que puedan existir (De la Garza, Hernández-Espinosa y Rosar, 2021). Este carácter se puede encontrar también, en el trabajo de Bernedo al respecto de la arpillería. Esta técnica, no demasiado lejana al bordado, y en algunos casos considerada como un tipo de bordado³, 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 ellas logra ser superado a través de la expresión de estas mujeres a través de la práctica de la arpillería. (p.96)

Sin desligarse de lo ya mencionado, el bordado presenta un carácter íntimo, privado e individual; pero a su vez, es una herramienta de sociabilización y de construcción de comunidad. El bordado en grupo, propio de ciertos colectivos y asociaciones que pueden tener intenciones políticas, así como de grupos sociales femeninos 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

³ En las cuentas colectivas chilenas revisadas durante la exploración previa 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/CUXzk9zoSMn/?utm_source=ig_web_copy_link

un acto colectivo por su carácter de memoria heredada (Comatelli, 2018). Es así que, como textil, posee un componente creador de comunidad, que de manera paradójica, guarda relación con su posición doméstica y femenina, y genera un proceso de reivindicación de todas estas características que le rodean (Sánchez-Aldana, Pérez-Bustos & Chocontá-Piraquive; 2019).

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 afrodescendiente⁴, como también se materializa en la reivindicación de la posición social de la mujer y la liberación del cuerpo femenino⁵. 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 “Morras Chidas Rotulando” en México (De la Garza, Hernández-Espinosa y 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 y Olalde, 2021).

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, se debe tener en cuenta al respecto que la situación de la pandemia mundial por el Covid-19 ha generado un apogeo en el uso de plataformas digitales, redes sociales y diferentes programas que se han vuelto necesarios para el día a día. Por ende, se ha generado un aumento, también, en los estudios que tratan el uso de plataformas digitales, redes virtuales y las interacciones sociales en de estos espacios.

⁴ En la obra de Rossana Paulino (Brasil), Billie Zangewa (Malawi) (Alcaráz, 2016) y en la representación del Movimiento #BlackLivesMatter (Shealey 2020).

⁵ 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).

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 de arte a través de los espacios digitales y con el uso de las herramientas digitales. El segundo, la exposición de arte en las plataformas digitales aptas y, también, con la ayuda de las herramientas digitales. En ambos casos se manejan los beneficios y las limitaciones que le representan al rubro de las artes. En segundo lugar se tratan los estudios que trabajan el funcionamiento de los movimientos sociales y políticos en las plataformas digitales. Estos estudios abordan los beneficios, perjuicios y cambios que esta 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. Al respecto de las narrativas se ha encontrado una menor cantidad de trabajos realizados, puesto que este tema es aún reciente. Sin embargo, se han revisado proyectos que plantean abordar narrativas digitales de diferentes maneras. Finalmente se abordan ciertos estudios que tratan el carácter visual en la plataforma digital principal para la investigación que planteo, Instagram.

1.2.1 Exposición y enseñanza de arte en plataformas digitales

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, ambos rubros se van a ver influenciados entre sí.

Con esta aclaración, entonces, en este punto se van a tratar los estudios que hayan trabajado la apropiación de las tecnologías digitales, específicamente de las plataformas virtuales, por parte del mundo del arte. 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 digitales 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 y 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 y 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) 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”⁶.

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. 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

⁶ Como se ha mencionado secciones atrás, las prácticas artísticas “extra-estéticas” son las que escapan a las normativas del arte y la estética europea. (Maddonna 2018)

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 estas generaciones.

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 (Huerta & Domínguez, 2019), ha permitido el desarrollo de diferentes relacionamientos entre espectadores y los 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 significado ciertos problemas al 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 y 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 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 lograr el estado de contemplación requerido para la apreciación del arte. (Amorim y 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.

1.2.2 Movimientos sociales y expresión política en plataformas digitales

“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)

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

El mundo de la política fue uno de los espacios de la vida social que se vio influenciado por la llegada de las tecnologías digitales. 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, p.33) 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, p.2)

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 digitales 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 desarrollándose 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, p.783 – 784)

Entre las presentaciones de movimientos sociales y políticos en el mundo digital se encuentra también el feminismo o ciberfeminismo. Como comentan Mazzini y Ficoseco (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 & Ficoseco, 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 & Ficoseco, 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 (Martinez, 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 *hakeo*. Entre todas estas expresiones, se encuentra también la expresión artística como medio para la participación. Esta forma de expresión a través de diferentes forma 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 audio visual (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.

1.2.3

Narrativas digitales

Las narrativas digitales aún no han sido trabajadas a profundidad por el ámbito académico, puesto 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 a 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 actrices 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. Incluso se

nota durante el estudio que se dan cambios en sus propias narrativas. 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 femininas 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 ende, 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.⁷

1.2.4

Visualidad en Instagram

La plataforma de interés para este estudio, Instagram, se caracteriza por su enfoque en la visualidad. Bard y Magallanes (2021) comentan que esta red social es un espacio de interacción que se basa en la autorepresentación 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 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 en Instagram 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 o la usuaria busca demostrar que es y atraer atención (Bard & Magallanes, 2021, p.9) 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

⁷ 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 escape a los objetivos del algoritmo, un error en el sistema.

autorepresentación construida en base al seguimiento de ciertos ideales y tendencias. Esta es una herramienta de relacionamiento con otros y otras usuarias en el mundo virtual a partir de la creación de un yo controlado por la manipulación del producto visual que expone la identidad propia.

Sin embargo, existe más de una forma de utilizar estas herramientas visuales y audiovisuales en Instagram. Caliandro y Graham (2020) abordan las diversas formas de autorepresentación que se configuran en Instagram a partir del uso de sus herramientas visuales y audiovisuales, haciendo también una revisión del uso de otros elementos que complementan las producciones visuales. En cuanto al *selfie*, en principio, los autores plantean que la concepción superficial de este, la consideración de uso y presencia solo bajo las nociones hegemónicas impuestas por la sociedad, es bastante reducida. Este uso no es realmente el único, en muchos casos se presentan distintas características y expresiones identitarias en estas. El *selfie*, así como toda producción y selección de fotografías o contenidos audiovisuales, es realizado, seleccionado y editado por los usuarios y usuarias desde sus contextos, sus intereses sociopolíticos, estéticos, culturales y étnicos. Y estos intereses no son únicamente narcisistas y enfocados en ganar atención, por lo menos no únicamente desde nociones superficiales del acto de ganar atención.

Por otro lado, 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 en segundo lugar audiovisual. Pero también se apoyan de otros elementos propios de la plataforma 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 todo tipo de 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 estas intenciones diversas. En este proceso, el uso de las narrativas visuales mencionadas en la sección anterior es crucial para la construcción de las autorepresentaciones 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*⁸ de Instagram para que se genere el entendimiento y el relacionamiento a través de una plataforma con enfoque visual como Instagram. (Caliandro y Graham, 2020; Cárdenas, 2019)



⁸ 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.

Conclusiones

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 conocimientos y 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 a detalle aún, 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 presentan en 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 de 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 los usos de las prácticas textiles y sus valoraciones, así como las transformaciones en estas. En el caso de la segunda sección, estudios sobre plataformas digitales, el recorrido por los estudios que 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.

En primer lugar 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. En esta sección se pudo revisar cómo se ha estudiado la enseñanza y aplicación de artes textiles como herramientas para adoctrinar y mantener subordinada a la mujer. Así, también ha significado su exclusión del espacio público. Luego se abordan los estudios que han trabajado el uso de las artes textiles en el ámbito público, como parte de las bellas artes y como herramienta para la expresión política. Esta sección aporta un conocimiento al respecto de cómo se han ido abordando los usos y las transformaciones en los usos de este género artístico. 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, tanto femeninas como masculinas, y que mantiene ciertos niveles de rechazo a este arte. También ha permitido conocer los cambios que se han generado en las narrativas de las mujeres que aplican estas técnicas para objetivos que se oponen a la de la reclusión de la mujer en el espacio privado, y más bien 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 a través de estas técnicas artísticas textiles, entre ellas el bordado.

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 y cooperación, 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 mayor 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 visuales o con ayuda del contenido audiovisual. Estos trabajos muestran ciertas características a tener en cuenta al momento de trabajar el fenómeno del arte bordado utilizado como expresión política en la plataforma de Instagram, tema que se abordará como parte del fenómeno de exposición de arte bordado en esta plataforma.

En la tercera subsección se abordaron los estudios que han tratado la generación de narrativas digitales y también estudios que han investigado sobre narrativas digitales en las redes sociales. En esta parte se han presentado las narrativas digitales desde dos nociones principalmente: las narrativas visuales y 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 interpretación y 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 las variadas narrativas, aspecto que se deberá buscar en el trabajo de campo.

Finalmente, en la cuarta subsección se abordan los estudios que han trabajado 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 autorepresentación 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 autorepresentación 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, como ya se ha mencionado, el estudio de la presencia del arte bordado en redes no ha tenido mucho desarrollo.

Específicamente las narrativas de las artistas y creadoras de contenido, tampoco. El caso más cercano encontrado fue el del trabajo de Shealey (2021) #BlackRepresentationsMatter: Viewing digital activism through symbology, en el cual se aborda la representación del movimiento a través de la presencia de piezas textiles relacionadas a este en las plataformas. Empero, incluyendo este trabajo, se presentan vacíos al momento de estudiar la configuración de narrativas en el espacio digital a partir de la creación de arte. Los estudios encontrados que abordan las narrativas femeninas, están relacionados con el cuerpo y con la moda (Cárdenas Riofrío, 2019; Reyes, Chávez y Ramírez Sánchez 2021; Félix 2021), ya sea en línea con ciertos ideales o en contra de estos. Con esta propuesta de 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.



Bibliografía

- 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., & Gonzalez, 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. In *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.
- 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.
- 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. *Antropológica*, 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.

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. In *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.

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.^a ed., pp. 149–212). El Colegio de México.

Gordon, B. (2010). The fiber of our lives: a conceptual framework for looking at textiles' meanings.

Guerrero, M. T. (1994). Origen del arte textil colombiano contemporáneo. *Historia Crítica*, (9), 82-93.

Huerta, R. & Domínguez, R. (2012). Plug-in. Educación artística y nuevos contextos tecnológicos. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (3), 9-16 (2019). La educación artística de la era digital: investigar en escenarios tecnológicos. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (10), 9-20.

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.

Maddonni, 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.

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. *Questión*.

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.

Ramírez, M. D. P. (2019). Ciberactivismo menstrual: feminismo en las redes sociales. *PAAKAT: revista de tecnología y sociedad*, 9(17)

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 Introductoria 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.

Sádaba, I. (2012). Acción colectiva y movimientos sociales en las redes digitales. Aspectos históricos y metodológicos. *Arbor*, 188(756), 781-794.

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.

Viñao, S. (2019). 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.

