



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Identidad y Género en el Textil actual. Motivos florales

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA

Lisandra Berenice Aparicio Ortiz

DIRECTOR DE TESIS

M.A.V. Fausto Renato Esquivel Romero
(ENAP)

SINODALES

Dra. Ma. Elena Martínez Durán
(ENAP)

Mtro. Roberto Caamaño Martínez
(ENAP)

Mtro. Salvador Herrera Tapia
(ENAP)

Mtro. José Omar García Martínez
(ENAP)

México, D.F., Noviembre, 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Las manos de mi madre
llegan al patio desde temprano
todo se vuelve fiesta
cuando ellas juegan
junto a otros pájaros,
junto a los pájaros
que aman la vida y
la construyen, con los trabajos
arde la leña, harina y barro
lo cotidiano se vuelve mágico
se vuelve mágico

Como pájaros en el aire,
Pateco Carabajal (Fragmento)



A
Bartola Soriano
Pilar Morales y Morales
Elisa Espejel
Otilia Enriquez
Francisca Morales



Agradezco a:

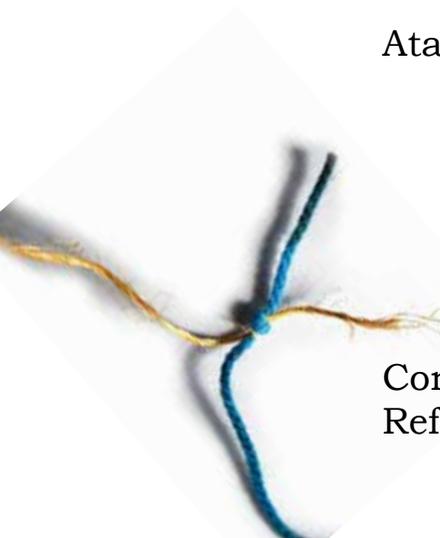
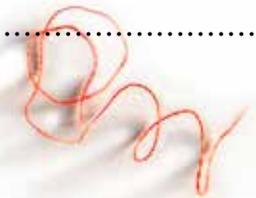
Ana Ma. Ortiz Morales, Ana Ma. Iturbe, María de los Angeles Ramírez, María Cristina Ortiz Morales, Bertha Preciado, Sara Durán, Colectiva La ira del Silencio, América Malbarán Porto, Elia del Carmen Morales, Leticia Arroyo Ortiz, Aurora Zepeda, José Luis Heredia, Capamento 2 de Octubre, Claudia Mena, Ana Cristel Ruiz, Ana Luisa Rosas, Ma. Guadalupe Fernandez de Cordova Duran, Alfia Leiva, Sergio Mijangos, Patricia Bernal, Teresa Solano, Laura Espinoza, Silvia Tinoco, Martha Trillo, Lucero Robles, Elizabeth Zanabria, Guadalupe Castorena, Miguel Aguilar, Ana Barabtarlo, Sumi Hamano, Ninel Miaja, Patricia Gutiérrez, Mildred Aguilar, Carlos M. Guerrero López, Vicente Valdes y Omar Garcia.



"La hilandera"-Deleitosa -Spanish Village-1951, Eugene Smith, fotografia.

Índice

Introducción.....	3
Para muestra un botón- Recursos Técnicos Textiles.....	13
Tejido sin telar	
Tejido con agujas/Tejido de punto/Tricot	
Tejido con nudos (Macramé, de Bolillo, Crochet y Frivoleté)	
El Telar	
El bordado	
Las Técnicas Textiles, a un paso de la Industrialización	
La máquina de coser	
Desenredando madeja.....	59
La Industria Textil, del Vestido y el género.	
La Comunicación Alternativa en la No Moda Alternativa	
Los Recursos Textiles con la Migración	
Los Recursos Textiles como Microempresas.	
La necesidad de expresión estética inmersa en una opulencia económica.	
Ante el desempleo para Diseñadores ¿qué nos queda?	
Textil Sustentable	
Participación en una comunidad.....	99
Sin perder el hilo-El Arte Textil.....	131
Ester Chacón Ávila (tejido sin telar)	
Araceli Carmona Carrasco (tejido sin telar)	
Adrián Gómez Ramirez (Telar)	
Georgina Santos Hernández (Telar)	
Violeta del Carmen Parra Sandoval (bordado)	
Rocío Ramírez Landoll (bordado)	
Olga Tahtiana Coq Sánchez (bordado)	
Natividad López Amador (bordado de cadenilla, tecnica para huipil)	
Dolores Velásquez Rivas (Máquina de cadeneta)	
Laurie Swim (Quilt)	
María Ezcurra Lucotti (Confección)	
Eideres Soledad Aparicio (Confección)	
Pintura en Seda-Artistas en la Seda	165
Yang Xiao Yang (China)	
Liena Dieck (Rusia)	
Marie Adamyan (Armenia)	
Paddy Killer (Reino Unido)	
Kristin Ilse, Reagan (E.U.A)	
Sin perder el hilo.....	193
Participación en colectividad.....	201
Atando cabos -Propuesta personal.....	209
Ginkgo	
Maíz	
Cempoalxochitl	
Nenúfar	
Algodón	
Floripondio	
Magnolia	
Girasol	
Cannabis.	
Conclusiones.....	291
Referencias Informativas.....	297



Se cose y canta.
Se cose y sueña.
Se cose en el silencio.
Se levanta la mano con la aguja,
como para sacudir alguna mosca,
algún ru-run lejano.

La costurera, Juan Gil-Albert (Fragmento)

Introducción

Esta investigación Teórica-Práctica la realicé con el objetivo de mostrar la expresión con los textiles en el diseño y la plástica como constructores de identidad de género, en México dentro de su contexto económico, social y cultural actual.

El objetivo personal en la práctica fue la realización de nueve series de motivos florales, en diversas técnicas como: esmalte, carbón, Washi zo kei, acrílico, recorte de papel, papel reciclado, gofrado, modelado, instalación y Pinturas en Seda.

Desde la perspectiva cultural, se plantea la importancia de los recursos textiles, como expresión de identidad, en específico el caso de los migrantes.

Desde la economía se plantean las técnicas pre-industriales textiles como parte de un recurso económico aunado a la necesidad de expresión estética/subjetiva de género, siendo un factor importante en la forma de vida en México.

Desde las artes se plantean como elementos de expresión artística y como parte de expresiones interdisciplinarias en la actualidad.

Esta investigación se realiza para evidenciar la importancia de los recursos textiles (las técnicas y herramientas) en la identidad de género en la actualidad; las técnicas tradicionales como lenguaje de identidad de una cultura y de una comunidad; la producción de los textiles como recursos económicos, la expresión estética, la expresión artística y el enlace como otras expresiones *interdisciplinarias compuestas*.

Para llevar a cabo estos lineamientos me doy a la tarea de realizar trabajo de campo, capturando las acciones y el ámbito por el medio fotográfico lo que posibilitará la teoría en la praxis.

Establezco como directriz en la captura fotográfica a toda aquella persona que se encontrará realizando algún recurso técnico textil en lo cotidiano de la zona del Distrito Federal y en el interior de la república siendo, Toluca, Edo. De México, Tlaxiaco y Yucuxaco en la Sierra Mixteca Alta, Oaxaca, específicamente.

La observación constante del entorno me permitirá el desarrollo de esta propuesta de investigación, análisis, estudio y conciencia de nuestro hacer, generando enlaces paulatinos, siendo el hilo conductor de esta investigación la relación antro-po-social en diferentes



Detalle de un huipil de San Andrés Larráinzar y dibujo del dintel 24 de Yaxchilán. (Morris, 1984:6)

ámbitos del textil actual, donde intervienen factores económicos, sociales y culturales, generando expresiones individuales, comunitarias y colectivas, donde las mujeres tienen un papel preponderante como parte de su cotidianidad. Siendo el tejido, la expresión de situaciones, pensamientos, acciones, interacciones y retroacciones que van construyendo el mundo fenoménico del Textil.

El campo Teórico está comprendido por:

El Pensamiento Complejo (1960) - Edgar Morin (Filósofo, político y científico, español/francés)

Pensamiento Interdisciplinario (1984) y la *Teoría de los Sistemas Sociales* - Niklas Luhmann (Sociólogo, alemán)

Comunicación Alternativa (1982) - Daniel Prieto (Filósofo, comunicador y sociólogo argentino)

Relato de Vida y Subjetividad Carmen Merino Gamiño (Doctora en Educación e Investigadora de la Facultad de Psicología de UNAM) y Ovidio D'Angelo (Psicólogo y Sociólogo cubano)

Teoría de los Sistemas Familiares/ La fuerza de juntidad (1988) - Bowen, 1988)

En esta investigación se emplea el Método Cualitativo y de Termostato que comprende, la Inducción Analítica en perspectiva teórica Fenomenológica con un enfoque de Interaccionismo simbólico en la propuesta plástica; donde la observación será participante durante el trabajo de campo, con un diseño flexible para esclarecer las expresiones humanas *estéticas/ subjetivas* de género en el México actual.

El método a trabajar en mi propuesta plástica lo realizo en conjunto con el planteamiento del *Pensamiento Complejo* en el Método de Termostato sin dejar de lado la significación como parte de un Interaccionismo simbólico durante el proceso de creación.

Decido este método por trabajar con un pensamiento divergente al analizar problemas aislados y llevarlos a un espacio en común, donde la pieza la realizaré desde diversas técnicas textiles y pictóricas generando una vinculación con la conceptualización artística y el diseño.

Es también un modo de actuar convergente, en donde los propios procesos se generan variables, vinculando una retroalimentación y la posibilidad donde el ser humano en el crecimiento de sus conocimientos pueda vincularlos transformarlos y enriquecerlos constantemente, mediante el proceso de investigación y formación.



Mujer de Bonampak en traje de tela abierta brocado como los que se usan en la actualidad. (Morris, 1984:9)

Con el Método de Termostato, puedo generar operaciones formales, plantearme otra forma de ver un elemento tridimensional, buscar su bidimensionalidad y con ello su dinámica, además de una autorregulación continúa en función a las circunstancias.

Así me doy a la tarea de plantearme constantemente los pasos que he realizado, ajustándome a las demandas del material que me permite experimentar constantemente sus posibilidades.

Los elementos involucrados en la composición de las piezas, están basados en referencias informativas de libros, artículos, ponencias, videos y películas alusivas a mis proyectos que permiten conformar las diversas lecturas del elemento a representar durante el proceso creativo, así para los trabajos del maíz, consulte y documente el sitio web: <http://fitochapingo.blogspot.com/2009/05/razas-de-maiz-en-mexico-iii.html>.

En la realización de una idea, genero una serie de estudios de la forma en base a su construcción como elemento en la naturaleza y con símbolos desarrollo mi expresión la cual no necesariamente estará en el entorno del otro.

Este hacer es desde la visualización de *la materia* (hilaza, lienzo), *la técnica* (frivolité, pintura, bordado), *la idea* (generados desde un boceto-concepto), *la forma* (por abstracción- el maíz/bobina) y *la función* (las preguntas que surgirán del perceptor en relación a estas composiciones y en relación a su propio contexto.)

Trabajo las piezas con analogías simbólicas, auxiliándome de las características formales compositivas de cada uno de los elementos a trabajar.

Sus características operativas, son de orden Sintáctico, al generar otras formas de ver cada uno de los motivos florales, diferentes a lo habitual, lo planteo desde las reminiscencias directas (color, textura-visual/táctil) su construcción orgánica/geométrica, su envolvente y volumen, pasando por las implícitas contextuales, hasta las indirectas por semejanza.

En este hacer, en la parte del proceso Operativo, aplico las retroalimentaciones generadas durante la investigación, además de que en la ejecución se genera la experimentación con los diversos materiales y procesos.

En esta fenomenología en donde se diferencia entre descripción e interpretación, en las mazorcas tejidas en frivolité y una bovina de disco duro, el caso queda invertido, primero hago la interpretación al intervenir



En la Zona Mixteca de San Juan Colorado, Oaxaca, es teñido con caracol púrpura los hilos para la trama o la urdimbre, proceso tintóreo realizado desde el México antiguo. Momprade (1976).

la composición con un metalenguaje (la elaboración de modelos aproximados) y después realizo la descripción planteando un elemento aislado, símbolo de contraste.

Hago la unión de un modelo holístico en su interacción e interrelación durante el proceso de creación aunado al conocimiento previo, el cual será relacionado con las experimentaciones constantes en el desarrollo de esta propuesta, tomando en cuenta lo complejo como parte de un estudio que va desde lo técnico a lo estético para llegar a lo artístico/diseñístico en nuestros días.

Las limitaciones de esta investigación fueron:

- La incertidumbre, por no saber con exactitud, si encontraré evidencias vivas de los recursos técnicos textiles en lo cotidiano.
- No sé si hay ejecutantes para realizarles preguntas previas, no pudiendo establecer un horario para generar una convivencia constante y una mayor aceptación.
- No es posible regresar al mismo lugar de encuentro porque no tienen un lugar establecido, generalmente son personas ambulantes.
- No puedo establecer grupo de trabajo.
- La forma de registro fotográfico es arriesgada porque probablemente no querrán que se les tome fotografías, pudiendo generar la lectura de invasión de su espacio.
- Si me encuentro en lugares privados probablemente no me permitan sacar la cámara fotográfica.
- El factor tiempo es otra limitante, planteándolo en tres rubros: a) el desarrollo de la investigación de campo, b) el desarrollo de las propuestas plásticas y c) los horarios obligatorios académicos.
- El recurso económico, es limitado, lo que acota los desplazamientos para desarrollar la investigación. Implica el adaptarme a los ámbitos que se presenten.

Planteamientos teóricos.

Sin la restricción de los académicos y tampoco de los preceptos establecidos, el individuo puede vincularse en las diferentes disciplinas ante la necesidad de saber, conocer y expresarse; parte de esto se plantea en un campo poco explorado hasta el momento como la sociología en interacción con el diseño y el arte; es el estudio sociológico, donde podemos explorar estas investigaciones, de personajes que nos plantearán otros recursos de formar el conocimiento. Edgar Morin (Filósofo, político y científico) propone el planteamiento del *Pensamiento Complejo* (1960), al estudiar y desarrollarse en campos del conocimiento y disciplinas diferentes.



Las Parcas (1587)
Jacob Matham, Holanda(1571-1631)
Grabado en metal
Museo de Arte de Los Angeles, EUA.

[...] “el camino hacia el pensamiento complejo es el conocimiento con el que reflexionamos e intentamos conocernos a nosotros mismos” [...]

Ante este planteamiento el ser humano es capaz de generar vinculaciones del conocimiento desde otras disciplinas para plantearse la comprensión del entorno. Su propósito es tomar conciencia de las patologías contemporáneas del pensamiento [la globalización]. Sus paradigmas son la distinción/la conjunción, que permita distinguir sin desarticular, asociar sin identificar o reducir, esto es relacionar. La complejidad comprende también incertidumbres, indeterminaciones, fenómenos aleatorios. En un sentido, la complejidad siempre está relacionada con el azar. (Morin, 1994)

Por su parte Niklas Luhmann (Sociólogo, alemán) para la construcción del *Pensamiento Interdisciplinario* (1984), la transformación de los objetos de conocimiento e investigación en áreas conexas, se concibe *el conocimiento* como una construcción del mundo en el mundo y por tanto, el mismo es un acto de creación por la *observación* y la *distinción*.

La *observación* como método es el reconocimiento, el reflejo de una estructura subyacente de la comunicación como creadora de la sociedad.

La *realidad* como un proceso de autoconstrucción, autoproducción, autoorganización y autopoiesis. Auto-poiesis, característica que tienen los sistemas sociales y psíquicos de generar los elementos que los componen. (Maturana)

Teoría de los Sistemas Sociales por Niclas Lukmann. Afirma que las propiedades de los sistemas no pueden describirse significativamente en términos de sus elementos separados, esto ocurre cuando se estudian globalmente involucrando todas las interdependencias de sus elementos o sus partes.

Las tres premisas:

- Los sistemas existen dentro de sistemas: esto quiere decir que las moléculas existen dentro de las células, las células dentro de los tejidos, los tejidos dentro de los órganos los órganos dentro de los organismos y así sucesivamente.
- Los sistemas son abiertos: esta premisa es consecuencia de la anterior. Cada sistema que se examine excepto el mayor o el menor, reciben y descargan información en otros sistemas que son contiguos, esto significa que están caracterizado por un proceso de intercambio infinito con el ambiente, que está constituido por los otros sistemas.



Matrimonio de Oaxaca (2006)
Imagen cortesía Ana María Iturbe

- Las funciones de un sistema dependen de su estructura: una estructura autónoma con capacidad de reproducirse, capaz de propiciar una visión de un sistema de sistemas de la organización como totalidad.

Daniel Prieto (Filósofo, comunicador y sociólogo argentino), establece vinculaciones claras entre la sociología, la comunicación, la educación y el diseño, planteando la *Comunicación Alternativa* (1982), como el recurso que va surgiendo por iniciativa de la gente con recursos actuales, mismos que sí aprovechan los elementos tradicionales (refiriéndose a la identidad cultural de nuestros pueblos), generan rompimientos con los estereotipos.

Son los recursos textiles elementos tradicionales en ellos se encuentra la *Comunicación Alternativa* aplicada en nuestro entorno, los cuales involucro como parte de un hacer en nuestra *vida cotidiana*, explica Prieto (1982) [...]“la manera de encarar las diarias relaciones, éstas varían a medida que el individuo crece y a medida que las relaciones sociales se van modificando con nuestra constante pregnancia, transformando nuestras posibilidades de ser y hacer con los otros.”

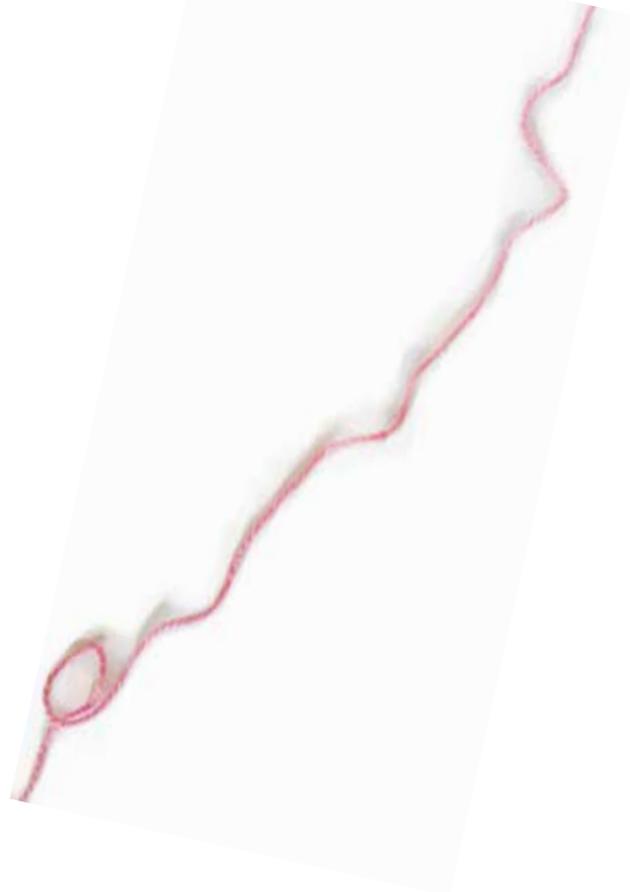
Se humaniza el conocimiento, se entiende y reflexiona la cultura; denominaría Florian Znanieki (1934)(Barabtarlo,2009:20) al proponer el principio de inducción analítica para abordar las experiencias humanas en fenómenos sociales (como lo es el desempleo, la violencia y la migración). Planteándonos la forma de reflexión culturalista, desde la sociología trabajando con los fenómenos culturales (disciplina encargada del estudio del significado humano).

Por ello retomo el *relato de vida*, como parte de un elemento de conocimiento de esta investigación, que hacen posible la propia historia, quedando el registro de un hacer; en ellas, la persona describe desde su interpretación los hechos, que es a su vez una interpretación de sí misma, permitiéndonos comprender, contextos, trayectorias, actividades, aprendizajes, formas de vida, situaciones económicas, roles familiares, roles culturales, edades (en algunos casos), educación escolar, y sus conocimientos en el área textil.

En estos *relatos de vida* se genera el registro de técnicas textiles, historias de instituciones educativas, empresas, industrias y oficios del textil; los datos van surgiendo poco a poco a partir de una pregunta, comentario y coincidencias, se hacen parte de una plática, aliándonos a ellos para el sustento de datos, veracidad de la información en un ciclo de conocimientos, va surgiendo de razonamientos generados en un proceso emocional.



Penélope y los pretendientes, 1912
John William Waterhouse,(1849-1917)
óleo sobre tela.
Aberdeen, Museo y Galería de Arte.
Imagen Blisniewski (2009:21)



En la “Investigación narrativa y subjetividad en ciencias sociales” realizada por Carmen Merino Gamiño, nos plantea el aliarnos de las narraciones personales como parte de un instrumento de investigación, en donde la *subjetividad* es revalorada [y reveladora], comprendida como esta parte en la que intervienen en dichos relatos, emociones, lenguaje no verbal (mímica, gesticulaciones y corporalidad), su vida social en su entorno político, económico, cultural, ecológico e ideológico, apoyándonos para este análisis de datos. Por su parte D’Angelo (Psicólogo y Sociólogo cubano) explica a la *subjetividad* como la síntesis individual de su experiencia social [...] y tiene definiciones de género.

Es importante tomar en cuenta las fuerzas políticas y culturales que irán condicionando la experiencia emocional en el transcurrir de las vidas de una población, sujetos frente a una desigualdad y sus procesos de cambio serán paulatinos (Merino); esto se verá en la praxis en *Los Recursos Textiles con la Migración*, en *El Arte Textil* y con la *Participación en comunidad* del Campamento 2 de octubre, con el Taller de Expresión Textil.

Estas participaciones van reforzando y enriqueciendo la comprensión interdisciplinaria (Edgar Morin).

En este desarrollo de la investigación *el lenguaje* es fundamental en el transcurso de la investigación para el entendimiento de cada participante, Friedrich Schleiermacher (1768-1834), nos plantea cómo *el lenguaje* se va desarrollando en un *lenguaje social*, que influencia a la comunidad y a lo individual. Nos plantea también, como en el transcurso del tiempo no existe la posibilidad de plantear el momento exacto en donde el cuerpo y la mente se hacen uno, eso es imposible.

Las interacciones humanas (*la fuerza de juntidad*/ Bowen, 1988) y la complejidad se hacen presentes, entendiendo por complejo lo tejido en conjunto, la trama y la urdimbre que hacen posible la red de planteamientos en su heterogeneidad inseparablemente asociados que genera la paradoja de lo uno y lo múltiple, donde la interacciones humanas se presentan porque sin uno no puede *ser* el otro, porque el hilo no puede *ser* si no es torcido, tejido por las manos humanas, de obreras, tejedoras, costureras, textiles; en su forma y concepto, no puede ser entonces el Arte Textil, ni menos aún las múltiples facetas de la expresión de género.

La presencia y vigencia de técnicas tradicionales genera una expresión *estética/ subjetiva* del individuo implícita en el objeto realizado en el cotidiano, primordial-

*La araña
se enmaraña
con mucha maña
en su telaraña
cada mañana.*

mente por una persona que tiene necesidad económica aunado a una necesidad de expresión es muestra de la complejidad al considerar en relación con la *salud mental* de personas que viven en estrés constante ante el desempleo lo que genera emocionalmente una angustia contante en específico en migrantes, Carlos Zolla Luque (Investigador-UNAM, 2009)(Mena, 2012:42), esto es planteado en *Desenredando madeja-La Industria Textil, del Vestido y el género*.

La Industria textil y el Género

En la creciente economía algunos sectores de la industria se han visto favorecidos, no así en la Industria Textil, el cierre de fábricas en esta área ha sido paulatino del año 1995 al 2011, propiciando el contrabando de mercancías, lo que genera una devaluación del producto, provocando un bajo consumo en mercancías nacionales, lo que repercute en el despido de personal, ante la cascada de desempleos ¿cuáles serán las posibilidades para los trabajadores de esta industria?

En la actualidad, la posibilidad económica de una sociedad con escasos recursos en su mayoría, la lleva a la búsqueda por generar sus propios recursos, en ello no se deja de lado la expresión estética; es en éste sector en donde se establecen preguntas del porqué es indispensable esta necesidad no sólo económica, sino también estética y bajo qué técnicas son generados los objetos, así como quiénes son estas personas que desarrollan otra forma de sustento económico.

La migración es otro factor en el cual se presenta esta necesidad económica, y también con ello la identidad disgregada, pasando por un desarraigo para después una adaptación, en estas circunstancias el vestir del individuo se va transformando, llegando a generar una adaptación de su gusto y su lenguaje estético, bajo estas circunstancias, ¿cuáles serán estas nuevas formas de adaptación y cómo se llegará a mostrar este lenguaje?

En la producción el Diseño Textil, se han encontrado en su historia aportaciones desde la pintura, sin embargo en la actualidad cuál ha sido su desprendimiento; dentro de un crecimiento económico el Diseño ha dejado de plantearse propuestas creativas para formar propuestas ya existentes, dejando al diseñador en recesivo; es por este motivo que se pretenden presentar otras alternativas de hacer y plantear diseños.



Las Parcas,1513
Hans Baldung Green/Alemania(1484-1545)
xilografía
Museo de Arte de Los Angeles, EUA.

La lectura del objeto de diseño ha generado controversias al presentarse en una galería, hoy en día cuáles son los fenómenos que surgen después de estas circunstancias y por qué se presentan estas posibilidades.

Paulatinamente se darán a conocer técnicas pre-industriales, con las que se desarrollaron maquinarias, produciendo los mismos resultados, favoreciendo a la industria, en el factor tiempo-producción.

Sin embargo hay todavía técnicas, las cuales no han sido involucradas en la industria, ello posibilita un ingreso para mujeres quienes tener este conocimiento significa trabajar de forma independiente, desde sus espacios y tiempos sin importar su edad.

En relación a los recursos textiles en el Arte Textil, se hizo acopio de información e investigación a personas que están inmersas en la actividad del diseño, y artistas plásticos, en ambos casos, han realizado piezas artísticas empleando diversas técnicas textiles y recursos para generar su expresión plástica.

Establezco las vinculaciones de expresión en ambas disciplinas, con los recursos y técnicas textiles como factor común.

Es por esto que retomo esta frase. [...]Conociendo a la humanidad a través de las técnicas [...] (Alberto Híjar, Colección Blaistein 2309011).

Las técnicas textiles, nos permiten adentrarnos a la concepción del espacio y la forma, desde sus orígenes, generando un lenguaje en el que se concibe al individuo con la forma e implica en la técnica dejar hablar al material, al instrumento, al medio, dejar que hable el trazo.



Las Parcas, 2008
Sampo Kaikkonem (Finlandia, contemporáneo)
óleo sobre tela.

Un pensamiento mutilante conduce
acciones mutilantes. (Morin, 1994)



Para muestra un botón

Breve historia de Recursos Técnicos Textiles, como elementos de expresión estética, aplicación y parte compositiva.



Tejido sin telar

Los recursos textiles no industriales, han subsistido debido a la posibilidad que ofrecen para producirlos en cualquier espacio, permitiendo generar la técnica requerida, ya que no necesitan de mayores implementos más que un utensilio y el material a utilizar los cuales facilitarán el proceso del tejido a realizar.

Ofreciendo la posibilidad de transportarse de un lugar a otro, sin preocuparse del peso o estorbo, pudiendo desarrollar actividades simultáneas, en el campo; el pastoreo y en la ciudad; la venta de diferentes artículos mientras se elabora alguna tarea textil o simplemente se espera alguna persona.

Estas actividades textiles, tuvieron su florecimiento en comunidades nómadas, donde el principal beneficio fue su funcionalidad, elaborando desde un contenedor, para la recolección inmediata de alimentos o para cubrirse de las inclemencias del tiempo, como la elaboración de tapetes para cubrir el piso de espacios reducidos, evitando con ello que el polvo se levante o que la hierba se propague.

Es en los ecosistemas selváticos, desérticos o tropicales, donde el individuo se encuentra inmerso, lo observa y es capaz de adaptarse y con los recursos específicos de cada lugar, desarrollará técnicas que le permitan aprovechar al máximo sus propiedades: longitud, flexibilidad, resistencia, grosor y espesor, de las diferentes fibras para poder vivir mejor.

En un hogar en medio de la selva de Sudamérica, se pueden observar lianas hiladas lo que ayudará a la unión de los troncos y la realización de una hamaca. Con palma la elaboración de un petate (tapete), con los tallos del junco tierno, lanzas, cestos y trampas para la pesca.



Harrison Hango, de la isla de Ambae, Vanuatu, Tejiendo palma. Imagen, Moana (2010:72)



Vivienda de América del Sur en las selvas. Las hojas de la palmera de plátano son propicias por su amplitud en la cobertura de espacios amplios, aprovechándose para la construcción de los techos o suelos; sujetadas por hilvanes con cuerda de lianas, se conforman en dos secciones los techos. También esta palma es propicia para el tejido de cestos. Imagen, La Selva (1994:38y39)

*Lina lía lianas,
Lucía las luce
Leo las lanza.*

En zonas de pastizales (Oriente Medio, Portugal, España, Francia e Italia), se puede trabajar con paja, ya que en todo lugar donde la siembra de los cereales se genera en abundancia, los tallos de estos serán aprovechados para entretrejerse aun siendo pequeños, su resistencia como fibra permite ser aplicada como alma para ser entretrejida. No es difícil pensar que las culturas que fueron invadidas por el Imperio Otomano hayan utilizado esta técnica.

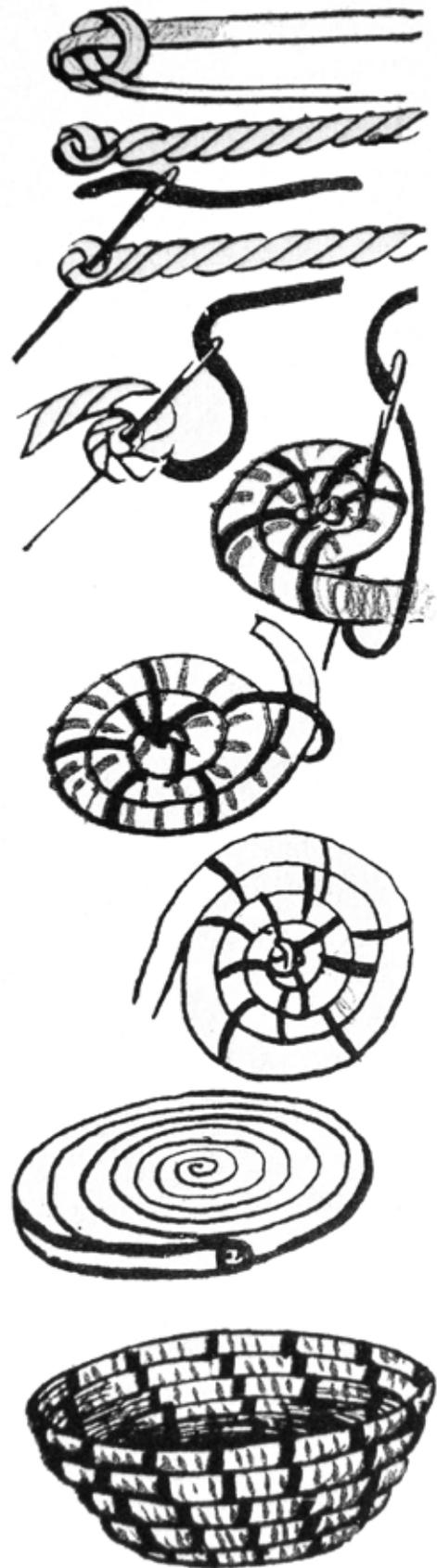
Trabajos con *rafia* se encuentran en las zonas tropicales, pues es abundante de forma silvestre.

Un ejemplo de trabajo simultáneo es la zona de Barcelona, donde se elaboran canastos, con alma de paja o mimbre.

Una de las técnicas en tejido sin telar es la llamada enrollado sobre cuerdecilla o cestería sudanesa, la cual es realizada desde la zona de Sudán; implica el manejo de rafia vegetal para la confección de la cuerda, que será el alma, una vez enrollada con rafia también natural pero teñida con tintes naturales o artificiales. Para la construcción de un objeto bidimensional o tridimensional, en la imagen anexa se muestra el proceso para propiciar la base del objeto a realizar. Sin embargo se puede encontrar objetos no solamente con un principio de construcción en redondo, también los hay tridimensionales, los cuales se generan en base a un cuadrado.



Técnica de Cestería Sudanesa, en variante cuadrada. Registro (2012)



Técnica de enrollado sobre cuerdecilla o Cestería Sudanesa.

Imagen, Suzanne Pichard (1967:22)



Cesta, tejido en carrizo.
Registro. (11/02/2011)



Cañidor, tejido en palma. Mercado de Tlaxiaco.
Costo \$30 pesos.
Registro. (30/01/2010)



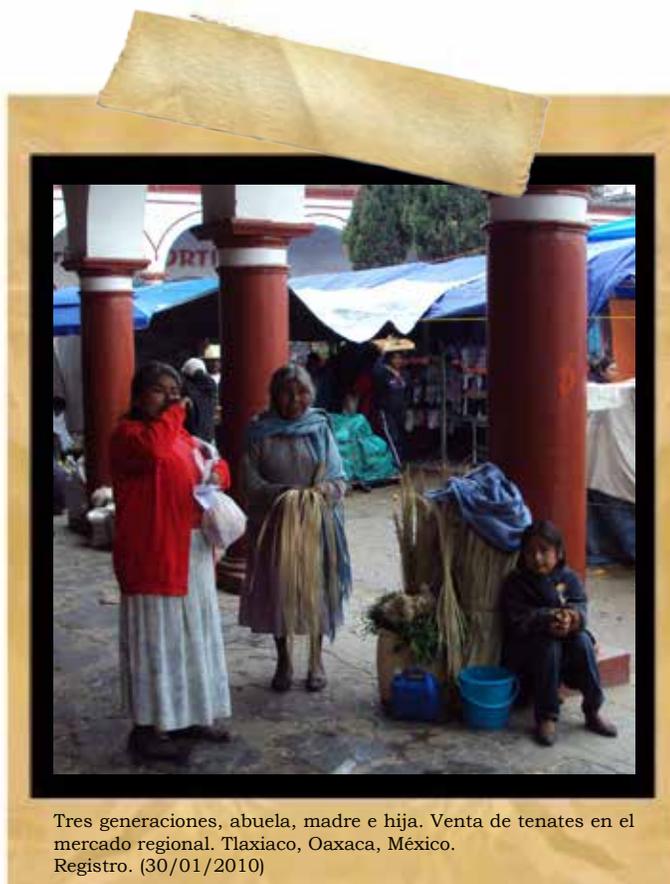
Tenate tejido en palma con mecapal, Mercado de Tlaxiaco. Costo \$40 pesos.
Registro. (30/01/2010)

El Tejido sin telar es un conocimiento mundial, de ello existen ejemplos de muchas culturas. En México, con la conquista española se desarrolla en la zona de la Mixteca Alta la crianza del gusano de seda y con ello los frailes Dominicanos enseñarán a los pobladores de este lugar el tejido de piezas de palma para elaborar canastos, tenates y cestos para su recolección. (Atilano Flores, 2000)

El tejido sin telar podemos realizarlo con palma o junco, éste último abarata los costos y los tiempos, sea el caso de la venta de un producto o bien la elaboración de un tejido como parte de la oferta del oficio, nos comenta un hombre originario de Puebla, quien realiza su trabajo en las calles colocando una manta con el texto *se hacen trabajos de palma*, (Av. Toluca, Del. Álvaro Obregón) cobrando por asiento tejido de cada silla \$300 pesos.



Imagen del tejido con junco para el uso de asiento en una silla.
Se puede observar cuidadosamente el proceso de tejido donde cada tres hiladas se cambia de dirección para la estructura de la red para el asiento.
Realizado por el mismo señor en plástica.
Registro. (13/10/2011)



Tres generaciones, abuela, madre e hija. Venta de tenates en el mercado regional. Tlaxiaco, Oaxaca, México. Registro. (30/01/2010)

*Periquito el bandolero
se metió en un sombrero,
el sombrero era de paja,
se metió en una caja,
la caja era de cartón,
se metió en un cajón,
el cajón era de pino,
se metió en un pepino,
el pepino maduró
y periquito se escapó.*



Tejido con agujas/Tejido de punto/ Tricot

El tejido de punto es una técnica cuyo registro data de 1400 d.n.e, actualmente se utiliza para tejer con lana, aunque puede realizarse también con otros materiales, como el hilo de alpaca, algodón, hilo de bambú o poliéster.

Se utilizan las expresiones hacer punto, labores de punto, tejido de lana, tejido a dos agujas (denominado agujas de punto por el tipo de agujas que se emplea), tricot, tricotaje o tricotado.

Consiste en dar una serie de lazadas (llamadas puntos), unidas entre sí de manera que constituyan una malla. Este tejido se caracteriza por realizar la prenda con un solo hilo continuo.

Para elaborar el punto, se utilizan dos largas agujas con las que se maneja el hilo de lana para dar forma a la lazada. El grosor de las agujas determina en gran medida el tamaño del punto y con él, lo cerrado de la malla y el tejido resultante.

Hay registros de infantas realizando las técnicas textiles a muy temprana edad, lo que demuestra que estas tareas les eran enseñadas desde muy pequeñas. Cuentan las abuelas que desde los seis años de edad.

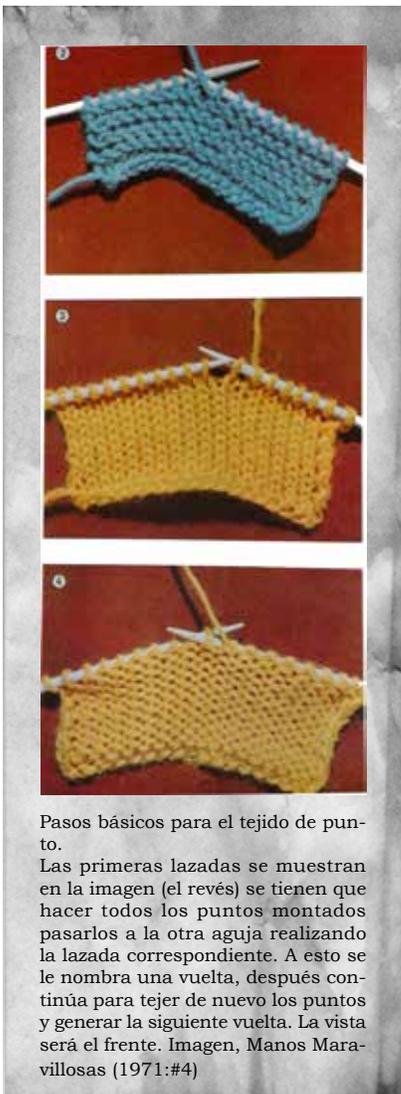
Las técnicas en su mayoría eran enseñadas por obligación más que por gusto, desarrollando a simultaneidad las diversas habilidades que ello involucra, como: calcular matemáticamente el material, observar, memorizar y proporcionar simétricamente alguna confección, sin olvidar la concentración pues sino se te va el hilo.



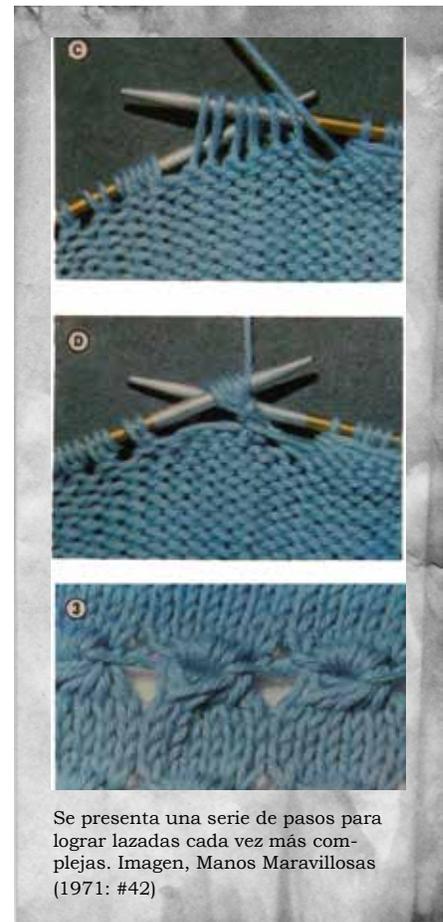
Según San Juan (19,23): La túnica era sin costura, tejida de una pieza de arriba abajo.
La visita del ángel (fragmento), Maestro Bertram de Minden, tabla, Buxtehude, 1400-1410.
Imagen, Thomas Blisniewski. (2009:34)



Las pequeñas tejedoras, Albert Anker, Winterthur, 1891, fundacion Oskar Reinhart. Imagen, Thomas Blisniewski. (2009:67)



Pasos básicos para el tejido de punto.
 Las primeras lazadas se muestran en la imagen (el revés) se tienen que hacer todos los puntos montados pasarlos a la otra aguja realizando la lazada correspondiente. A esto se le nombra una vuelta, después continúa para tejer de nuevo los puntos y generar la siguiente vuelta. La vista será el frente. Imagen, Manos Maravillosas (1971:#4)



Se presenta una serie de pasos para lograr lazadas cada vez más complejas. Imagen, Manos Maravillosas (1971: #42)



Mujer montando puntos, para el tejido de agujas, en el medio de Transporte Colectivo Metro, Cd. de México. Registro. (19/06/2010)

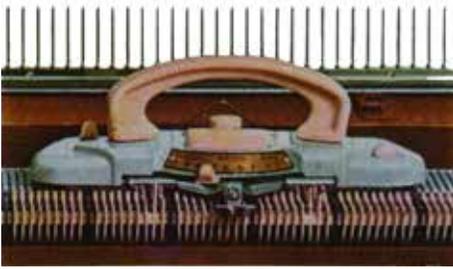


Mujer tejiendo en tricot, en el Metro-bus de la Cd. de México. Registro.(21/05/011)



Mujer tejiendo en agujas. Expo Mercería, Cd. de México. Registro. (10/06/2010)





Máquina semi-industrial de tejido de punto.
Imagen, Manos Maravillosas(1971:10)

Durante los años 40 se emprende el taller de Suéteres Catalina, primero en la República Mexicana, su única propietaria y beneficiaria una mujer, Doña Catalina, que daba empleo a 300 mujeres. Este taller estaba dedicado a la confección de punto, con hilos de algodón, pelo de conejo, lana y cachemir. Realizaban ropa para mujeres, hombres y niños; el producto también estaba destinado a la exportación.

Se trabajaba con máquinas semi-industriales Brother, en donde se realizaban las piezas iniciando desde la manga y terminando en el extremo del puño de la siguiente manga.

Datos obtenidos en plática con Carlos Moreno, hijo de Doña Catalina y con María del Pilar Morales y Morales, supervisora de la planta.



Se observa la gran semejanza de resultados que se puede lograr con la máquina de puntos para un tejido semi-industrial, esta era la variante de máquinas que lograban el tejido de Yerseí (de cadenita) Imagen izquierda, esquema a seguir en la máquina semi-industrial de tejido de punto.



Imagen inferior, vestido tejido en máquina semi-industrial de tejido de punto siguiendo el esquema señalado.

Imágenes, Manos Maravillosas. (1971: #10)

variantes: bastidores con clavos de cobre en hilera; donde el producto obtenido sale por en medio de las dos filas de clavos habiendo una ranura por en medio del bastidor. Este tejido, será en el estado de México, donde más tejen elaborando sweaters, sacos, abrigos y bufandas.



Suéter para bebé, en tejido de agujas
Pieza realizada por María del Pilar Morales.
Registro. (27/05/2010)



*¡Aprisa, Frida,
con la frazada
de Flora!
¡Aprisa,
que la fresca
brisa viene
deprisa!*





Tejido con nudos: Macramé, de Bolillo, Crochet y Frivolité.

Migramah/Makrama/Macremé

Su antigüedad se remonta a los asirios. La técnica del anudado conocida con el nombre de Macramé tiene su origen en un trabajo manual árabe. Posiblemente el nombre de *migramah* que en árabe significa flecos anudados, toalla de rayas, franja ornamental o velo bordado, sea la derivación a Makrama para después pasar a Macramé.

En el trabajo de Macramé los hilos se anudan entre sí a modo de red, siendo una técnica completamente realizada a mano. Nudos semejantes a los del Macramé, en cuero, lino o papiros han sido hallados en tumbas egipcias. Esta tradición continuó en Oriente hasta la Edad Media, pasando en el siglo VIII a España, teniendo un gran arraigo en Castilla y León. De moda en toda Europa durante los siglos XIV, XV, XVI, en el siglo XVII fue introducida a Inglaterra, durante el reinado de María II.

Esta labor llegó a desarrollarse entre los marineros, quienes realizaron redes para pesca, empuñaduras cubiertas, flecos de campanas, cinturones de sujeción para pantalones de loneta, cuerpos de las botellas para una mayor protección.

En la época de las grandes exploraciones marítimas se multiplicaron las obras hechas en macramé que se utilizaron para su venta o trueque por mercancías en los puertos comerciales de América y China. Muchos nudos marineros se anudan igual a los que se realizan en el Macramé, el contacto con los puertos nos plantea la posibilidad de haber introducido las redes de pescar en las costas de las colonias y en la elaboración de las hamacas empleadas por los marinos, que en algunos casos emplean lanzaderas largas para realizar estos nudos que no son corredizos.



Imágenes, Manos Maravillosas(1971: #49)

En las colonias americanas, en específico en la Nueva España, se adoptó una prenda de vestir, el rebozo de origen árabe, en él se puede observar el arte de hacer nudos y de trenzar, siendo una actividad en la cual sólo se utilizan las manos; aún se pueden encontrar rebozos en donde el costo de la pieza es mayor por la elaboración de las puntas, (acabado que le dan a los hilos restantes, una vez desmontado del telar, llamados flecos o las puntas del telar), la complejidad que se tenga con mayor precisión en este acabado, incrementará su costo, considerando además diversos factores; como el tipo de material con el cual fue tejido, la técnica de teñido (entre ellos el ikat, también de origen árabe) y los tintes; para realizar este acabado es necesario la contratación de la persona especializada en esta labor, que implica destreza, habilidad y experiencia.

En el siglo XIX encontramos registros de ejemplos realizados por marinos británicos y estadounidenses. En este siglo con el florecimiento de la época industrial, en la época victoriana y el exceso de fibras industrializadas se desarrolló la aplicación de esta técnica, ya que se podía realizar en cordeles de diversos colores y no solamente en tonos naturales, la cual se enmarcaba perfectamente ante la necesidad de sobrecargar de elementos un objeto, evidenciado la riqueza de los propietarios de una casa, pudiendo encontrarse en los cordeles para cortinas, almohadones, sillones, mantelería, cordeles para llamar a la servidumbre, solapas de abrigos, ribetes de sombreros, guantes para dama y calzado para descanso, es alrededor de 1882, donde su presencia tuvo mayor apogeo.

Esta técnica comprende la realización de diversos tipos de nudos, que serán logrados una vez que se dispone de una serie de cordeles, cordones o cuerdas todos de un mismo largo y grosor para la obtención de un mejor trabajo; dispuestos en un solo punto de unión, que al sujetarlos por medio de un solo nudo se agrupan o también se trabajan sujetándolos independientemente en la base de una varilla de madera o metal lo suficientemente larga para la cantidad de hilos que se van a tejer (suspendida en forma perpendicular a los hilos), otra posibilidad es montarlos de manera independientemente en la orilla de una tela (siempre y cuando estos no sean de una densidad mayor a la urdimbre).



Imágenes, Manos Maravillosas (1971: #49)

Para el uso de fibras se recomienda sisal, pita, algodón, yute, cáñamo, poliéster. Para piezas pequeñas o delicadas se puede utilizar seda, es prescindible que las fibras que componen estos cordeles y demás, sean principalmente resistentes debido a la fuerza a la que serán sometidas en el momento de tejerlas.

Los nudos básicos son: sencillo, cuadrado y enlaces.

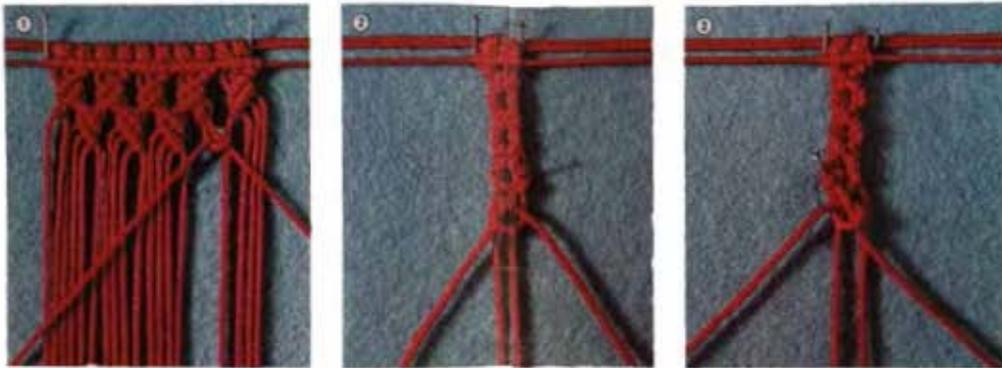
Cavandoli Macramé es una variedad de Macramé usado para formar patrones geométricos o tejidos de forma libre. El estilo Cavandoli se realiza principalmente en un solo nudo, el doble medio nudo.

Inversa Cotes es una serie de enlaces que se utilizan a veces para mantener el equilibrio cuando se trabaja mitades izquierda y derecha de una pieza armónica. Se pueden ensartar cuentas de vidrio, semillas, conchas, huesos o maderas, pudiendo también eslabonar, quedando dos cordeles uno con otro y en medio la pieza a incorporar como pieza colgante.

Es posible utilizar alambre para asegurar o capturar en una matriz en forma de red de nudos simples entrelazados.

Para 1970 retomó su presencia como medio para realizar tapices, artículos de ropa, colchas, pantalones cortos de jean, pequeños manteles, cortinas, bases para macetas colgantes, columpios, sillones de alambre forrados, calzado, accesorios de ropa, principalmente en grupos sociales en los cuales se planteaba la crítica al consumo, como resultado entonces de hacerlo uno mismo.





Imágenes, Manos Maravillosas (1971: #49)





Tejido de Bolillo.

El tejido de bolillo conocido como los encajes de bolillo/ bobbin lace/ dentelle aux fuseaux, es una variante del tejer con nudos, realizando el entrecruzamiento de hilos muy delgados, compuestos de algodón, lino, lana finamente cardados o seda, también se realizó con hilos de metal, oro y plata; los hilos serán dispuestos por medio de un carrete/bobina (de madera, marfil, incrustaciones de metal) el cual al extremo tendrá la forma de una pera, que algunos la nombran en forma de bolillo, de ahí el nombre, encaje de bolillo, se encaja un alfiler por cada enlace a realizar; teniendo como sostén una almohadilla cóncava en donde se colocará primero el diseño, sirviendo de guía para ir colocando paulatinamente los alfileres por cada enlace. La cabeza del hilo estará sujeta en el extremo de la almohadilla y del lado opuesto estarán suspendidos los carretes permitiendo generar la tensión necesaria para cada enlace.



La encajera, Caspar Netscher, óleo, 1664, Londres Col. Wallace. Imagen, Thomas Blisniewski. (2009:92)

El encaje de bolillo da a la zona de Brujas, Bruselas una identidad en particular, donde será empleado en las prendas de la comunidad en la cual prevalecía la expresión de la sencillez y la austeridad. Estos encajes después serán cuidadosamente almidonados en puños y cuellos. Son realizadas en el interior de sus hogares por mujeres, quienes profesaban ante los integrantes de sus familias, la convicción de que la vida hay que llevarla limpia, sin vergüenza, clara y firme, los actos con honestidad, modestia, sencillez y trabajo duro dentro y fuera de su casa, son protestantes en su mayoría Calvinistas (1534), que distinguiéndose por su atuendo en colores negro y blanco, plantearán las críticas hacia la iglesia católica.



Retrato de una dama identificada como Christine de Dinamarca, la viuda-duquesa de Milán y Lorena (1521-1590), 1568-1572, Anónimo artista francés conocido como el fl Monogrammist GEC. 1560-1575. Ejemplo del encaje realizado con hilos de oro y plata con incrustaciones de perlas.

Este conocimiento de la elaboración del encaje llegará a manos de las mujeres españolas, francesas, alemanas e inglesas a lo largo de una serie de tratos comerciales pero, principalmente después de la guerra de Flandes o de la Guerra de los ochenta años (1568-1646), siendo mandatario Felipe II de la corona española, que despertará la inconformidad de diecisiete provincias de la Zona Baja, tras haber querido instaurar la inquisición. A raíz de este episodio histórico, los pobladores tras haber logrado su independencia, cortarán con cualquier atadura económica, teniendo una previa experiencia comercial desde la edad media.

Los hoy conocidos como Países Bajos, lograrán una presencia mercante tan prolifera que cuentan hasta la fecha con colonias, que siguen los pasos de sus condenadores.

Su comercialización en el área textil, llegó a toda Europa, sobresaliendo Francia, Reino Unido, Dinamarca y España.

El encaje de Bruselas tuvo un enorme aprecio, incrementando sus posibilidades de uso hasta llegar a realizarse con hilos metálicos, traspasó fronteras y continentes. En México durante el porfiriato, fue empleado de igual manera en aplicaciones para vestidos de las mujeres con mayores recursos económicos, denotando las implicaciones que con ello generaba.

Durante los siglos XVI y XVII se había logrado significar como un elemento de la nobleza, principalmente porque los mandatarios de los Países Bajos los incluían en sus ropajes, sin distinción de género, en su contexto histórico, implicaba principalmente portarlo con total identidad de su región, logrando de esta forma incrementar las exportaciones tras la constante demanda.



Ejemplo de blusa con aplicaciones de encaje.
Retrato fotográfico de Dorothy Riso Hove. Bruselas, 1895.
Imagen cortesía de Torsade de Pointes (2009).

Encaje de Bruselas regalo de Amy a sus padres, hermana menor de la novela Mujercitas, 1868, de la escritora Louisa May Alcott



Brocado y encaje, importados Algodón y seda. México, 1890
Imagen, 200 años de moda (2010:5)



De tal forma que le dió a la zona la economía e identidad, planteando a su vez la significación de lujo, clase y poder económico en otros países, pero sobretodo el título de mandatari@s, aún sin ser coronad@s, por lo que muchas mujeres en el continente americano lo emplearon en prendas que representarían el escaparate de su poder adquisitivo, lucíendolo principalmente en presentaciones a la sociedad, también fue empleado para significar su total labor y dedicación a su familia como es en el vestido de novia (religión católica).

Los países en los que fue adoptada esta técnica desarrollaron diversas variantes; pero tras la llegada de la Revolución Industrial con la creación de la maquinaria que simulaba la creación del encaje, se vieron afectados los talleres y generaron la organización de los mismos que desarrollaron variantes tan complejas que dificultaron cada vez más, la posible imitación por parte de las industrias.

Fue tal la demanda de esta aplicación que la industria desarrolló la tela nombrada Guipure (en París), en la cual se observa con claridad la imitación del encaje, empleado para la confección de vestidos, mantillas o toquerillas.



El trabajo de encaje en los Vosges (Granja-Museo Soyotte cerca de Saint Die des Vosges). Imagen cortesía de Torsade de Pointes (2009)



Tela de encaje, realizado en máquina industrial, composición 100% seda.
Imagen, JM.com (12/02/2012)



Nombres de algunas variantes realizadas con la técnica de bolillo.

Honiton - Un cordón muy fino Inglés con muchas flores.

Torchon - Conocido por su variedad de hermosos jardines, a menudo geométricos.

Cluny - Flores, trenzas y puntillas. Son lazos pequeños de hilo, caracterizándose por ser ligeros y delicados.

Bedfordshire encaje (Camas) - Líneas fluidas y puntillas (para frustrar las máquinas).

Bucks punto de encaje de Buckinghamshire - muy “encaje” con la tierra hexagonal característica y, a menudo con un hilo de galón, pesado trabajado a través de énfasis.

Mechelen, fino encaje, transparente de origen flamenco conocido por sus estampados florales, finos diseños doblemente trenzados en la tierra hexagonal.

Valenciennes, una bobina de encaje francés con un fondo en forma de red de origen en el siglo XVIII.

Museo de Saint-Didier-en-Velay, 2010



Encaje de ocupación mecánico de 1920, expuesto en una tienda de encajes, Rue des Tablas, en Puy-en-Velay. 23 de Septiembre 2009.

Imagen cortesía de Torsade de Pointes

En el escaparate se muestran las variantes con las cuales se puede generar de un mismo patrón, se encuentran a la venta, la máquina está en funcionamiento. Las piezas tienen un costo de 26, 39 y 44 Euros.





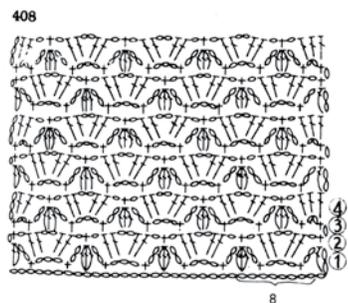
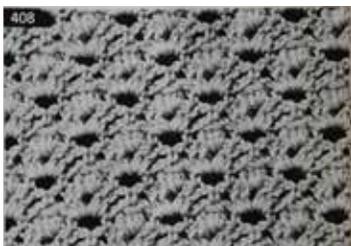
Tejido a Ganchillo/Crochet



Joven tejiendo a ganchillo (1889)
William Adolphe Bouguereau (1825-1905), óleo.



Imagen, Manos Maravillosas
#17(1972:284)



Imágenes, Ganchillo
(1974:97)

Es un proceso de creación de tejido con hilo o hilos, en un principio era de lana, en nuestros días podemos emplear otros materiales utilizando un gancho corto. La palabra que denomina la técnica se deriva de *crochet*, que significa gancho.

El gancho con el cual se realiza el tejido puede ser de diversos materiales como metal, madera o plástico y se fabrican comercialmente. Crocheting, es el gerundio en el idioma inglés, pero no es raro encontrarle en combinación con instrucciones en español para dejar implícito que se explica la acción de tejer a gancho o *crochet*.

La técnica consta de envolver el estambre, hilaza, cordel o hilo alrededor del gancho una o más veces, a esta maniobra se denomina lazadas.

El desarrollo de puntos más complejos implica tirar bucles a través de otros bucles, siempre del mismo material de trabajo. Crochet difiere de tejer en agujas/tricot, en el que sólo un punto es activo en un momento (con las excepciones de ganchillo tunecino y el cordón de palo de escoba), los puntos son comparativamente más altos en tricot y una sola aguja de ganchillo se utiliza en lugar de dos agujas de tejer; los puntos nombrados así por cada lazada realizada, deben de mantener la misma soltura, propiciando un tejido uniforme, a ello se le nombra un buen tejido, posibilitando la continuidad del mismo como una hechura homogénea. Es de prever que de ser el gusto de combinar tonos se debe de hacer con el mismo diámetro del hilo con el cual se inició. El ganchillo tiene su propio sistema de símbolos para representar los tipos de puntadas.

En los últimos años del siglo XXI, se ha desarrollado en Japón una técnica a partir del ganchillo, nombrada Amigurumi (peluche de punto), formando animales con base a una esfera se genera la tridimensionalidad del objeto con referentes antropomorfos.

Otilia Nieto Cisneros, abuela de Teresa Solano, originaria de Celaya Guanajuato, vivía de hacer y vender carpetas de crochet al vivir en el D.F.

La mamá de Luis Carlos Romero, vendía carpetas de crochet, como un auxilio para su economía.

PUNTOS BÁSICOS

GANCHILLO

1 PUNTO BAJO

1 PUNTO ALTO

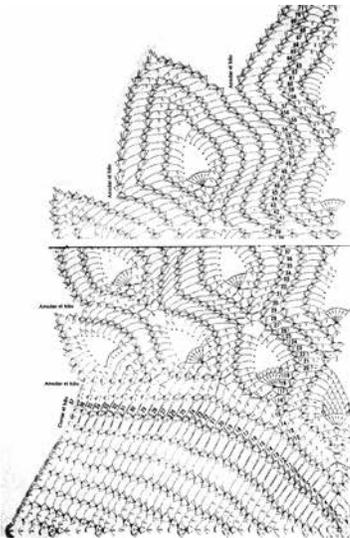
1 MEDIO PUNTO ALTO

1 PUNTO ALTO DOBLE

3 PUNTOS ALTOS CERRADOS JUNTOS

3 PUNTOS ALTOS CERRADOS JUNTOS SEGUIDOS DE 1 P. AL AIRE

Imagen, Ganchillo (1974:261)



Imagen, Punto rama (1983:14)



Mujer tejiendo a ganchillo, en el autobús de transporte colectivo público, en la Cd. de México. Registro. (9/06/2011)



Tejido en Frivolité



Detalle, hija de la nodriza de Luis XV, con lanzadera de Frivolité en mano.



Lanzadera de Frivolité, madeja de hilaza mercerizada y tejido de Frivolité. Imagen, Frivolite03.rar (23/04/2011)

No se puede precisar el origen de la técnica, algunos afirman que viene de Oriente, pero fue de gran popularidad en Europa en el siglo XVII, quedando el registro en la pintura de Jacques Dumont en 1731, donde nos muestra a la nodriza del rey Luis XVI con toda su familia; una de las hijas de ésta se encuentra con la lanzadera en mano, requerida para la técnica y su tejido resguardando su limpieza en un bolsillo.

Se sabe que el Frivolité llega a México del continente europeo, principalmente por familias de religión judía, siendo al interior de ellas la organización matriarcal clave.

La palabra *frivolité*, proviene del francés, significa frivolidad. Opuesto a su significado esta técnica implica destreza. El Frivolité es un tejido muy delicado, realizado con una serie de nudos de hilo con un instrumento llamado naveta o lanzadera, que en su parte cóncava se encuentra un carrete en el cual se va enrollado el hilo y trabajándose con los dedos de la mano, se van formando nudos montados sobre el mismo hilo base, que van corriéndose, hasta lograr anillos que unidos por módulos, crean paulatinamente diversas series de repetición hasta conformar un diseño.

Es necesario utilizar un hilo delgado homogéneo, con suficientes torsiones igualmente regulares, sin añadidas, como es una hilaza de algodón mercerizado, el cual como característica de la técnica requiere el uso



Portrait de Mme Marie-Madeleine Mercier, nourrice de Louis XV et sa famille por Jacques Dumont, 2 ° trimestre del Siglo 18, 1731. Tejido en Frivolité. Imagen, Culture.gouv.fr (2012)

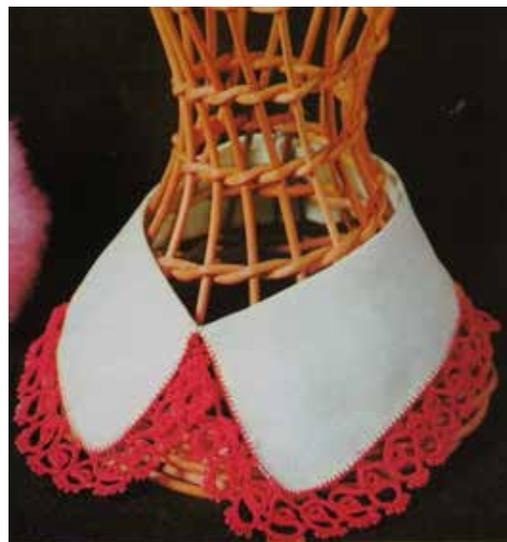
de un material que tenga la suficiente absorción inmediata como es una fibra natural, imprescindible debido a una manipulación directa del hilo, evitando que se expanda la fibra, sin dificultar el deslizamiento de los nudos y absorbiendo el sudor de las manos.

La flexibilidad y a la vez la resistencia del hilo permiten que se vayan construyendo modularmente los elementos a partir de una serie de nudos montados en la continuidad de la hilaza.

Se logran construir, carpetas, aretes, manteles, aplicaciones de cuellos y puños para vestidos o trajes, puntas para pañuelos, lengüetas para polainas, orillas para sombrillas y sombreros.



Imágenes, Manos Maravillosas #47 (1972:770,771)



Imagen, Manos Maravillosas #42 (1972:691)



Ana Maria Ortiz, aprende esta técnica con una familia de origen judío, siendo la martame (la madre mayor) quien le enseñaría. Registro .(06/03/2011)

Reflexión

Agostini (1985:9) nos hace referencia a las correspondencias biunívocas, lo que me hizo recordar también que en el desarrollo de otras culturas las formas de llevar la cuenta de una unidad, se repetirá conforme a un número (x), esta multiplicidad nos dará otra unidad que a su vez nos dará un resultado.

Ejemplo de vida cotidiana, son las técnicas anteriores, mostrando como ese número de cantidad de nudos con los que se estará formando esa otra unidad, nombrada módulo de repetición, se pueden observar en revistas técnicas donde nos muestran la posibilidad de generar una diversidad casi infinita de las conformaciones derivadas de ese número (x), por lo que la matemática exacta se encuentra inmersa en estas técnicas textiles.

Como he mencionado con anterioridad las infantes aprendieron técnicas textiles a muy temprana edad sin embargo, en una convivencia en comunidad donde la educación básica aún fue inaccesible para muchas, se presenta el primer conocimiento matemático a los tres años de edad en promedio, gracias a las técnicas textiles, con las cuales la cuenta de puntos, pasadas, lazadas, enlaces, son básicas para generar cualquier objeto textil, implicaba la cuenta severa de ellos, de lo contrario el trabajo resultaba un desastre, era importante el cálculo de los materiales cuando se requería generar una pieza sea de confección, telar o bordado, obteniendo el mayor aprovechamiento del material y el menor desperdicio.

Es un hecho que primero se aprende a contar que a leer, de igual manera que primero se aprende una técnica textil antes de pronunciar palabras con exactitud generando la presencia de los recursos textiles como auxiliar para la enseñanza básica, aún no reconocida.

Secundaria Dúma # 58, Col Casas Alemán, se impartía en 1963, la materia de Bordados y tejidos, ingresando a los 12 años de edad, relata Teresa Solano, ceramista.

En esta misma correspondencia, no es distante el término que nos involucra Margolin (1989), puesto que es aquí la unión considero entre, los números y la proporción involucrada entre ellos. La proporción, misma relación que se debe de mantener en la generación de retículas, estableciendo una red constituida por líneas verticales y horizontales, esta distancia entre línea y línea siendo en posición vertical y horizontal equidistante, (esto es igual entre una y otra- proporción- lograda por una distancia entre ellas marcada por una continuidad o secuencia de números), la intersección de las mismas forman un eje, estableciendo un sistema de coordenadas, su función es controlar el posicionamiento de la tipografía, pero no solo ello si no también el posicionamiento de cualquier elemento involucrado en una composición. Esto es común verlo en el tejido en telar, igual la proporción es empleada en base a un eje simétrico en la confección de una prenda por medio de cualquier técnica, con la misma correspondencia de números empleada para la construcción de puños, mangas, talle, cuello, sisa o solapa. De igual manera se verán estas correspondencias de términos en piezas trabajadas desde el Arte Textil en mi propuesta personal.





El Telar

En Europa durante el siglo XV, el telar de pedal era utilizado sólo por mujeres, pero esto no fue siempre así, en la Nueva España, al introducirse el ganado ovino en 1526, por Cortés, permitió que los pueblos originarios criasen para su beneficio este ganado para obtener el pelo, instaurando la instalación de nuevas herramientas para la obtención de la lana, como la rueca y el telar de pedal, en éste último participaron los hombres y a las mujeres las limitaron a lavar, cardar, devanar y teñir la lana, algodón o seda, mientras ellas tejían para sí en su telar de cintura (cuyos tejidos implicaban poca anchura de la trama), era evidente que las prendas personales las seguían haciendo ellas, para ellas y que en el telar de pedal, los varones trabajarían las piezas de gran tamaño, las cuales serían destinadas a la venta, recordemos que sólo los hombres españoles tejían en telares de pedal especiales para la seda, dejándonos claro que habrían otros telares para el tejido de la lana, los cuales podían utilizar los originarios, pero sólo los hombres y el producto destinado para la venta. Esta labor fue aprovechada por los Encomendadores, quienes realizaron su propio comercio al interior de las colonias, siendo Guatemala uno de los lugares con mayor acogimiento, donde fueron comercializadas piezas de tela en algodón y henequén.



Proceso de cardado, hilado y montaje de un telar de pedal.

Gaia Caecilia, (reina romana) Siglo XV.
de *Clariss Mulieribus*.

La reina se afana en el telar de pedal, las damas cardan la lana e hilan.

Imagen, Thomas Blisniewski(2009:13)

Podemos encontrar en México, entre 1976 y 1990 a mujeres que tejen en telar de cintura con malacate, difícilmente se encontrará un devanador en una choza o un telar de pedal, éstos quedaron destinados a los talleres de oficio y fueron destruidos en la revolución al interior del país. El telar de cintura es un vestigio de los pueblos originarios y de las prohibiciones hacia la mujer para el uso de otra herramienta textil designado por la industria a los varones.

Lo que permitió que se conservara el malacate y el telar de cintura fue la prohibición a la mujer al uso del telar de pedal, rezagándola sólo a los trabajos de preparación de las fibras y negándole la posibilidad de ascender de puesto en el gremio.



(Detalle) Cardado por medio de dos tipos de cepillos.

Imagen, Thomas Blisniewski(2009:12)

De la Nueva España, es sabido que las leyes que agrupaban a los gremios permitían dedicarse al oficio de tejedores a españoles, indios y mestizos, excluyéndose únicamente a negros y mulatos. Pero no se menciona de la exclusión de la mujer para ascender al uso del telar de pedal como otra tarea dentro del oficio del tejido, privándole con ello de una mejor remuneración, posibilitando su estadía en una vivienda (ni que pensar de una mujer viuda) y donde la única posibilidad de arroparse sería haciéndolo por sus propios medios.

En Perú, actualmente como parte de las propuestas económicas para los pueblos originarios, existen empresas y cooperativas que promueven artículos de uso cotidiano y decorativo realizados por las tejedoras de telar de cintura, de diversas regiones.

Presento a una mujer Quéchua, quien trabaja con la abstracción, la geometría, el ritmo, el espacio, desde su propia métrica, generando una narración construida a través de los hilos urdidos.

Uniendo entre sí la construcción de los pueblos de la región del Cusco, dividido en cuatro Suyos 1) Chinchaysuyo, 2) Oyasuyo, 3) Autisuyo, 4) Contisuyo, siendo los cuatro sectores del imperio incaico, mismos representados en los cuatro colores generando la unión del imperio por medio de las tramas, van surgiendo los cuatro barrios (los Suyos) que le dan vida a Cusco, que es el centro (entendamos el centro por esta relación antropológica ligada a cada elemento que generamos, porque somos nosotros, nuestro cuerpo la herramienta de construcción y de referencia), por lo que el centro es nuestro centro, este es nuestro ombligo, dicha medición de centro la realizará con las propias partes de su cuerpo, aplicando sus brazos y antebrazos (ergonomía), lo que nos dará como resultado la mitad del lienzo, a partir de ésta, es justo el nivel que ahí es donde deben de llegar los pueblos, ese centro es inmutable (ante esta lectura si un centro no se mueve es una composición estática), por ser parte de los espacios astrológicamente encaminados a este lugar y no a otro, lo que involucra por sí mismo las matemáticas y con ello la geometría que estará reflejada en la abstracción de las formas.



Mixe de Tlahuiltontepec, Oaxaca, cardando la fibra de algodón que va a hilar. Imagen, Mompradé. (1976:132)



Imágenes, catálogo de Kamaq, Perú. Registro. (06-05-2010)



Sra. Eustaquia Quispe, del Distrito de Chicacupe, comunicad Chari, de la provincia de Canchis, de la región de Cusco-Perú. Plática con Eustaquia Quispe, Expo Mercadería el 06-05-010. Registro. (06-05-2010)

Sin embargo, esta construcción textil nos plantea una narrativa desde el tejido y no sólo la mera percepción de un lienzo terminado, porque entonces estamos observando la mitad de la narración, lo que no podemos percibir es esta otra forma de ver, pues se empieza a tejer de arriba para el centro (bajando al Cusco) y de abajo para arriba (subiendo al Cusco) mientras se va tejiendo (los pueblos poco a poco se van acercando al ombligo), las formas van generándose, mientras Eustaquia va pasando de derecha a izquierda el hilo, subiendo y bajando la urdimbre con su canilla de hueso de llama, la historia (su historia) se reconstruye.

La línea casi imperceptible es el centro (es el Cusco) es el ombligo, es tu ombligo, es tu Chaopin.

Observando, (la tierra y la noche), tenemos que andar entre ella para llegar, (la alegría y el cielo) mientras sigamos nos seguirá cubriendo, el sol está arriba y abajo, está entre nosotros estando en Cusco.

Cada vez que Eustaquia Quispe, realiza un lienzo, recrea su contexto, la narración de los hechos los encarna en cada trama, color, motivo y la disposición de ellos, uniéndolos para formar una historia. Desde que empieza a urdir hasta que termina en su ombligo, es con esta red como se construye a sí misma, deja de ser el lienzo, para formar parte del lienzo.

Entonces no sólo pintar es con un color que se generó por un elemento graso y un pincel, pintar es plantearse en el espacio una armonía generada por elementos claves, que nos llevarán de la mano por medio de un ritmo y vacíos determinados hacia una narración de los hechos, independientemente de los contextos en que estemos involucrando, basándonos en una red (distribución y disposición de los elementos).

Por otra parte Avella (2004) y Williams (1984), nos muestran las diferentes características físicas de los cuerpos, sus propiedades y partes que los conforman (orgánicos e inorgánicos), generando su clasificación y comportamiento ante diversos factores de temperatura.



El conocimiento de los cuerpos nos lleva a comprender una serie de características en su superficie, como la textura, ya sean plásticos, telas, cristales, etc.; Cada cuerpo tiene diferentes cualidades táctiles, una de ellas entre las físicas es la flexibilidad, que interviene en las diferentes disciplinas como la arquitectura, la geología, la biología y las artes (trastocando la interdisciplinariedad), sin embargo algo que se comulga entre el individuo, el lenguaje y la estética es que:

[...] Todos los materiales poseen sus características idiomáticas. El idioma de ese material es una exigencia formulada a su usuario, para que comprenda su identidad personal y su significado, sus fuerzas y sus debilidades, su estructura, sus formas más cómodas, su mejor uso [...] Williams (1984)

Volviendo a Eustaquia Quispe, es ella quien conoce el lenguaje de la lana de alpaca, vive con las alpacas, vive con el material, sabe sus propiedades físicas y químicas, tal es así que los tonos generados son por tintes naturales siendo logrados gracias a los comportamientos que ha observado a través de entender el lenguaje del material, sabiendo la cantidad exacta de cada elemento tintóreo, temperatura, reacción, obtención, así como la torsión de las fibras proteínicas, es en esto que nos dice Williams (1984)

[...] reconocer las propiedades por especialistas no reemplazan al conocimiento empírico de la mano experimentada que haya trabajado durante años en una relación directa del material. La mente y la mano saben exactamente cuándo y cómo utilizar mejor [el material][...] así con precisión empírica el operario [la tejedora], no sea capaz de verbalizar en términos técnicos lo que ha construido[...] Williams (1984)

Las horas conviviendo y haciéndose parte del material, permiten desarrollar este lenguaje como extensión de su cuerpo.

Eustaquia Quispe, ha desarrollado su conocimiento y su lenguaje con el material en el que se apoya y desarrolla una narración histórica, con él y consigo misma; y nos permite conocer a través de ello su legado cultural.



Las formas romboides, son nombradas ojo de buey, las formas romoides con salientes en triángulo, son las paredes de las casas. (elementos colocados en sintillo). Registro. (06-05-2010)





En una exposición organizada por la Colección Fomento Cultural Banamex a finales del 2011 en el recinto Palacio de Iturbide que llevó por título Grandes Maestros del Arte Popular, presentaron piezas de la zona Latinoamericana, entre ellos se encontraba una pieza realizada en un tablón de madera, preparada con la intención de emplear la superficie para aplicar pintura, en ella se plasmaban por medio de trazos en pincel y acrílicos, la narrativa de una comunidad perteneciente a Perú, entre caminantes, niños con sus llamas, mujeres cocinando, un hombre sentado frente a un telar de cintura, realizando un tejido, se podía ver con claridad lo avanzado de la tela, la acción del manejo de la lanzadera y la diversidad de colores que empleaba.

Otro ejemplo que menciono entre el tejido y su cultura, es lo que sucede en la mayor parte de la zona del Medio Oriente, concretamente en Sudán y Costa de Marfil, donde se encuentran telares de pedal, en zonas habitadas en las cuales la vida se establece aún en condiciones difíciles, estos telares son manejados por hombres, los textiles están realizados con los mínimos elementos de trabajo, se puede observar en la imagen como los dos peines son realizados por la técnica de macramé, la urdimbre es de algodón, el julio es una vara de madera, el ancho de la urdimbre de unos 25 cm. aproximadamente, es de hacer notar el largo de la misma, lo que nos habla de una escasez del material por lo que la significación del objeto será aún mayor por su sobrevivencia en estos ámbitos.

En África e India llama la atención que estos telares son manejados por hombres a diferencia de lo que sucede en Japón y China donde son manejados por mujeres.

En la pérdida de los tejedores en telar de pedal. Se encuentra en el mercado de pulgas de la Cd. de México, conocido como la Lagunilla a la venta un telar de dos metros de ancho, con peine de metal y repaso tejidos en macramé con mecate de yute. Ofertado en \$ 20 mil pesos el 1/04/012.



Imagen, Tejido en telar de pedal, zona de África, investigación antropológica, Seminario de Signos Mesoamericanos/IIA, UNAM, dirigido por López Austin (2009).





Sra. Eustaquia Quispe, muestra su conocimiento del material a través de una serie de observaciones y vivencias cotidianas. La pieza terminada tiene un costo de 150 dls. más gastos de envío. Expo Mercería. Registro. (06-05-2010)





El bordado

En la época prehispánica en México ya se empleaba la técnica del bordado en algodón como elemento de exaltación y significación de lo sagrado, pues en las prendas que portaban las personas destinadas al sacrificio en los cenotes encontrados en Yucatán, se presentan brocados en prendas ya confeccionadas, según: Lavín/Balassa (2001:9) y Ávila (1996:41)

En la época del Virreinato, a la colonia nombrada la Nueva España se le implantaría el bordado en 1546, ejercido por bordadores de oficio que tenían su propia cofradía, dictada por el Virrey Antonio De Mendoza, (el mismo que diera su venia para la sericultura), su patrona de oficio era la Virgen de las Angustias; los bordados estaban destinados al ámbito religioso, desarrollándose como una labor en los conventos, claustros o monasterios, aplicados en los ornamentos confinados para los ritos, realizados por mujeres dedicadas al clero. Se pueden encontrar ejemplos constantes en la exposición y acervo del Museo del Virreinato en Tepozotlán, bordados en seda, combinados con hilos de oro y plata, con aplicaciones de lentejuelas de oro y plata pavonada y pedrería, no era raro encontrarse simultáneamente el bordado con la técnica de plumería (técnica precolonial). Se pueden observar fajas, frontales de altar, banderines gremiales, emblemas de los hábitos, estandartes e indumentarias para las imágenes religiosas.

Con una implicación de lopreciado, exquisito y majestuoso, donde se hizo uso de los materiales más costosos con una semejanza tanto en su significado como en su significante haciendo una reiteración plasmada en las técnicas, materiales, aplicaciones y usos entre el objeto y el receptor, generando una información por los elementos implicados, así como una comunicación en todo el recinto.

De la Nueva España, Teresa Castelló (1990) nos comenta que Gil González Dávila, haría el registro de que en el año de 1530 por tener las mujeres (nobles) sobrado tiempo, se albergaría la ociosidad y por tal motivo hay que darles una labor digna de estas personas, siendo un mandato de la reina de España, con vocero de la iglesia, en posibilidad de mandarles lino e hilos para tal menester.

En un principio, un oficio particular de los hombres, fue consagrado por la iglesia en una labor propia de las mujeres enclaustradas y para las mujeres con poder adquisitivo, esta técnica fue posible que se realizará en todos los ámbitos y condiciones, sin olvidar mencionar

*Borda y borda
la bordadora,
bordando
bordecillos verdes.*

a las personas que tenían una vinculación con los hilos y su hacer con bajo poder adquisitivo, que les generaría los recursos desde la crianza de la seda en algunos casos con posibilidad de un uso personal, generando también la expresión estética individual desde sus ámbitos, considerando que este hacer (el bordar) no era una prioridad, sino más un lujo, pues sus necesidades implicaban primero las cosechas que el bordado, sin embargo a pesar de ello, las mujeres campesinas, agricultoras, cocineras, mucamas, obreras (para el siglo XIX), encontraron entre sus deberes el espacio y el tiempo para poder generar esta expresión, muchas de ellas no sabían leer ni escribir, derivándose en su única posibilidad de lenguaje no escrito.

Durante los años de 1839 al 42, una mujer escocesa en México, dejará memoria de este registro, doña Fanny Erskine Inglis -Marquesa Calderón de la Barca-, esposa del primer ministro español llegado a México después de la independencia, que deja escrito en su libro *La vida en México*.

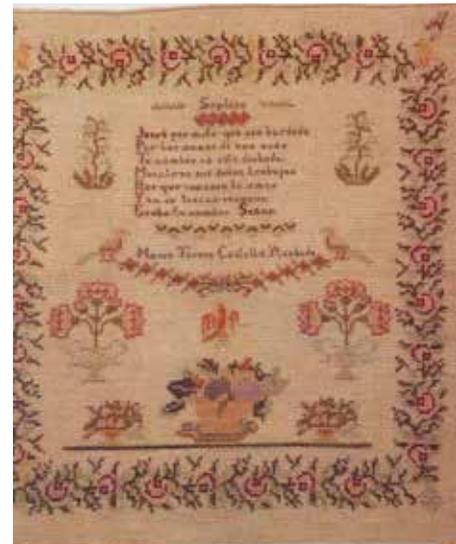
[...] mujeres con rebozo, faldas cortas de dos colores, hechas un andrajo por lo regular y, sin embargo, con bordados de encajes que aparecen entre los fustanes, sin medias, pero con zapatos sucios de raso, quizá más diminutos que sus diminutos pies morenos [...]
Electra L. Mompradé (1976:30)

La Marquesa Calderón de la Barca, nos describe a una mujer vista por otra, enfatizando la necesidad de expresar una estética en prendas precarias y con escasos recursos al realizar la técnica de ganchillo o crochet, en el terminado de una enagua y también, cómo esta mujer recoge de alguna niña rica sus zapatos desechados y diminutos forrados de seda para reutilizarlos, podemos imaginar cómo ella apenas podía caminar al tener sus pies apretados y ampollados, reiterando la necesidad individual de un gusto estético aunado a su pobreza.

Las mujeres con posibilidades económicas, encontrarán en la elaboración del bordado llamado Dechado (muestrario de tela en el que se le desarrollaban todas las diferentes puntadas con la finalidad de ser aprendidas y no ser olvidadas), el desarrollo del conocimiento de esta técnica y de la escritura, en el Museo del Virreinato (Tepozotlán), existen ejemplos resguardados, hechos por niñas de seis años de edad, lo que nos da el valor del registro histórico, están sus nombres y edades bordados en el Dechado, su finalidad fue desarrollar el ejercicio del bordado de las letras; hoy nos proporciona el registro de la escritura, su autora, edad y año en el que fueron realizados.



Ejemplo de un dechado.
Autoría propia.
Registro. (8/03/2009)



Texto del dechado de Teresa Castello

Suplico
Jesús permite que sea bordado
Por las manos de una niña
Tu nombre en este dechado
Mientras sus dedos trabajen
Has que conozca tu amor
Y en su tierno corazón
Grabar tu nombre Señor.
María Teresa Castello Yturbide.

Imagen, Teresa Castello (1990:161)



Huérfanas en Amsterdam, 1876
Max Liebermann
Thomas Blisniewski (2009:103)

La alfabetización en toda la Nación Mexicana será instaurada en 1921, por José Vasconcelos haciendo la educación básica, obligatoria, pública, laica y gratuita.



Muestrarios de punto de cruz y de hilván.
Registro.(11/05/012)

Para los años 40 se popularizaron los muestrarios impresos de bordados, dejando de lado a los Dechados, propiciando la difusión del conocimiento de mayor número de puntadas, posibilitando a más mujeres del aprendizaje y aplicación de esta técnica, proveyéndoles de mayor variedad para sus piezas como producto de venta.

Otro aspecto que nos proporciona, es que esta labor era aprendida por niñas alfabetizadas e integrantes de familias con recursos económicos (para quienes no era aplicado como un oficio), que ingresaban a un convento o que contaban con un tutor, teniendo que aprender esta labor como una obligación, más que como una distracción, además de considerarlo como indicativo de su riqueza ya que implicaba estar dotada de tiempo para aprender este recurso didáctico como elemento para mostrar sus habilidades como futura mujer dedicada sólo a su familia, de ahí se puede entender el nombre de Dechado (el dechado de las virtudes de la perteneciente). De esta labor se encuentran también registros desde los antiguos egipcios, en el Museo Victoria y Alberto de Londres.

En particular los Dechados de la Nueva España representan un sincretismo de formas generadas entre abstracción (desde una concepción de los naturales de la población, las familias de los caciques) y las formas concebidas por un contexto oriental, debido a las prendas bordadas importadas de la Nao de Manila; Para mujeres de escasos recursos (de los pueblos originarios, criollas, mestizas, mulatas, negras), la posibilidad de hacer un Dechado no entraba en sus quehaceres, pues implicaba una dedicación especial para este muestrario, en estos casos, las diversas puntadas serían aprendidas conforme se fuesen realizando las prendas para uso personal (blusas, fajas, corpiños, fondos y camisas para el marido), para uso ceremonial o bien para los accesorios de uso diario, como servilletas para las tortillas o las carpetas para el modesto altar dedicado al santo de su oficio o de mayor devoción en su vivienda (en caso de ser una familia católica).

Las telas involucradas en esta labor fueron: lino, algodón o raso de seda, siendo bordados con hilos de seda nacional o importada. Entre las piezas realizadas se pueden encontrar árboles genealógicos, pasajes bíblicos, frases en donde la habilidad con la aguja son parte fundamental, pues implicaba realizar signos de puntuación y terminaciones de los rasgos escritos a semejanza tal, como si hubiesen sido trazados por un pincel.

Durante el siglo XIX en la cotidianidad, las mujeres pudientes (madres de familia y/o abuelas) que se dedicaban a esta labor, mostraron habilidades que le otorgaban un valor especial a las prendas realizadas y que se podían observar en prendas íntimas (pantaletas, calzoncillos, fondos, corpiños, pañales, camisetitas), trajes empleados para ritos de paso (ropones,

vestidos, trajes de primera comunión y el vestido de la novia), accesorios de uso personal (corbatas, pañuelos), prendas de vestir, camisas (puños, las puntas de cuellos), blusas (en cuellos o en la pechera), fajas y refajos (de adulto o del recién nacido).

También es posible observarlo en la llamada ropa de cama, con aplicaciones de bordados en cenefas, rodapiés, sábanas, fundas, toallas de mano y en los accesorios del comedor; manteles, caminos de mesa, manteles individuales, servilletas de mesa, servilleta para las tortillas, secadores de cocina y tiras bordadas. Es por eso que a los nuevos matrimonios, se les regalaba prendas bordadas para su casa, ello implicaba que quien lo había realizado se había tomado el tiempo, la dedicación y el costo de los materiales para producirlos, valorando su habilidad en el objeto confeccionado.

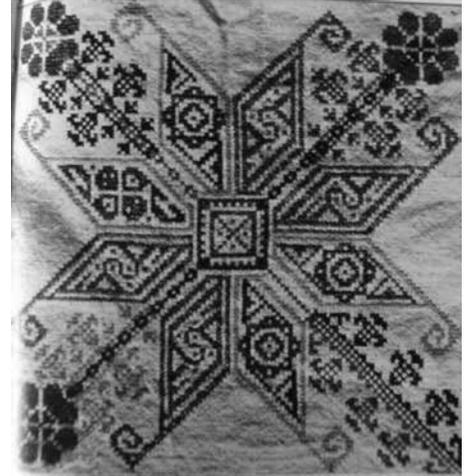
En el bordado con hilos también se pueden elaborar aplicaciones de cuentas, chaquiras, chaquirones, canutillos, lentejuelas, pedrería y espejuelos (muy recurrente en las confecciones de la India), que a la vez exaltan las prendas de vestir para uso nocturno, aplicados en los cuellos de los vestidos, en el talle, en los cintillos de medalleros, en los sombreros para charros y en los trajes de luces de los toreros.

En las blusas de las mujeres de algunos pueblos originarios también se realizan estas aplicaciones desde la Colonia [...] Se distinguen las más antiguas por llevar elementos con plantas y animales estilizados como la Flor del Totó, la serpiente símbolo del agua representada por una greca en zigzag, ya sea en punto de cruz punto, de hilván, punto atrás y en ocasiones ensartando en cada puntada una cuenta de chaquiras [...] nos comenta Mompardé. (1976:26)

En la época de la Colonia las mujeres de los pueblos originarios adoptaron con prontitud las blusas europeas (entorno a un mestizaje de las prendas), son las mujeres nahuas del Valle de México y Puebla, quienes en un principio bordaban en un solo color, para después adoptar el diseño con varios colores.

La adaptación de sus recursos económicos y los elementos que se obtengan para realizar sus prendas serán coptados por las mercancías ofrecidas por la industria, lo que también resignificará el objetivo para generar su prenda, incrementando de esta forma su lenguaje personal.

La combinación de aplicaciones fue utilizada en los bordados de todos los sectores del país, impregnando con ello el valor personal de las piezas elaboradas.



Flor del Totó (estrella de ocho puntas entre los Huicholes, para otros pueblos representa el sol o la estrella). Imagen Mompardé (1976:103)



[Se observa el encaje por pieza destinado a la confección total de su prenda] Mujer Náhuatl de Cuetzalan, Puebla, con Quechquemiltl de encaje, carga a su hijo dentro de la <<chita>>, hecha de carrizo y mecates, por medio del prehispánico mecapal. Sustituyendo la seda por la artícela (hilaturas artificiales). Imagen Mompardé. (1976:131)



Chinanteca de Ojitlán, Oaxaca, bordando un huipil después de terminar la tela en el telar de cintura. Imagen Mompardé. (1976:142)

Aunado a esta técnica se debe de mencionar la confección como parte indispensable a la aplicación de un bordado; esta labor también implicaba dedicación y tiempo ya que todas las mujeres tenían que aprender a temprana edad éste quehacer, iniciando primero con el bordado y después con la confección; para las niñas pudientes era posible primero generar el Dechado antes mencionado, con tal objetivo se llegaba a la confección, pues se tenía que realizar el terminado, (el dobladillo) aplicando una puntada de hilván para evitar que la tela se deshilará, después la puntada de pespunte (haciendo un dobléz a la punta) y por último la aplicación de una cenefa o bies a mano o en máquina de coser, las dos primeras puntadas mencionadas son las básicas para realizar cualquier confección.

En el caso de las mujeres de los pueblos originarios o de escasos recursos, se saltaban el paso del Dechado y realizaban el bordado en tramos de tela previstas para la confección o bien en prendas ya confeccionadas donde utilizaban el telar de cintura para la realización de lienzos de huipiles, quechquemitl, enredos y donde una vez terminada la pieza se procede a bordarla.

Las blusas o camisas son de origen europeo y fueron adoptadas por los pueblos originarios de México por su cercanía con las ciudades y su fuerte influencia en la convivencia con los criollos; adaptándolas y confeccionándolas con cuellos rectangulares o alzados, con mangas largas o cortas de acuerdo al clima de cada pueblo.

Estas prendas están realizadas en telas de algodón con trabajo en muselina o aplicaciones de cuadrille; las mujeres Mazahuas del Valle de México y Tarascas de la región de Pátzcuaro, emplean raso o satén en tonos muy vivos con mangas largas y adornadas con encajes blancos. En los estados de Puebla, Hidalgo, Veracruz, Oaxaca, Campeche, cuentan con ricos bordados. En la zona de Chihuahua, Sonora, Sinaloa, Nayarit, están confeccionadas en telas industriales estampadas o lisas de vivos colores.

La blusa está caracterizada por un escote cuadrado, con tela plisada en finos pliegues, bordada con diseños geométricos (propicio del punto de cruz), bordado de pepenado, aplicados alrededor del cuello y en el borde de las mangas plisadas, también las hay con bordado en el frente y en los hombros, con puntas decorativas alrededor o bien aplicaciones de encajes alrededor del escote redondo o cuadrado y en algunos casos al borde de las mangas en los puños que van abiertos.



Las mujeres han realizado en el transcurso de su historia sus propias prendas. Imagen de patrones de corte para la realización de un vestido, pantalón o blusa para niña. Registro.(10/05/2012)

Para la realización de blusas bordadas se emplean telas industriales, primero se cortan los tramos destinados a la confección, las partes previstas para el bordado no son cosidas (las mangas, pechera, cuellos, hombrera), formando al final la pieza en su totalidad. Una vez bordadas todas las partes que la conformarán; lo que conlleva en ambos procesos a la enseñanza de las niñas que antes de realizar el bordado destinado a sus prendas, primero aprendan a bordar sobre prendas que servirían para el uso del hogar, como servilletas para las tortillas, pañuelos o paliacates y después aprenderán a hacer su pechera con puntadas sencillas que poco a poco bordarán de manera más exquisita y compleja. Datos proporcionados en plática con Guadalupe, mujer de origen Tojolabal de Las Margaritas, Chiapas, México, 1990.

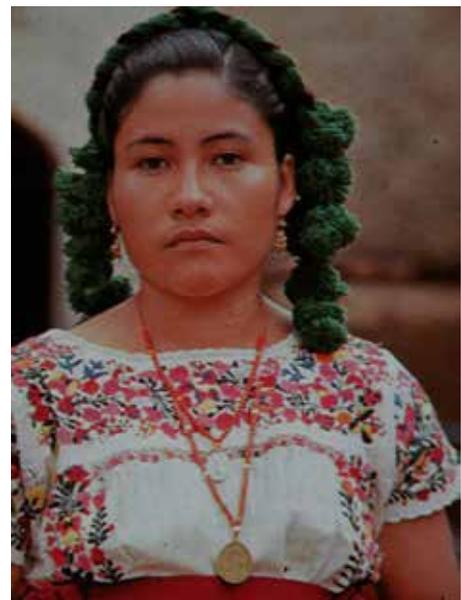
Es importante destacar que para los años 70 del siglo XX se seguirían haciendo estos ricos bordados, entre ellos los del valle de Oaxaca, ubicado en el pueblo de San Antonino Castillo Velasco y poblaciones vecinas que realizan la confección en popelina blanca plisada en el frente y la espalda con un fino pepenado sobre el que se borda una hilera de pequeñas figuritas en una puntada que llaman *hazme si puedes* y será mejor su ejecución del bordado mientras más figuritas tengan, que se logran bordando en el mismo tramo. La bata está ricamente bordada con hilos de seda o de algodón, con diseños de la flor de pensamiento y la abstracción de pajarillos, en muchos colores que se prolongan hasta la sisa de las mangas por los costados hacia abajo, formando una curva a cada lado. Los bordados van unidos a la blusa por una banda fina de encaje tejido a mano con gancho. En ocasiones el bordado se hace con hilo blanco brillante.

Podemos encontrar diseños de bordados con gran influencia europea, pudiendo afirmar que los que casi están libres de ésta, son formas que se derivan del conocimiento que extraen de su entorno y que las mujeres tienen a través de su vida diaria por medio de la observación y representan de forma abstracta o casi realista.

Sin embargo Mompradé, no menciona a los pueblos costeros como los Huaves, quienes representan finalmente la fauna marina y terrestre de su entorno en sus textiles y cuyos hilos son teñidos con plantas y animales de su localidad.



Imagen de joven de origen tojolabal de Las Margaritas, Chiapas. Imagen Mompardé. (1976:180)



Indumentaria tradicional, pié de foto, Zapoteca de San Antonio Ocotlán, Oaxaca, bordado *hazme si puedes* para la blusa. Imagen Mompardé. (1976:217)

(Siendo un vestigio indicativo de los bordados en seda realizados en la época de total bonanza del cultivo, quedando el gusto, sustituyendo el material por hilazas de algodón mercerizado o por hilos poliéster)

Las servilletas

[...]Generalmente significan una bella expresión libre de la habilidad y arte de la tejedora y bordadora, ateniéndose nada más a las costumbre en el diseño de cada comunidad [...] Mompradé (1976:72)

En estas piezas se pueden observar diversas técnicas y diseños, encontrando brocado como parte de la ejecución del bordado en las servilletas dando la impresión de dos vistas, la de frente en positivo y la de revés de negativo. En algunos casos se pueden encontrar como parte del tocado, en pueblos como San Juan Cotzocón (Oaxaca).

Por lo que podemos comprender que en cada vestimenta está implicado el lenguaje no verbal, por el cual cada realizadora involucra por medio del color, la disposición de las formas, las puntadas y los motivos parte de su expresión personal y corporal, generándose una interrelación en el objeto/sujeto y con el objeto/sujeto.

Con la llegada de la modernidad, la migración de los habitantes del campo a la ciudad y la falta de recursos económicos en los pueblos rurales, la habilidad del bordado será empleada para desarrollar prendas destinadas para su venta, las cuales no tendrán el mismo lenguaje involucrado que las que portan las bordadoras con las que tienen un lazo de posesión e interrelación confinados hasta la muerte y donde sus motivos contarán sus experiencias, memorias e historias familiares.

Recordemos que las familias en los pueblos de la república aún en el siglo XX, procurarían que sus hijas aprenderían a bordar, actividad que era enseñada por la madre antes de que la niña supiera leer y escribir, como lo era en nuestros pueblos originarios, otro factor que influyó para que las madres de familia realizaran sus propias prendas, fue la falta de posibilidades económicas para comprar el vestido, lo cual resultaba costoso, paralelo a ello la situación económica orilló a que desde muy pequeños los hijos entraran a trabajar, ya sea cosiendo zapatos, cargando tabiques, arreando ganado, o bien de cargadores (mecapaleros); que generaron la migración ante la cada vez más difícil sobrevivencia en la capital.

Se crea en 1970 el Mercado de Artesanías, la Ciudadela, lugar en donde se hace la venta de todos los artículos realizados por los gremios y talleres de oficio. Ubicado en la Ciudad de México, en la Av. Juárez # 45 y Balderas.



El saber una técnica como el bordado, permite realizar la confección de la prenda en lugares inesperados. Mujer confeccionando una blusa, en el interior de un camión de transporte de la Cd. de México. Registro. (09/06/2011)

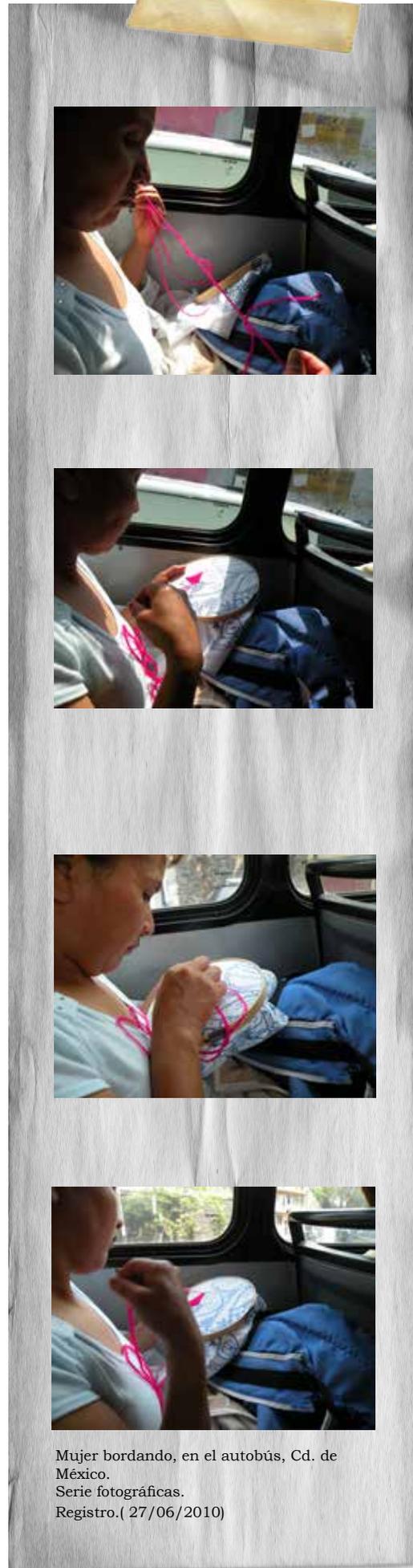
Como lenguaje estético, las diferentes técnicas del bordado generan un recurso expresivo, donde se proyectan el color y la forma a través de los hilos.

En la actualidad este recurso textil se sigue empleando, más aún en las personas de bajo poder adquisitivo, en donde su escolaridad llega a los primeros grados de la educación básica, de ahí la apropiación de cualquier recurso textil para generar una expresión no verbal.

Mientras va bordando va pensando en sus múltiples pendientes, guarda silencio pues no quiere perder el hilo, la mujer que no pierde el hilo es habilidosa en su oficio, es clara en sus ideas, va recordando lo que le falta por hacer, a dónde tiene que llegar o simplemente dedica un momento para ella y seguir recordando.



Mujer bordando.
Fotografía, autobús, transporte colectivo, Cd. de México.
Registro.(05/04/2011)



Mujer bordando, en el autobús, Cd. de México.
Serie fotográficas.
Registro.(27/06/2010)



Karina Bustamante, 22 años, estudiante de Artes Plásticas, ENAP. Bordado Otomí, Registro. 21/01/2011)

Es común pensar que técnicas como el bordado han caído en el olvido, que ya no se realizan, que ya no hay un interés por ellas, sin embargo en la actualidad nuevas generaciones las realizan encontrando nuevas formas de expresarse a través de hilos de colores, rescatando técnicas, con las cuales generan identidad y vínculo, ante la necesidad de expresar el arraigo y pertenencia en una sociedad globalizada y despersonalizada, así lo demuestran gran cantidad de nuevos y atractivos materiales con los que hoy contamos.



"ar sha - ar de ni"
Taller de bordados otomís
Sábados 12:00-2:00
En calpulli la Roma
Chihuahua #136
Coop. \$ 25
Impartido por maestras Otomís
Inf. 55 23 40 44 71
55 56 20 35 24
Intégrate y crea tu aplicaciones con diseños tradicionales
Arte , cultura , resistencia
Imagen cortesía Ana Ma. Iturbe. (21/01/2011)



Mujer vendiendo chicles y cigarros, realizando una carpeta en punto de cruz.
Registro. (27/06/2010)

Una mujer vende productos realizados en taller de gremio, sin embargo ella se encuentra bordando una carpeta en *punto de cruz*, conformando la abstracción de la flor pensamiento. Ante esto me pregunto ¿cuál es su necesidad, si puede vender ya un producto, sufragando su necesidad económica? Sin embargo la carpeta que realiza, no está a la venta.



Mujer vendiendo sus productos, en una banca. Av. Insurgentes Sur.
Registro.(03/02/2010)

Otra mujer está vendiendo tacos se suadero y a la vez teje una carpeta en *crochet*, de igual manera me pregunto ¿cuál es su necesidad si su necesidad económica ya está sufragada?

Se imparten clases de bordado Otomí y Mazahua en el Museo de Culturas Populares del Edo. de Toluca.
http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&stable_id=499

Actualmente esta afirmación de identidad sigue buscando medios de proyección en nuestro cotidiano vivir.

Es el caso de esta familia integrada por tres generaciones, abuela, madre e hijas, quienes expresan su orgullo por las prendas que han realizado, la abuela genera el bordado, la madre realiza la confección y la tía, realiza las puntas del acabado de su faldilla (un vestigio de las prendas del virreinato).

Vestidas de gala se presentan en el mercado de Los Reyes-La Paz, Chalco, el 15 de septiembre, para la venta de sus artículos, pues es día de fiesta, comentan:

[...]Nos vestimos así los días de fiesta también en nuestro pueblo[...] Niñas originarias del estado de México, en plática con Natividad Iturbe.

Vestidas con prendas confeccionadas con sumo detalle, colores contrastantes, en telas de poliéster (tejido en satén y brocado), coordinados para las prendas del faldón y la pechera en alforzas, bordado en puntada de *punto de cruz*, *doble montado*, en las mangas y tejido de Crochet en la puntilla de su fondo.

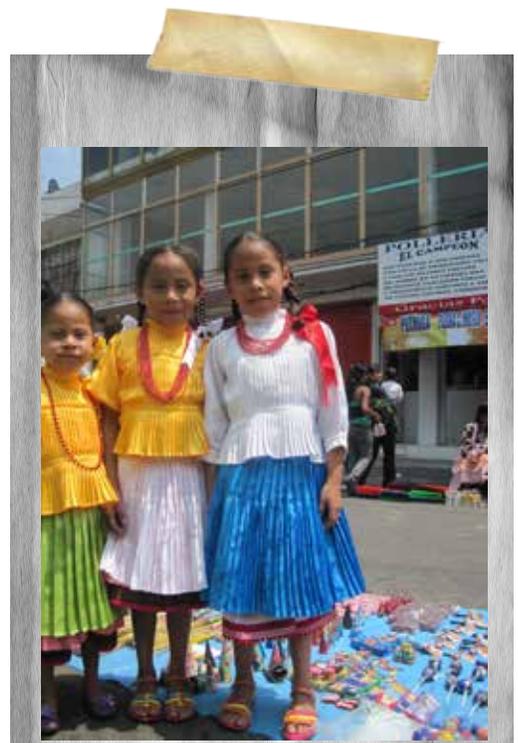


Imagen cortesía de Natividad Iturbe (15/09/2011)



Imágenes cortesía de Natividad Iturbe (15/09/2011)



Las técnicas textiles, a un paso de la industrialización

Es en este momento en donde las técnicas pre-industriales se masifican paulatinamente. Presento un fragmento del estudio realizado por la Mtra. Ma. de los Ángeles Rodríguez en donde se plantea la separación de la enseñanza de las técnicas de talleres en las universidades en México.

Es conveniente, señalar que los saberes prácticos empiezan a desarrollarse a partir de la Revolución Industrial, cuando la producción de bienes materiales fue premisa de la civilización humana, situación que inicia con un sistema de educación más utilitarista. Si bien la existencia del artesano es una entidad que nace con la civilización, éste grupo se encontraba en un lugar especial y reservado, mismo que se reproducía al interior, sin tener la oportunidad de interactuar con el resto de la sociedad, habría que recordar entre las ordenanzas de los gremios, la importancia que se le daba al secreto profesional; no obstante es en éstos que se encuentran las primeras instituciones preocupadas por enseñar estos conocimientos técnico-prácticos, aunque fuera sólo al interior de los propios gremios.

A partir del siglo XVI en algunos países se sintió la necesidad de contar con personas especializadas en el ámbito técnico, para estimular el desarrollo industrial. Aunque éste va ser un largo proceso, hasta el momento en que surgen los primeros especialistas, en especial porque la sociedad tardó en otorgarles el mismo prestigio que a los que realizaban estudios universitarios.

La Universidad como institución educativa que se origina en la edad media, va a privilegiar el conocimiento teórico erudito de las clases dominantes, como otra forma más de control social, en su seno los conocimientos prácticos no tenían cabida.

Con el acceso de nuevos sistemas de producción y consumo, fue necesario implantar nuevos centros educativos que capacitaran este personal dispuesto a la producción de bienes materiales, entrando poco a poco dentro de los sistemas educativos oficiales. Razón por la que las escuelas técnicas nacen por naturaleza opuestas al régimen universitario y provocan la existencia de nuevos estamentos sociales, mismos que aún hoy continúan en lucha por obtener un mejor status, al nivel de los profesionales universitarios.

Aunado todo esto, a una natural inclinación del ser humano por tratar de ser el organizador, el coordinador, el gobernador y no el artífice material de los productos y servicios para otros.

Existió un caso singular durante el México colonial, cuando a instancias del virrey segundo Conde de Revillagigedo se determina establecer escuelas de Hilado y Tejido bajo nuevas técnicas "en las que se aprovecharía la habilidad manual de los indígenas, a fin de integrarlos a una producción de la que se alejaban por el oprobioso trato recibido generalmente en los obrajes", una de estas escuelas, se establece en 1792 en el poblado de Tixtla, hoy Guerrero, "sería el primer establecimiento experimental para la enseñanza técnica y fabril que se instituyera en la nueva España a nivel público." Ramón Sánchez Flores, Historia de la Tecnología y la Invención en México, México, Fomento Cultural Banamex, 1980, .p. 188.

Resulta interesante que el iniciador de la guerra de Independencia, don Miguel Hidalgo y Costilla fuera uno de los primeros en estimular la enseñanza técnica dentro de sus curatos, con la formación de escuelas de artes y oficios. En 1803 logró establecer una escuela taller en el pueblo de Dolores, desafortunadamente la lucha que inicia en 1810 vino a interrumpir su obra. Sergio Sánchez, "Las Escuelas de Artes y Oficios", en Entorno Histórico del Instituto Politécnico Nacional, México, IPN, 1996, p. 49.

Mtra. Ma. de los Ángeles Rodríguez A.

Presidencia del Decanato, Archivo Histórico Instituto Politécnico Nacional.

http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_14.htm

[Acceso el 17/02/2012]



Depósito de lino en Laren,
Max Liebermann, 1887

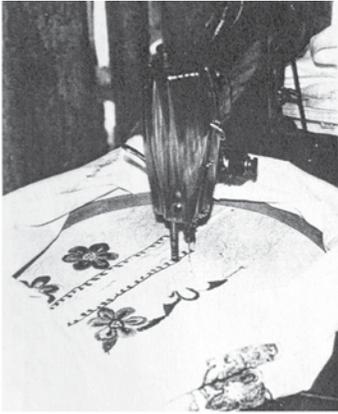
Imagen, Thomas Blisniewski(2009:104)

Esta pieza es el enlace ante la Industria, entre los talleres comunitarios y las fábricas.



La máquina de coser

Llega a la capital de México en 1896 la empresa estadounidense Singer, durante el gobierno de Porfirio Díaz; a la zona peninsular de Yucatán, llegando las máquinas de coser de origen francés para 1904, debido a las posibilidades de puerto. Sólo la clase pudiente contaba con ellas, posicionada como objeto de lujo familiar, pero en realidad es un objeto destinado a la industria del vestido, beneficiando tiempo, costo y producción.



Mujer de Yucatán, bordando sus aplicaciones, en máquina de coser [con pié de hilván] Imagen Etcharren, (1993:96).

Las mujeres del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca realizan sus trajes de huipil de diario, con la intervención de tela industrializada y la máquina de coser, como herramientas de expresión y confección textil. Casos especiales son el huipil de lujo de la Tehuana, en donde mezclan elementos europeos, colocándose encajes alrededor, rodeándole el rostro y la caída a los hombros y parte del mismo en el contorno de toda la vestimenta por la parte inferior.

Después de la revolución muchas familias con poder económico, perderían este recurso viéndose en la ruina total, ya que la posesión de las fincas, haciendas, fabricas, fueron saqueadas, bombardeadas o expropiadas, teniendo que migrar a la capital; las mujeres integrantes de estas familias se vieron en la necesidad de organizarse generando talleres de costura, aplicando todas sus habilidades de confección (costura y bordado), ya que tenían en su posesión las máquinas de coser, convirtiéndose de un objeto símbolo de riqueza a un objeto de taller, las madres y abuelas se encargaban del corte de las prendas, en caso de estar integrada una joven se dedicaba solo a la costura de las piezas y las niñas elaboraban el dobladillo, los ojales y cosían los botones.



Mujer Zapoteca del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, bordando en la máquina [con pié de cadeneta] su huipil de diario. Imagen Momprade (1979)

La posibilidad de generar el propio taller conllevaba a la independencia económica de las mujeres, desarrollando su propio patrimonio, toma de decisiones, inversiones, manejo de capital, trato directo con proveedores, organización de personal, (originando las micro empresas), contratando a otras mujeres, posibilitándolas de un ingreso familiar. Pasado el tiempo más precario, para los años 30 las familias extranjeras empezaron a generar poco a poco inversiones en el país, para lo que en los años 40, la posibilidad de asistir a centros nocturnos generaba ciertos requerimientos de confección, es ahí donde los talleres de costura tomaron mayor presencia, poco después de las composturas de ropa pasaron a la realización del traje de noche, donde aplicaron todas sus habilidades de bordado, aplicaciones de pedrería y piel.

No todos los talleres pudieron realizar esta alza de capital, sin embargo se dieron las escuelas de costura, establecidas por las propias mujeres, o bien fueron el taller de costureras o de la modista, nombrada entre las clases pudientes a la persona una vez estudiado corte y confección, llegando a colocar su título en el establecimiento. Ponencia, Sinhué Lucas Landgrave (2011)

En este gremio participarán los hombres, quienes generarán sus propias confecciones; en los establecimientos donde se realizaba la venta de telas propicias exclusivamente para la confección de trajes para caballero (dictaría la moda el uso de lino, lana, cachemir, algodón egipcio, alpaca, seda/algodón), ofreciendo el servicio del sastre.

En el sexenio de Lázaro Cárdenas, a la par de la expropiación petrolera, fue impulsada la educación técnica, organizando el Instituto Politécnico Nacional, las escuelas en las que se prepararían a los obreros, técnicos, ingenieros, matemáticos, electricistas, originarios de la provincia, pertenecientes a una familia campesina; en estas escuelas fueron formando entre sus planes de estudio la capacitación de trabajadores de la industria y entre ellas a las costureras.

En regiones como Veracruz, Tlaxcala, Puebla y Guadalajara, se realizaron las primeras construcciones de escuelas de costura para señoritas, durante la época porfirista, que después derivarán en las escuelas técnicas.

A finales de los 80 las maquiladoras empezaron a construirse entre la frontera y el paso, desembocándose para los años 90, una de las zonas de mayor inseguridad para las mujeres maquiladoras de la industria del Vestido. Ciudad Juárez Chihuahua.

Para el siglo XXI, estas regiones son las más fructíferas en la maquila de la Industria del Vestido y donde se incrementa la violencia hacia las mujeres trabajadoras de esta industria.



Primeras escuelas de Costura.
Imagen Landgrave(2011)



Las hermanas Narváez, con la dote destinada a su matrimonio, realizaron en plena Revolución Mexicana, la escuela de costura para señoritas en los alrededores del estado de Puebla, siendo el auspicio de comunicados revolucionarios. Ponencia de la Antropóloga 10 de agosto, 2010 Mtra. Elizabeth Jaime.

Casimires Linares, Textiles Corbalán, Casimires América, Faes Casimires, Calle de Isabel La Católica, # 29, entre la calle Madero y 16 de Septiembre, Cd. de México. Venta de telas para la realización de trajes para caballero, edificio de principio del siglo XX, 1903, que alberga el Casino Español.



Un ejemplo de la capacitación de la mujer a la enseñanza e incorporación a la industria

La Escuela Industrial Concepción Quirós Pérez, fundada en abril de 1881 con el propósito primordial de promover la enseñanza superior para la mujer veracruzana, conociéndose como la Escuela Superior para Señoritas, precursora de la Escuela Normal Veracruzana.

Su primera denominación fue “Colegio de Niñas” ubicada en una vieja casona de la calle Carrillo Puerto siendo directora la señorita Concepción Manuela Quirós Pérez, (Directora, docente de francés, Geografía, Higiene y Moral) mujer quien lo establecería como colegio particular. Su programa incluía una gran diversidad de materias y los cursos tenían una duración de cuatro años. Ya que en aquellos tiempos la escuela contaba con una estructura en cuyos elementos realizaban funciones específicas, su personal estaba formado por un directivo, cinco docentes, un ayudante y su primer alumnado lo constituían treinta señoritas.

Con el Gobernador Apolinar Castillo en 1881 se planeó el centro escolar como público, con el objetivo principal de preparar a la mujer para desempeñarse en el magisterio y será nombrada Escuela Superior para Señoritas, siendo la misma Quirós Pérez la directora.

Con el Gobernador Teodoro A. Dehesa se construye con la gestión de dicha directora, el edificio que la institución tiene en la actualidad, inaugurado el 15 de Septiembre de 1910, con motivo del 1er. Centenario de la Independencia, a partir de esta fecha comienza a darse un mayor impulso a las Actividades Tecnológicas.

En 1956 al cumplir 75 años de fundada esta escuela, la Universidad Veracruzana decide cambiarle el nombre por el de Escuela Industrial para Señoritas “Concepción Quirós Pérez” en honor a su primera directora. Desde 1932 y hasta 1989 alumnas de secundaria, cursaban actividades tecnológicas complementarias en esta institución. Es a partir de 1989, con el cambio de currículum del Bachillerato Estatal, que La Escuela Industrial ofrece capacitación para el trabajo a los jóvenes bachilleres, convirtiéndose así en una escuela mixta.

En el 2011 sigue abriendo sus puertas en cada periodo de inscripción, su objetivo como hace doscientos años es incorporarlos a la actividad productiva ofreciéndoles capacitación para el trabajo en los talleres de bordado a máquina, bordado a mano, danza folklórica, pastelería y repostería, dibujo y pintura, flores artificiales, industria del vestido, estilista-cosmetólogo, preparación y conservación de alimentos, teatro, tejido de agujas, tejido de máquina, tejido de fibras y artes manuales; todos con plan de estudios de cuatro semestres en horario matutino y vespertino.



Escuela Industrial Concepción Quirós Pérez, Imagen de ConcepcionQuirosPerez.org (2012)

Paralelo al Colegio de niñas, la educación científica era impartida a los varones en el Colegio Preparatorio.

Requisitos de inscripción:
Acta de nacimiento, certificado de secundaria original y dos copias o certificado de bachillerato original y dos copias o certificado de licenciatura original y dos copias, curp original y dos copias, 1 foto tamaño infantil blanco, blanco y negro o color, tipo de sangre y pago de inscripción. La Escuela Industrial “Concepción Quirós Pérez” está ubicada en la esquina de Juárez y Clavijero, en el centro de esta capital.

Nos cuenta la Sra. María de los Ángeles, que siendo muy niña enseñó a leer y a escribir a otras personas aún mayores que ella, iniciando esta labor a los 9 años de edad; sin embargo en la posibilidad de generar mayores ingresos a su familia, al quedar viuda en 1968 empieza con la realización de muñecas confeccionadas completamente a mano; con la ayuda de una máquina de coser, esta labor nos cuenta que fue posible gracias al aprendizaje previo en la Escuela Primaria Manuela Herrera y con ayuda de una de sus hermanas, Marcela (la mayor de ellas) quien estudiaría confección a sus diez y ocho años de edad, en la Escuela de Corte para señoritas, en su natal Veracruz (se refiere a La Escuela Superior para Señoritas hoy conocida como Escuela Industrial “Concepción Quirós Pérez”), en donde se les impartía clases de costura con máquina de coser, bordado, confección, aplicaciones, etc.; es su maestra de nombre Soledad en el quinto año de primaria, con la enseñanza del juguete mexicano quien les mostraría cuidadosamente a partir de un molde, el trazo, corte, confección, relleno, para la unión de los brazos, piernas, tronco, con la costura a mano de la carita pudiendo ser de tela o preformada, la costura a mano del cabello de estambre, la confección de la ropa interior, el vestido (con mangas cortas o largas), los zapatitos y por último el peinado de la misma, realizándole trenzas, bucles o fleco, en cada prenda se encuentra el detalle de la realizadora, ya que dependerá del color del vestido lo que determinará el coordinado de los zapatos, realizándole bordados con puntadas de *rococo*, o bien *mosquitas*, aprendidos en el tercer año de primaria con su maestra Constanza Condes de la Torre auxiliándose de las hojas de los árboles, que utilizados como moldes para perfilar y después el bordado; en el vestido o en la camiseta de interior del mismo color, sin olvidar el listón para el peinado.

Con la misma dedicación realiza bolsas de tela, confeccionadas en máquina de coser y bordadas con particulares peces, siendo los mismos que se han realizado en su natal villa de Otatitlán, cercano al Papaloapan, este elemento es un significante de identidad, pues es ella quien los mantiene inmutables, vigentes, de haber algún cambio en su forma dejan de ser para ella y deja de ser ella.



María de los Angeles Ramírez Enriquez, edad 82 años. Registro.(16/09/09)



María de los Angeles Ramírez Enriquez. Imágenes cortesía Ana María Iturbe.

Comentario

Tenemos que reflexionar que en los recursos textiles se encuentran datos en donde el aprendizaje de estas técnicas se realizaba a una corta edad, poniendo en claro que son niñas quienes desarrollan estas habilidades, donde el género femenino plasma (en un momento histórico) sus propias expresiones, al cambio de formas de producción y con el fin de generar recursos ante la condición precaria que generó en sus familias, los adultos tomaron ventaja de ellas, obligándolas a involucrarse en nuevas tareas en los talleres industriales y en fábricas.

Existe la venta de herramientas de trabajo de pequeño tamaño, para su aplicación en trabajos finos, caso concreto: la máquina de coser, pareciera un juguete, pero es el remedo de una imitación de las labores de los adultos -en una estrategia de venta- donde la verdadera intención fue aprovechada para que su uso fuese en las manos de niñas o de personas con Acondroplasia que derivaron en explotación infantil, cumpliendo largas jornadas de trabajo.

De 1870 a 1940, la mano de obra infantil fue explotada a sus máximas capacidades, en la actualidad podemos ver niñas trabajando en tapicería, orfebrería, hornos para ladrillos o como pepenadores de desechos, difícilmente se pueden encontrar evidencias visuales accesibles como información pues esto sigue siendo una labor de explotación condenable, donde en su mayoría son niños huérfanos, abandonados o bien como en el caso de India donde su casta no les permite realizar otra labor.





Bolsa bordada por una niña originaria de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas (2009)
Cortesía, Teresa Solano.

Por el hilo se saca el ovillo.
¿Y del ovillo qué? La vida entera
se desgrana cosiendo.

La costurera, Juan Gil-Albert (Fragmento)

Desenredando madeja

En este capítulo describo el panorama económico, social y cultural de la situación que prevalece en la vida cotidiana de las mujeres en torno a los recursos textiles.

La Industria Textil, del Vestido y el género.

Esta investigación se ha desarrollado entre las calles de la Ciudad de México, espacio en donde se llevan a cabo distintas manifestaciones y sincretismos culturales, aculturales y transculturales, debido a la diversidad de población que la conforma: residentes, migrantes connacionales y extranjeros.

Espacio en el que se da lugar la otra economía, como lo es el comercio informal, actividad derivada del desempleo por medio del contrabando de mercancías, catalogados como productos piratas.

Teniendo en cuenta que en nuestro país se llevó a cabo la más fuerte devaluación económica de los últimos quince años en 1995 con Carlos Salinas de Gortari, quién deja el gobierno y con ello un país inmerso en una bancarrota, planteando su huida perfecta y dejando a su delfín Ernesto Zedillo.

En este año entra pomposamente la firma del libre comercio internacional, la venta de las líneas ferroviarias nacionales y con ello el incremento del transporte de productos nacionales, la compra de alimentos contaminados, los impuestos bancarios tomaron su partida secreta, la industria mexicana se desploma, entre ellas la del textil y el vestido, dejando la marca del desempleo que perdura hasta nuestros días.

Es en esta línea industrial en donde los folios de registros al seguro social se incrementaban debido a la inmensa cantidad de manos obreras especializadas requeridas como parte de la cadena de producción en serie.



Para 1998 se vende como terreno, una de las fábricas más grandes en el área metropolitana, Santa María de Guadalupe, ubicada en la calle de Ejército Nacional # 144, la cual perteneció a la familia Del Valle, dueña de la envasadora de jugos del mismo nombre y propietaria del recinto al Tepeyac; En ella trabajaban alrededor de 2 mil empleados en tres turnos, ahí se realizaba toda la producción vertical; desde la paca de algodón hasta la venta de camisas finas para hombre, listas para su venta en el mostrador, pasando por la hilatura, teñido, tejido, acabado de la tela, corte de la prenda, confección, empaquetado y distribución a cadenas comerciales como Palacio de Hierro en el área nacional. Hoy en ese mismo espacio se encuentran edificios habitacionales de la constructora de Casas Geo y una plaza comercial con estacionamiento.

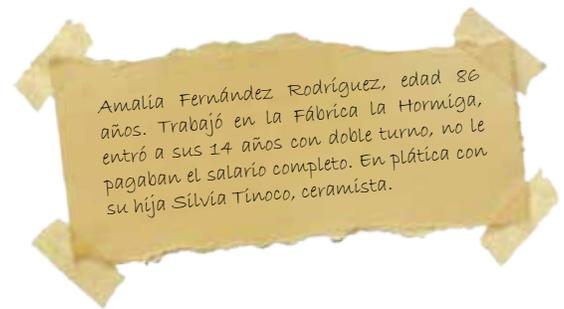
Para 2000, la empresa mexicana Grupo El Asturiano (GEASA), de Manuel del Valle dueño y director; que contaba con plantas textiles distribuidas en Puebla (la Covadonga) y en Orizaba, Veracruz (Santa Rosa) se declara en banca rota.

La depresión del producto textil nacional fue y es debido a la presencia de mercancía extranjera de mala calidad, lo que hizo que en su momento el producto se devaluara en el mercado nacional, ante el consumo de marca más que de calidad.

Cabe recordar que es el año en que Vicente Fox, como gobernador del país, firma lazos comerciales con China, permitiendo la importación de productos; después se sabría que las maquiladoras chinas se encontraban en el interior de los barcos, debido al tiempo suficiente para ensamblar sus productos durante el trayecto de Hong-Kong o Cantón a México, devaluando con ello la producción nacional. China, marcará su año y con ello la proliferación económica, mejor conocida como el despertar del dragón, en Wall Street obtendrá grandes alzas de compra y venta de sus inversiones en este país, entre las marcas establecidas están “All Star”, “Levis” y “Land Rover” por mencionar algunas.

Años atrás China había recuperado el puerto de Hong-Kong, antaño colonia del Reino Unido, lo que generará otra salida de mercado y otra forma de vida para sus habitantes, quienes ya habían aprendido a convivir con una administración y economía capitalista de uno de los países más desarrollados en este ámbito, viendo la oportunidad de establecerse dentro del sistema y pensamiento con todo el mundo.

Textiles El Asturiano cerrará sus puertas en 2006.



La Hormiga, (2009)
Lisandra Aparicio
Pintura en seda
90x90

Fábrica textil de 1843, ubicada en Río Magdalena, Del. Álvaro Obregón.

En el 2010, cierra sus puertas la fábrica de hilos, Hilos Nacional, ubicada en la calle de Cerrada de San Antonio Abad. Dejando a 1000 obreros sin empleo.

En el 2011, se fusionaría la fábrica La Cadena Coats, con Gutterman, dejando para el 2012 la fusión y Coats México cerraría sus puertas.

En el 2012, se empiezan a realizar comercializaciones de importación, como lo son hilos de coser, por medio de la empresa ROEL México con Brasil uno de los países más industrializados en el área Textil en América del Sur.

En el 2007 la empresa Dagai Textil, establecida en el área metropolitana se declaraba en quiebra para cerrar sus puertas en octubre del mismo año; dedicada la familia Gaistman por generaciones, al comercio y al diseño de estampados para telas, preteñidos y tejidos de punto dirigidos al género masculino, su comercialización la realizaba para mayoristas y confeccionistas nacionales, la producción era llevada a cabo por fábricas nacionales en el interior de la república.

Debido a un incendio en el inmueble y perdiendo gran parte de su mercancía, para la empresa fue cada vez más difícil recuperarse, pues ningún banco otorgaba préstamos a esta línea de producción ya que los bancos en la nación dejaron de ser nacionales y se establecieron nuevas tasas de intereses siete años antes.

Con el alza de los costos de transporte que se fueron incrementando desde diez años atrás, así como el cierre de las industrias nacionales, Dagai Textil se vio obligada a la contratación comercial extranjera, entre ellas con Guatemala y China-Hong Kong, esta relación comercial con Guatemala le permitía una estabilidad en una relación de trabajo, ya que se podía lograr una fabricación de mejor calidad y tiempo de entrega, pero sobretodo la lealtad de producto y con ello la seguridad de la exclusividad de los diseños, no así con la industria oriental, que le aseguraba un precio bajo de producción, pero no una mejor calidad de producto y el riesgo desleal del comercio, generándose hasta la fecha en el mercado nacional la compra de telas de contrabando (oriental), de mala calidad en los espacios de pequeños mayoristas, perjudicando a la industria, producción y comercio Nacional.

Plática con Raúl Vásquez (Ingeniero Textil) y Alejandra García Montiel (Recursos Humanos) de la Fábrica Sta. María de Guadalupe y Textiles El Asturiano, 2001.



Para plantear la situación económica en la cual se encuentra inmerso el género femenino en la Industria Textil y del Vestido, presento artículos en su totalidad rescatando párrafos con los cuales se hace evidente la afectación más clara y directa.

Artículo, *Textiles en picada*
Periódico, *La Jornada*
Martes 7 de julio de 2009, p. 27

Los exportadores de ropa juegan un papel crucial en muchas economías en desarrollo. Una industria de mano de obra intensiva, que requiere de una fuerza laboral poco especializada, resulta ideal para mercados emergentes que intentan convertir el excedente de mano de obra rural en manufacturera. Por otra parte, tiende a emplear mujeres, sector laboral con frecuencia subutilizado. El número de empleados puede ser enorme. En Camboya, por ejemplo, el sector de ropa empleaba casi 300 mil trabajadores antes de la actual crisis económica, según la Organización Internacional del Trabajo (OIT).

En Bangladesh ese sector representa más de 40% de la mano de obra industrial. Ropa y exportaciones textiles son también una fuente principal de divisas. Al menos 72% de las exportaciones de Camboya son ropa o textiles, mientras en Bangladesh la proporción es de 66% del total y en Sri Lanka es de 44%. El sector es importante para Mauricio (39% del total), Turquía (17%) y Marruecos (15%). Incluso en las poderosas exportaciones chinas representa 8% del total. En consecuencia, los altibajos del sector podrían tener efectos dramáticos sobre la salud económica de un país.

Dada su importancia, la volatilidad de las exportaciones de ropa es poco benéfica. Durante mucho tiempo han estado reguladas por un complejo sistema de acuerdos comerciales que alentaron a los fabricantes a asentarse donde pudieran explotar mejor el régimen de cuotas. Sin embargo, como parte de las negociaciones que desarrolla la Organización Mundial de Comercio, el Arreglo Multifibras (MFA, por sus siglas en inglés), que reguló este sistema a partir de 1974, fue remplazado por el Acuerdo sobre Textiles y Vestido (ATV), destinado a eliminar de manera progresiva el sistema de cuotas a partir de 2005.

Aunque el régimen de cuotas en el tiempo previsto, muchos países aún impusieron cuotas temporales de transición a los envíos de ropa desde China -que, por mucho, fue la gran beneficiaria de la desaparición del MFA- para dar tiempo a que sus industrias nacionales se adaptaran al enorme torrente de importaciones baratas. Sin embargo, la participación de China en el mercado global del vestido se incrementó a pasos agigantados entre 2005 y 2007.

El auge de las exportaciones de ropa china finalizó en 2008, cuando el crecimiento decayó a apenas 4.1%, cuando en los dos años anteriores llegó a índices de más de 20%, lo cual puede imputarse a factores como crecientes costos internos (en especial tierra y mano de obra), una moneda fortalecida y el deliberado impulso gubernamental para que el país ascienda en la cadena de valor agregado en manufacturas. Otros países esperaban entrar al frente de batalla y atraer hacia emplazamientos de costo inferior a fabricantes que pretenden diversificar su producción. Sin embargo, después de septiembre de 2008 la demanda comenzó a debilitarse, conforme la crisis financiera y económica global afectaba al consumo privado en mercados claves de la OCDE. Esto ha desestabilizado el panorama tanto para China como para sus competidores.



Una vendedora reposa en espera de clientes en su puesto de ropa, hace unos días en Hangzhou, en la provincia china de Zhejiang. Las exportaciones de indumentaria del país asiático no se han debilitado tanto como las de otros países. Foto Reuters

Ganadores y perdedores

A pesar de la crisis, un rápido vistazo a los dos mayores mercados de importaciones de ropa -Estados Unidos (EU) y la Unión Europea (UE) - muestra que el panorama no es de penumbra absoluta. Las importaciones de ropa se han mantenido estables frente a otros productos. La demanda de vestido ha sufrido mucho menos que otros artículos más caros, como electrodomésticos y automóviles; la ropa es una compra esencial, y los consumidores que buscan buena relación calidad-precio podrían preferir las mercancías baratas que provienen de productores extranjeros de bajo costo. En abril-enero de 2009, las importaciones estadounidenses de ropa se redujeron 11.2% de manera anualizada, a 19 mil millones de dólares, un descenso importante, pero mucho menor que la disminución de las importaciones totales durante el mismo periodo. Entre los 27 miembros de la UE, la caída fue aún menor, de apenas 9.8% (a 21 mil 700 mdd). En términos de euros, las importaciones de hecho se elevaron 3.9%.

Algunos países han funcionado mucho mejor que otros. Parte de esto puede deberse a movimientos de tipos de cambio, pero la competitividad fundamental ha sido también un factor. Un mensaje claro es que la gradual reducción de restricciones de cuota contra las exportaciones chinas todavía influye. Las exportaciones de ropa desde Hong Kong y Macao, dos centros que en el pasado fueron muy utilizados para evitar el régimen de cuotas, han sufrido un dramático declive. Alguna vez a la ropa fabricada en China se le hacían pequeñas modificaciones en Hong Kong o Macao para reetiquetarla; tal táctica ya no es necesaria. Esto ha tenido un fuerte impacto, amplificado por la recesión global. Las importaciones estadounidenses de ropa desde Hong Kong y Macao cayeron 73.8% y 69.2% de manera anualizada, respectivamente, de abril a enero, mientras las importaciones de la UE desde los dos territorios se redujeron 68.9% en el primer trimestre.

En ese periodo, las importaciones de ropa china en EU aumentaron 3.9%, mientras las de la UE se elevaron 2.4%. Aunque China no sea inmune a los efectos de la

crisis global, sus exportaciones de ropa no se han debilitado tanto como las de otros países, lo cual sugiere que continuará elevando su participación en el mercado.

Durante este año, en todo el continente asiático hubo grandes diferencias en el desempeño de los países exportadores de ropa. Bangladesh ha sido el ganador más evidente: sus exportaciones a la UE se elevaron 6.7%, a mil 800 mdd en los tres primeros meses de 2009, mientras a EU se incrementaron 11.8%, a mil 200 mdd en abril-enero. Otros países que han tenido mejores resultados que el mercado total son India, Vietnam, Indonesia y Sri Lanka, aunque en muchos casos las ventas totales han caído. En contraste, las exportaciones de ropa de Camboya han resultado perjudicadas, en especial las correspondientes a EU, que cayeron 21.3%, a 630 mdd en los cuatro primeros meses de 2009. La OIT afirma que 60 mil trabajadores textiles camboyanos han perdido su empleo desde que comenzó la crisis económica global.

En América Latina, los productores de ropa parecen haber sido los más afectados por la desaceleración en EU (sus exportaciones a la UE son relativamente modestas). En casi todos los países de Sudamérica y el Caribe la caída en ventas de ropa a EU superó el promedio de 11.2% de abril a enero. En Guatemala (con una caída de 29.8%), El Salvador (16.6%), Honduras (21.9%), Nicaragua (14.4%) y República Dominicana (27.6%), el declive podría afectar de manera severa los ingresos por exportaciones. Haití es la única excepción, ya que sus exportaciones a EU crecieron 31% anualizado, a 140 mil 600 mdd, durante los cuatro primeros meses de 2009.

La mayoría de los países africanos con importantes sectores textiles se mantienen razonablemente estables. La exportaciones de Lesotho a EU bajaron un modesto 9.5%, a 91 mil 300 mdd durante abril-enero. Las de Egipto se elevaron 14.7% a 258 mil 300 mdd (en la UE, Egipto mantuvo su participación en un mercado a la baja). Sin embargo, en marzo, el preocupante panorama salió a la luz debido al colapso de la empresa sudafricana Frame Textiles, el mayor productor de ese país. En la periferia de Europa una de las naciones que más han perdido por la caída de la demanda ha sido Turquía. Sus exportaciones a la UE disminuyeron 25.7% anualizado durante el primer trimestre de este año, a 2 mil 500 mdd.

Conclusión

La demanda de ropa ha sido golpeada por la crisis económica global, aunque ha tenido mayor estabilidad que otros productos. Es poco probable que las importaciones de ropa de la OCDE se recuperen pronto. Los países con sectores de exportación poco diversificados la pasarán bastante mal, incluso si (como Sri Lanka) su participación en un mercado a la baja se mantiene relativamente al alza. Puesto que la crisis económica ha provocado que los comerciantes se muestren más sensibles al costo, los fabricantes de ropa menos eficientes pierden también; la pérdida de participación en el mercado de Camboya, frente a países como Vietnam, es un reflejo de esta tendencia. Muchos minoristas reducen el número de proveedores que utilizan, y se han enfocado en convenios estratégicos.

En este contexto, el principal desafío para la mayoría de países exportadores sigue siendo competir con China. No sólo los exportadores chinos están entre los más eficientes del mundo, sino que desde el principio de la

crisis económica el gobierno ha cambiado sus políticas y ha procurado apuntalar el sector. Ha elevado las devoluciones de impuestos por exportaciones de ropa y vestido, y los gobernantes han demorado la revaluación del renminbi. A largo plazo parece poco probable que, ante el incremento de costos domésticos del país, China pueda mantener su participación de casi 30% en el mercado estadounidense y de 44% en el europeo. Los compradores de ropa extranjeros buscan diversificarse, preocupados por su exceso de exposición a China. A medida que la crisis global intensifica la competencia y eleva la presión política para salvar empleos, es posible que se eleven las barreras proteccionistas.

Sin embargo, es poco probable que los siempre adaptables fabricantes de China bajen su ritmo. Los productores podrían establecer más fábricas en el extranjero con el fin de reducir sus costos y evitar probables embargos comerciales creando empleos para ganar simpatías locales. En mayo, las empresas Daheng Holdings y Touch International anunciaron planes para instalar un nuevo parque industrial en Botsuana, que podría dar cabida a 66 empresas textiles y crear alrededor de 8 mil empleos.

Fuente: EIU Economist Intelligence Unit

Traducción de texto: Jorge Anaya
<http://www.jornada.unam.mx/2009/07/07/economia/027nleco> [Acceso el 07/07/2009]

OCDE, Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico. México es el 25° miembro desde 1994.

"Renminbi" es el nombre oficial de la moneda introducida por el Partido Comunista de la República Popular de China en el momento de su fundación en 1949. Esto significa "moneda del pueblo".
<http://www.bbc.co.uk/news/10413076> [Accesado 2009]

Artículo

El gobierno deja morir sola a la maquila textil: José Méndez

Por: Elizabeth Rodríguez Lezama

Martes, 15 de noviembre de 2011

La Jornada de Oriente - Puebla - Tehuacán

Contrario a lo que recientemente declaró el presidente local de la Cámara Nacional de la Industria del Vestido (CANACIVES), quien recientemente dijo que la producción de la maquiladora textil va en aumento, José Méndez Gómez, afiliado a la misma organización dijo que ese ramo se encuentra en severa crisis.

José Méndez Gómez señaló que existe mucha incertidumbre por el futuro de la maquiladora textil en Tehuacán, porque tanto el gobierno federal como el gobierno del estado mantienen en el olvido a ese sector productivo, a pesar de saber que se trata de una actividad que genera muchos empleos, en poco tiempo.

Manifestó que en este año han cerrado alrededor de 30 talleres, pero hay el riesgo de que varias más clausuren definitivamente su producción antes de que concluya 2011.

Los números anteriores, señaló, dan como resultado la pérdida de unos 3 mil empleos en esta región, porque se trata de talleres que tenían alrededor de 100 obreros, cada uno, de modo que el desempleo es otro factor que debería preocupar a los gobiernos, consideró.

Indicó que las autoridades estatales y federales hacen caso omiso de estos números de desempleo, lo cual consideró que se nota en el poco interés que se muestra hacia la industria textil que, al menos en Tehuacán, no ha sido convocada para buscar una solución a la crisis que enfrenta.

Méndez Gómez señaló que "nos están dejando morir solos" lo que obliga a que los dueños de las maquiladoras al no ver la posibilidad de subsistir en medio de la crisis no tienen otra opción que cerrar, lo que es lamentable porque hay opciones gubernamentales que pueden mejorar la situación.

Resaltó que los contratos van a la baja y con eso los propietarios de los talleres que intentan mantenerse en la competencia productiva se frustran y por ello también recurren a la reducción de personal.

De ese modo, empresas que tenían hasta 200 trabajadores, ahora laboran con solo 40 o 50, a los que quizá tengan que mandar al paro técnico al cierre del año, porque en diciembre ya casi no se logran contratos.

Méndez Gómez resaltó que los únicos talleres que podrían presumir de una situación medianamente estable son los que se dedican a la producción de pantalones, pero el resto se encuentra en una grave situación.

<http://www.lajornadadeoriente.com.mx/2011/11/15/puebla/teh313.php>

Artículo

Maquiladoras, aprendizaje tecnológico y política industrial en el norte de México

Por: Oscar F. Contreras*

núm. 352 □ mayo-junio □ 2008

(pag.129) *La importancia de las maquiladoras en la economía mexicana*

El periodo de mayor crecimiento es el que va de 1985 a 2000. No sólo se trata del lapso en el que las cifras de producción y empleo alcanzaron sus mayores registros, sino también de una etapa en la que el concepto original de "industria maquiladora" se transformó sustancialmente, tanto en los procesos productivos como en la organización industrial y en el marco legal. A finales del año 2000 había 3 703 plantas, empleando a poco más de 1 300 000 trabajadores. Durante esos años las maquiladoras se convirtieron en la principal fuente de creación de empleo industrial y la segunda fuente de generación de divisas, llegando a representar la mitad de las exportaciones mexicanas y 40% del empleo manufacturero.

<http://www.economia.unam.mx/publicaciones/econinforma/pdfs/352/08oscarcontreras.pdf>

Artículo

Marhnos prepara el regreso de las maquiladoras chinas

Junto con Prudential Real Estate Investors decidió invertir en el mercado de bienes raíces del sector industrial

Miércoles, 08 de febrero de 2012 a las 12:00

Por: Shaila Rosagel

CIUDAD DE MÉXICO (Manufactura.mx) - El regreso a México de maquiladoras de China y la Inversión Extranjera Directa (IED) que el país atrajo durante 2010 y 2011 fue el principal atractivo para que Grupo Inmobiliario Marhnos y Prudential Real Estate Investors (PREI) se asociaran para promover bienes raíces en el sector industrial, dijo Jorge Castañares Moreno, vicepresidente de Marhnos.

De acuerdo con el directivo, cuando bajó el nivel de consumo en el mundo al iniciar la crisis de 2008-2009, la plataforma industrial de China se vio debilitada.

Invertir en bienes raíces ya no era tan atractivo en el país asiático y empresas de la frontera norte de México del sector plástico y textil, que habían emigrado a una nación que sostenía costos más competitivos, iniciaron su retorno.

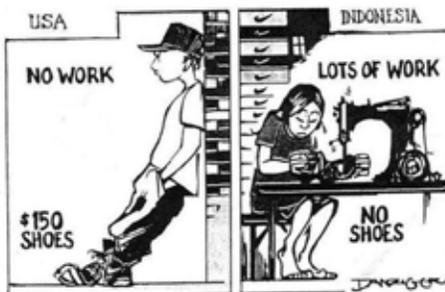
<http://www.obrasweb.mx/construccion/2012/02/03/inmobiliarias-ven-regreso-de-maquilas-de-china> [Acceso el 17/02/2012]

Desde un panorama internacional nos muestra el artículo *Textiles en picada*, las diversas afectaciones económicas en toda la superficie terrestre, desde Oriente hasta África y desde Europa hasta América, llevándose a cabo la manufactura de prendas para ser exportadas e importadas; la serie de costos internos como es la mano de obra y la tierra cultivada con el objetivo de desarrollar sólo las acciones beneficiaras en exportaciones, representan para algunos países casi la totalidad de retribuciones económicas, basadas en este rubro, sin dejar de lado la serie de cuotas que deben de ser pagadas ante la organización internacional de quien las rige, siendo la gran beneficiaria China que llegó a índices por arriba del 20% en 2006 y 2007, pudiendo entender el porqué de las bajas internas en estos mismos años en México.

De tal manera que ante estas bajas, el consumo de ropa manufacturada en el extranjero sigue generando beneficios económicos a sus países de origen, no así en los países consumidores, donde son ellos, quienes buscan las prendas importadas a partir de la relación entre calidad y precio, con la falsa creencia de encontrar las tres b's, bueno, bonito y barato, Esteve nos lo explica de la siguiente forma:

[...]Se toma pues de este modo su teoría de la alienación o enajenación material, pero desde una perfecta perspectiva de perversión productiva. Puesto que se simula la participación e identificación plena con el proceso productivo de la empresa, pero sin darse ésta en modo alguno, dado que no existe un control real sobre dicho trabajo. No hay que olvidar que estamos en un momento en el que el trabajo es más enajenado que nunca por la alta concentración de capitales de la economía mundial y por el desarrollo de las nuevas tecnologías. Lo que hay pues es una simulación que disimula algo que es su opuesto: la absoluta pérdida de referentes materiales y locales en un mercado donde sólo cuenta la rentabilidad inmediata. Esteve (2001:65)

Esteve se refiere a la enajenación y pérdida del referente material, desde la producción y con ello la simulación de un proceso productivo, [...]dado que no existe un control real sobre dicho trabajo donde las concentraciones de fuertes capitales aunados a una paradoja en donde la simulación disimula su opuesto, su anulación y participación de la industria nacional; esta situación me plantea desde mi oficio, en la industria del vestido y el textil este análisis, ¿dónde se han generado palpablemente todos estos hechos, empezando por la concentración de capital en un solo producto (la tela) y con ello teniendo que maquilar en el extranjero para la remuneración del mismo? En México en 1995, la pérdida económica con la devaluación, la baja de compra en el mercado de la tela y la entrada



Taller de maquila textil coreana (2013)

al libre comercio derivó en una devastación directa a la industria textil y en 2004 con Fox la apertura de mercado a la industria textil oriental- China- dejará abiertas las vías de importación, de la mano de obra barata, del bajo valor del producto y a la piratería de los diseños textiles.

Ante esta situación, la solución para muchos empresarios textiles fue buscar maquila de producción en el extranjero para abaratar los costos de producción, quedando entonces la inexistencia del control real sobre el trabajo, ya que al tener que enviar los archivos digitales de los diseños para la producción vía mensajería hasta el oriente (Hong Kong), y no poder estar presente al momento de la fabricación de la tela, todo quedaba en lo imaginario, sin tener contacto real con el proceso de producción hasta que llegara la primera prueba de registro en el material real –la tela- , un mes después del envío (ya sea por estampado, preteñido o bien tejido del diseño), a veces sin la llegada de estas pruebas previas del producto, una tenía que supervisar los procesos (por vía telefónica), otras nos llegaban la muestras reales de producción sin la posibilidad de cambio, es entonces que el material dejaba de ser parte de un propósito para ser el fin mismo (la producción), teniendo una pérdida de los referentes de los materiales, pues por conveniencia del fabricante simulaba el producto (al mandar una muestra en contra calidad del tejido) pero la entrega real de la producción era otra, generando la pérdida de clientes por la mala calidad de la entrega de la tela, derivándose en pérdidas capitales.

En este proceso, se pierde el control real sobre trabajo y por consecuencia en el resultado; aunado a la simulación de materiales, “gracias” a las nuevas tecnologías, además de que las empresas orientales copian nuestros diseños (realizados en preteñidos) como se puede ver en los locales del Centro entre las calles de Jesús María en la Cd. de México o en las prendas confeccionadas (pijamas) en franela, el mismo diseño pero simulando el preteñido resuelto en estampado; la calidad de la franela resulta pésima (falta de tramado, demasiado cardado, estampación por pigmento y no por reactivos dejando la tinta en la superficie de la tela, generando un levantamiento de la forma en la superficie) pero con ello evitan los costos y abaratan el producto, que en el proceso de preteñido resultaría más caro (desde la producción) que el de un estampado en la industria; la tecnología permite que la salida de un estampado al mercado sea más rápida que la de un preteñido, simulando además (la falta de valoración del trabajo textil por parte de la Cámara de Comercio va en detrimento



Talleres de maquila textil en China (2013)



a la Industria Nacional, por otra, la simulación de un proceso de mayor calidad a otro de menor calidad y entrega) el apoyo a la Industria Textil y la disimulación de su opuesto (creando una competencia desleal hacia la Industria Textil y del Vestido por una parte y por otra, generando el opuesto desde el mismo producto- por ser pirata- desde quien lo genera hasta la calidad en el género textil), en ello implícito la paradoja que se vive en la Industria Textil y del Vestido.

[...] la absoluta pérdida de referentes materiales y locales en un mercado donde sólo cuenta la rentabilidad inmediata [...] Esteve (2001:65)

La evocación inmediata se presenta al momento de recordar las circunstancias generadas para poder realizar la propuesta de un cartel, mueble o tela en donde planteando la sustentabilidad del diseño, el soporte generará una reiteración entre la imagen y el material como primer propósito, causando paradojas en donde la rentabilidad inmediata está presente, parte por factor tiempo, parte tiempo- trabajo y parte tiempo- remuneración; es entonces donde los planes de proyectos de sustentabilidad del diseño se ven en los hechos, deshechos de planteamientos hasta de una tesis en plan de desarrollo para algunos y para otros nos va quedando claro que la sustentabilidad del diseño se queda en nuestras posibilidades inmediatas, al no generarse este planteamiento de conciencia para los proveedores y por otra para los diseñadores, en donde lo que pidamos como material (limpio, nuevo, recién salidito de fábrica y el costo), no siempre genera una misma valoración en su contenido; plasmemos entonces imágenes, mensajes, campañas, en donde no sea una contaminación más en la percepción, para entonces plantear una paradoja en el receptor, y generar una acción en él. Creando la posibilidad de valorar ese material no por sí mismo sino por su contenido, y entonces estaremos contribuyendo como diseñadores a una mejor apreciación del diseño y a la sustentabilidad de la disciplina desde nuestro campo de acción como principio y no solo como recurso de los proveedores, fomentando la conciencia y su consecuencia.

En la UNAM, el Mtro. Heredia planteaba durante su clase ¿hasta dónde ha quedado el arte en el diseño, como parte de una expresión en el mensaje? (no se refiere a la confiscación de las imágenes de arte), sino en su realización, por ejemplo: de un cartel en el cual el diseño sea de tal grado su contenido estético y de comunicación, que el receptor no quiera romperlo o tirarlo sino guardarlo, porque una vez cumplida su función, el objeto adquiere otro grado de valoración.

(Por lo que realizo la investigación en las otras propuestas en el Diseño)

En lo que concierne a la maquila de confección, como parte de la Industria del Textil y del Vestido; y ante el consumo indiscriminado de prendas de contrabando que ofrece el comercio informal, el consumidor no se percata de la serie de implicaciones anteriormente señaladas, que involucran a sus connacionales, éstas van más allá de una prenda a bajo costo, dejando la secuela de desempleos de mujeres en su mayoría, que son maquiladoras de esta la industria, perdiendo México su lugar como país exportador y con ello vendrá el cierre de fábricas dedicadas a esta línea de producción, con esta claridad nos lo deja ver el artículo *México deja morir solo a la maquila textil*. Contreras (2008)

Méndez Gómez (2011) en entrevista, nos señala la incertidumbre en uno de los estados con mayor presencia industrial -Puebla- que en 1890 tenía todo el apoyo de la administración en las Fábricas Textiles, ahora 30 maquiladoras con 100 obreros cada una, presentan la misma cantidad de desempleados; es menester mencionar que en la Fábrica Covadonga en de Puebla trabajaban 100 empleados por cada turno, dedicados a la confección/maquila, todo el personal era femenino, por lo que podemos deducir que las implicaciones son iguales.

Las acciones ante el desempleo comenta Méndez, por parte de los concernientes es omisa, señala las posibilidades de una mejora, pero éstas no son llevadas a cabo, la crisis está presente ya sea en el cierre de las mismas o en el recorte de personal, donde además son frecuentes las suspensiones de labores momentáneas.

Las mujeres que trabajan en la maquila de la confección textil, son requeridas en jornadas de trabajo con una exigencia constante para cada prenda confeccionada, con un número de entregas por hora, revisada desde limpieza en la línea del pespunte en máquina de coser o en la máquina remalladora tipo overlock, deben de cumplir con cierta cantidad de pasadas por centímetro, sin desperdicio; es en estas bodegas, galeras o fábricas donde se encuentra involucrada en su mayoría la participación obrera de género, es de hacer notar la recurrente palabra aún en este siglo XXI, en artículos internacionales en la que se presenta como [...]poco especializada[...] sin embargo es una fuerza laboral, la cual cumple con requerimientos de entrega, calidad, parámetros de confección, tiempos acotados, lotes de piezas por hora, sin rasgaduras, ni manchas,



Taller de maquila textil de la empres Kok Dong en México





sin arrugas o malos pliegues realizados en la confección; realizados en espacios inadecuados y a pesar de ello el trabajo continúa.

Con carteles realizados a pulso y con leyendas como [...]se solicita mujer con experiencia en over[...], las características que demandan son claras; entonces la mención anterior de *poco especializada*, es parte del planteamiento como recurso de sobreexplotación laboral y una falta de investigación en el oficio por el articulista que lo alude, resultando un concepto ideal para seguir desvalorando el oficio aunado a la palabra *subutilizado* y denotando al género como un objeto y no como individuo, con el cual se explotan sus necesidades básicas; predominantemente son mujeres quienes han tenido que especializarse en el manejo de una máquina con especificaciones para su uso, con experiencia y puntualidad, sin embargo, los beneficios económicos no serán para ellas sino para la exportación llamada *contribución laboral*.

El artículo de Shaila Rosagel, *Marhnos prepara el regreso de las maquiladoras chinas*, hace referencia a la presencia de maquiladoras textiles de origen asiático en el territorio mexicano y la renta de espacios en los años 2010 y 2011, como parte de la reinversión y recuperación de embargos internacionales a las maquilas de textil chinas, repercutiendo con su ingreso el desplazamiento de las maquilas nacionales.

Ante ello se han generado cooperativas como *Que Buena Puntada*, integrada por mujeres desempleadas, organizadas para trabajar de manera colectiva y poder sustentar sus familias a partir de este quehacer como costureras y madres.



Imagen, programa de capacitación, Oberva Mi PYME.

Mujeres que oscilan entre 48 años de edad la mayoría, madres divorciadas o madres solteras, trabajan la confección desde sus casas, también en colaboración con mujeres discapacitadas (débiles visuales, en silla de ruedas o sordomudas), se organizan al interior, el trabajo es dividido entre familiares; hermanas, cuñadas y amigas que colindan en el domicilio. Su organización está inmersa entre la comunidad y debido a ello, una puede ausentarse de casa para ir por las prendas a confeccionar, otra ayuda con el cuidado de los niños y la alimentación para poder abastecerse durante el trabajo a realizar.

La Secretaría del Trabajo y Fomento al Empleo, por parte del Gobierno de Distrito Federal, es quien organiza y promueve con este programa el desarrollo de estas cooperativas, el cual lleva por nombre *Que Buena Puntada*; siendo gestor de proyectos de producción en

sectores públicos, privados o sociales. Un ejemplo de ello es en el 2010 siete cooperativas confeccionaron un millón 800 mil camisas y blusas, prendas que integraban uniformes para las escuelas públicas de la Cd. de México, ampliando su participación para uniformes de educación primaria, iniciado en Secundarias en 2007 cuando se plantea este programa, se han realizado 347 cursos de formación de pequeñas cooperativas, capacitándose a seis mil 200 personas en el 2010, para el 2011 aún está en vigencia, coordinado simultáneamente con la capacitación administrativa del programa Observa Mi PYMe, quienes comentan que:

[...] romper la dinámica de la relación taller – maquilero, que durante años han padecido estos talleres familiares, esto ha significado una dependencia absoluta y una relación de subordinación, que hoy se modifica poco a poco, adquiriendo cada grupo organizado conciencia de autonomía, gestión colectiva y trabajo cooperativo y solidario. El proceso no es sencillo, debido a la manera en que las costureras han producido por muchos años, existen muchas actitudes (vicios), generados por la relación con los maquileros; ya que al ser explotadas de manera permanente ellas están predispuestas al engaño e intentan obtener ganancias en cuanto se presenta una oportunidad que consideran favorable, esto acarrea conflictos internos, malos entendidos, etc., que pueden considerarse naturales en un proceso de transformaciones de fondo, que solo puede solucionarse mediante la capacitación continua, el seguimiento y la continuidad del proceso.

Es así como las mujeres son capaces de organizarse de manera social, considerando su historia, proceso y desarrollo de su propia independencia en la industria, presento a continuación otros ejemplos y posibilidades de producir sin estar en una microempresa y sin depender de su incorporación a la industria.





La Comunicación Alternativa en la No Moda Alternativa

Es en este panorama en donde la población de la ciudad de México, cotidianamente sobrevive a las formas de comercio extranjero, producto de un sabotaje nacional que el gobierno impone a las masas, me pregunto ¿cuáles son las posibilidades de empleo y cuáles las alternativas de hacer inmediato, ante una necesidad económica apremiante, cómo se manifiesta una población inmersa en una depresión emocional, generando como desahogo la violencia?

[...]No es la agresión fundamental que define lo humano, sino el amor, la coexistencia en la aceptación del otro como un legítimo otro en la convivencia [...] Maturana.

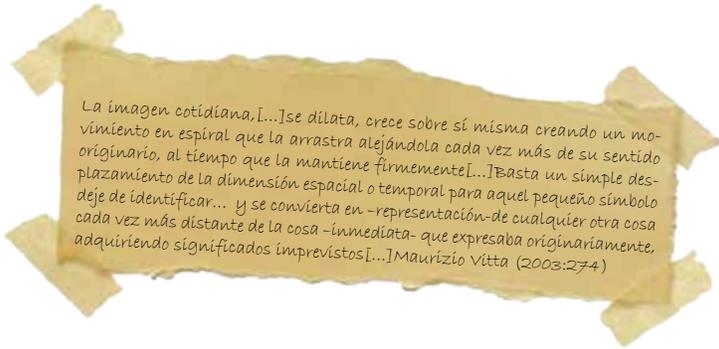
Nace esta pregunta, ¿cuáles son las expresiones personales en las que esta población puede tener presencia inmediata?

Estas preguntas me surgen ante lo que observo en las calles del primer cuadro de la ciudad, espacio en el que se llevan a cabo la mayor cantidad de tratos comerciales, donde predomina una saturación de la población y sus diferentes comportamientos humanos, y dónde percibo que la vestimenta es parte de ese lenguaje cotidiano.

Las expresiones que se manifiestan a través de las distintas formas de vestir de las personas que en el día a día sobreviven inmersas en la explotación laboral, son las piezas fundamentales de esta investigación; porque en ellas se genera una identidad de género y con el género.

Desarrollar sus propias prendas y con ellas su identidad será parte de su expresión como individuo y la reintegración de comunidades migrantes, siendo una manifestación individual en donde se apropian de formas ya producidas en el comercio planteando su singularidad en un mercado establecido por la moda y estereotipos implantados masificados por la publicidad.

En las calles es evidente la otra “moda” (la alteridad) apropiada por el usuario, veo a una mujer de 60 años aproximadamente con un sweater tejido en telar de punto industrial, con una cenefa de flores en la parte inferior, con colores fuera de temporada; otra mujer de 45 años realiza una chalina con un telar de clavos, en sus clases en las calles de Correo Mayor y Rep. del Salvador;



La imagen cotidiana. [...]Se dilata, crece sobre sí misma creando un movimiento en espiral que la arrastra alejándola cada vez más de su sentido originario, al tiempo que la mantiene firmemente [...] Basta un simple desplazamiento de la dimensión espacial o temporal para aquel pequeño símbolo deje de identificar... y se convierta en -representación- de cualquier otra cosa cada vez más distante de la cosa -inmediata- que expresaba originariamente, adquiriendo significados imprevistos [...] Maurizio Vitta (2003:274)



Registro.(16/05/0211)



Registro. (18/03/2011)

otra más de alrededor de 40 años, teje una blusa con la técnica de ganchillo (crochet) en sus clases en la calle de Regina e Isabel La Católica, esta prenda no aparece en los catálogos de las tiendas departamentales o de las cadenas comerciales internacionales, son artículos para uso personal o para su venta.

Esta es la otra No moda generada en nuestro cotidiano, ante la imperante necesidad económica, planteando otras alternativas de producción y consumo, ofertando sus productos en las calles.

Es en esta población en dónde se manifiesta la construcción de la identidad de género, mujeres desempleadas o dedicadas a su hogar, de nivel socioeconómico bajo, cuya edad dificulta su contratación de empleo, y quiénes toman clases de todo tipo de técnicas, buscando con ello una alternativa para su solvencia económica sin pertenecer a una PYMe.



Local 4,6, 8, iniciando pasaje por Venustiano Carranza, N°136. Importadora ZADIRO Registro. (31/01/2011)



Clases Gratis, compra sólo tu material. [Texto en una cartulina pegada en pilar] Al interior de Pasaje Slim, Corregidora N° 19 y Venustiano Carranza N° 136. Registro. (31/01/2011)



Imágen del local Súper mercería. Cortesía Paola Aparicio (8/01/2011)

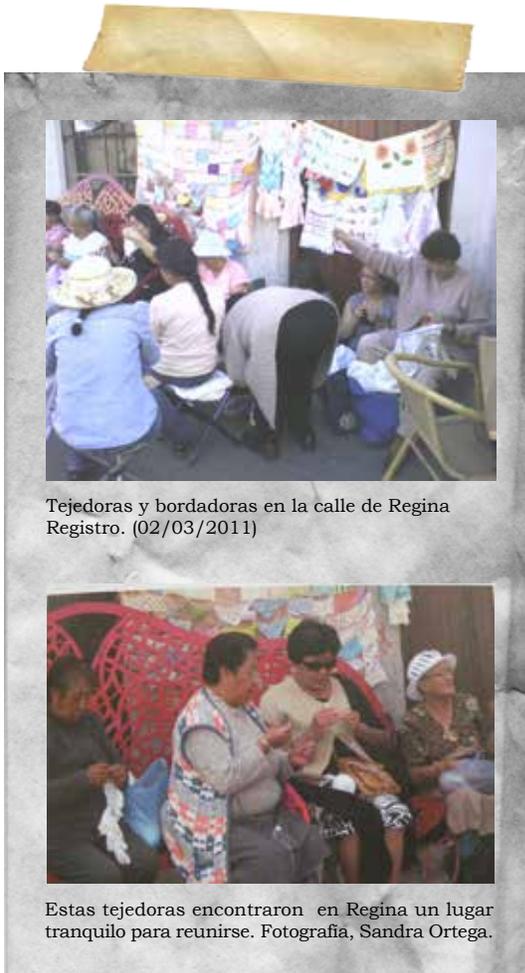


Clases de tejido, de 9 a 6pm, de Lunes a Viernes y Sábados de 10 a 7pm Costo \$20 con material. A Gancho, Telar o dedos. Súper mercería, S.A., Correo Mayor N° 117, esquina con Regina. Registro. (23/05/011)

Hay espacios en los cuales no es necesario pagar por los cursos, sin embargo se presentan puntuales a tomar sus clases.



Local, a la mitad del pasaje, por Corregidora.
Registro. (31/01/2011)



Tejedoras y bordadoras en la calle de Regina
Registro. (02/03/2011)

Estas tejedoras encontraron en Regina un lugar tranquilo para reunirse. Fotografía, Sandra Ortega.

Después de haber recuperado los espacios públicos de 2008, en la Cd. de México, la calle de Regina fue una de las más favorecidas, fortaleciendo la actividad económica y cultural- Las Tejedoras que se instalan en la banca roja frente al jardín se mudaron de la Iglesia de Jesús de Nazaret a Regina, donde por las tardes también se reúnen bordadoras, comenta la Maestra de tejido María de la Luz Sales Quintero. Artículo, Espacio Público: Nueva Cara del Centro (2011)

En la imagen se puede observar la serie de puntadas que se pueden realizar (el Muestrario), cada tejedora lleva cargando la silla en la cual sentarse.



Una vez aprendidas algunas puntadas básicas de bordado y tejido, es posible realizar la venta de carpetas tejidas a mano. Forman parte del sustento económico de las mujeres.

Fotografía en las calles del primer cuadro de la ciudad de México. Servilletas y carpetas de \$40,\$60 y \$80 m.n. de Doña Refugio. Registro.(20/04/2011)



Matrimonio con puesto ambulante. Realización y venta de sus artículos (gorros, guantes, sacos, bufandas). Calles del Edo. de Toluca. Registro. (20/09/2011)

Es tal la necesidad económica que se llega a vender estiércol y unas carpetas tejidas para poder solventar la compra de alimento.



Realización y venta de aplicaciones para calzado en crochet. Local de venta de ropa y accesorios, en las calles de Centenario en la Del. Coyoacán. Registro.(13/12/2010)



Mujer con hijo, vendiendo estiércol y carpetas realizadas en crochet. Calles del Edo. de Toluca. Registro.(20/09/2011)



Los Recursos Textiles con la Migración

En el andar cotidiano convivimos sin percatarnos con migrantes de primera generación, ellos han dejado a su familia o la han traído consigo.

Ante esta situación plantear los Recursos Textiles, como parte de un sustento económico en la situación del migrante, posibilita un recurso.

La falta de recursos económicos, obliga a las personas (campesinos en su mayoría) del interior de la Rep. Mexicana, a trasladarse de su lugar de origen hacia la capital, en búsqueda de trabajo, produciéndose el efecto social de la migración.

[...]Es un tema por demás conocido el de las migraciones internas en nuestros países latinoamericanos. La ruptura de los pueblos, el alejamiento del sitio donde se nació, vienen resultando constantes cuando faltan los recursos elementales para sobrevivir. Prieto (1982:78)

En algunos casos el padre de familia es el emigra en busca del sustento, evitando mayores gastos y mandando parte de su remuneración hacia el estado de origen, en otros casos son las madres solteras con sus hijos, haciendo partícipes a todos los integrantes de la familia.

[...]La decisión necesaria para viajar, las habilidades que hay que poner en práctica, no son de ninguna manera el producto de seres alienados incapaces de analizar una situación. Prieto (1982:78)

En una complejidad de coexistencia, Edgar Moran nos lo explica en sentido de las adaptaciones antro-po-sociales.

[...]Pero de lo que sí estamos persuadidos es de que el aparato lógico-matemático actual se «adapta» a ciertos aspectos verdaderamente complejos. Esto significa que debe desarrollarse y superarse en dirección a la complejidad, Morán (Introducción al Pensamiento Complejo).

La situación en la que los individuos tienen que adaptarse a un espacio descontextualizado se hace presente en las actuales formas de organización económica, tendiendo a homogenizar los procesos sociales y culturales, Atilano Flores (2000:29) lo describe como *crisis general de identidades*, en la llamada Globalización, la migración se ha tornado como parte de una articulación económica entre regiones geográficas distantes en las cuales se cree encontrará el individuo satisfactorios a sus necesidades básicas.

*¿Qué le gusta marchantita?
...ánde le animese*



Mujer migrante, venta de blusas bordadas a mano, colocada en las jardineras frente a catedral, en el primer cuadro de la Cd. de México. Registro. (20/06/2010)



Mujer migrante mazahua, vende carpetas y cobertores en Av. Insurgentes Sur/Polifórum, Cd. de México. Registro.(09/10/2010)

En México en el gobierno neoliberal de 1988 a 1994, se realizaría una reforma constitucional en su artículo 4° en el cual se plantea que la nación mexicana tienen una composición pluricultural, sustentada en sus pueblos originarios, retomando esto como una evidencia cultural como paradigma en un planteamiento de pluralidad, nos explicaría Atilano Flores (2000:30).

Recuperando sus técnicas textiles aprendidas en sus poblaciones originarias, tienen que adaptar sus conocimientos para vender objetos aplicados a un uso ciudadano, para poder lograr algún ingreso y aporte familiar. Viéndose modificados todos sus hábitos, arraigos e identidades, para poder subsistir en un espacio en el cual no cumple con su forma de vida, rompiendo con su *Sistema Social*, Luhmann, 1984.

Un sistema sólo puede ser comprendido en términos de su entorno y de las relaciones que genera, en este cada objeto es en sí mismo una red de relaciones inmersa en una red mayor. (García, de OEI :15)

Así, de realizar tenates de palma (cesto empleado para la recolección de semillas, fruta, verduras, la carga de animales de granja), ahora tiene que realizar bolsos para las mujeres ciudadanas, con fibras artificiales, materia prima más fácil de conseguir y que da variedad al producto, de acuerdo a la demanda del consumidor, las tiras las va escogiendo según el gusto de cada tejedor, entretejiendo para lograr la combinación en colores contrastantes.

Estas combinaciones de color (saturado) por contraste, son reminiscencias de su relación con su entorno; campesinos que al convivir con la naturaleza resguardan los conocimientos de su cultura que serán expresados en las formas y colores de sus tejidos.

Este cambio de objetos y adaptaciones, lo describe Martha Turock, en su libro *Cómo acercarse a la Artesanía* (1988), donde investiga las técnicas en los gremios y que retoma por su particular importancia, pues los objetos utilitarios se modifican dependiendo de las necesidades de venta, produciendo la pérdida de uno, para ser sustituido por otro, que a veces sigue siendo utilitario, otras cambia su uso para ser sólo decorativo, en tal caso la significación cambia y el verdadero uso se va perdiendo, trascendiendo a la pérdida de un hábito o costumbre y llegando paulatinamente a la pérdida de una cultura.

Este estudio fue realizado hace veintitrés años y ya advierte la pérdida de identidad cultural de cada individuo, trascendiendo a la pérdida de identidad de una nación.



Joven Mazahua migrante-hija, segunda generación, vende productos textiles. Iglesia del Carmen, Del. Álvaro Obregón, Cd. de México. Registro(08/08/2011)



Mujer Mazahua migrante-madre-, primera generación, vendiendo objetos textiles. Iglesia del Carmen, Del. Álvaro Obregón, Cd. de México. Registro. (03/02/2010)



Familia Mazahua, vendiendo productos textiles. Calle de la Paz, Del. Álvaro Obregón, Cd. de México. Registro. (03/02/2010)



Hombre huichol migrante, vendiendo productos tejidos en las jardineras de la catedral de la Cd. de México. Registro. (04/10/2010)



Si comprendemos a la identidad social básicamente como una construcción material del sentido social, es decir como una construcción simbólica, en el sentido amplio del término, cultura es por así decirlo el cuerpo de la identidad. Así cuando se le da concreción al concepto de cultura se habla necesariamente de identidad: somos en razón de nuestra historia y nuestras prácticas, así como de nuestros productos, pero especialmente del sentido colectivo que éstos tienen para el grupo. (Agudo y Portal 1992; citados en Atilano Flores et al.,2000)

Finalmente la identidad tiene un carácter integrado, pues proporciona al sujeto un marco interpretativo que permite ligar entre sí experiencias pasadas, presentes y futuras. Atilano Flores (2000:32)

Me comenta un hombre tejedor de palma, originario de Puebla, quién trabajó en una fábrica de muebles rústicos en su natal estado, pero a la muerte del dueño, el hijo no supo administrar bien y se fue a la quiebra, teniendo él que trasladarse a la capital, para ofrecer su trabajo en las calles colocando una manta con el texto, *Se hacen trabajos de palma*, Av. Toluca, Del. Álvaro Obregón y cobrando por el tejido de cada silla \$300 pesos.

Él se inicia en la técnica en su pueblo natal, a la edad de 12 años, aprendiendo con su padre y sus hermanos, ahora sus hijos *ya no quieren*, comenta, *no les interesa, este tipo de trabajo ya se está perdiendo*. El junco es posible comprarlo en la Merced, *es más barato encontrar junco y lo pagan, trabajar la palma es más laborioso y se les hace caro*.

Plática personal, Octubre 2010.

Este proceso de desarraigo se ha generado a tal grado, que la población va perdiendo poco a poco su necesidad de expresión individual (al verse en la necesidad de emplearse en otros oficios como la albañilería); por medio de una técnica textil no industrial, enriquece con ella nuestra comunicación no verbal, planteando en éstos objetos tejidos soluciones abstractas proyectadas y desarrollando la comunicación verbal con sus congéneres a través de lazos de identidad con las nuevas generaciones.

Hay casos en donde se realiza el objeto con la intervención de la máquina de coser, abaratando más el producto (obteniendo poco margen de ganancias) facilitando los tiempos de producción (generando pequeñas maquilas), pero también teniendo que enfrentar a la industria oriental, que pone en riesgo la producción nacional.



Hombre tejedor de palma, mismo en plática. Imagen cortesía Ana María Iturbe.

Silla tejida con junco por el mismo señor en plática. Registro. (13/10/2011)

Si un individuo debe caminar todos los días más de tres kilómetros para conseguir agua, si le falta permanentemente el pan cotidiano (*quotidianem panem da nobis*, está escrito en un muro de un monasterio mexicano), si no posee los mínimos objetos que le pueden facilitar su relación con el entorno, difícilmente podrá tener una vida cotidiana funcional. Prieto(1982:75)

Estas son las características en las cuales se encuentran inmersos los integrantes de nuestros pueblos originarios, una situación desfavorable a las necesidades básicas de sobrevivencia, imposibles de sufragar ante la demanda cotidiana de una familia donde la responsabilidad recae en el padre y la madre y a veces solamente en uno, quien debe tener todas las capacidades físicas y mentales para resolverlo.

Ante la creciente presencia de migrantes de la Zona de Mixteca Alta en las calles de la ciudad de México, Atilano Flores(2000) nos comparte desde su estudio antropológico un análisis profundo de esta situación, planteando los indicios por los cuales la migración en esta zona se ha hecho más abismal y es que desde tiempos de la colonia en esta zona, la sobreexplotación de los recursos patrimoniales como parte de un planteamiento económico originó la tala de árboles, la crianza de ovinos, el cultivo de cebada y gusanos de la seda repercutió en el empobrecimiento de la tierra, así la restricción de tales recursos se fue acrecentando para los originarios, aún a pesar de la presencia revolucionaria de 1910, llevando al estado al cierre de minas, la destrucción del comercio regional y la desaparición de procesos productivos como la minería y la ganadería y en consecuencia la elaboración de cobijas de lana, pueblos ganaderos como Yucuxaco y Nundi-chi, comercializaban con Tlaxiaco, por ser el centro de tejedores en telar de alto liso.

A finales del siglo pasado, las migraciones fueron agravándose más y en específico en esta zona, orillados por la crisis en la economía tradicional campesina, donde nuevamente una restricción a éstos recursos patrimoniales tendrá como consecuencia la degradación acelerada de la tierra, la pobreza aguda en la población que serán las causas de la migración actual; estas las razones son por las cuales los campesinos sin capital financiero y sin tierra se han refugiado en el tejido sin telar, conocido como tejido de palma.



Madre e hijos, vendiendo bolsas tejidas en el Transporte Colectivo Metro, Cd. de México. Registro. (20/09/2011)



Mujer tejiendo cestos, trabajo con rafia sintética, oferta cestos, bolsas y aretes. Av. Revolución, salida del Transporte Colectivo Metro, estación Barranca del Muerto. Registro. (06/04/011)



Entre los *relatos de vida* se encuentran los de dos personas quienes expresan con claridad la situación en la que viven todos los días, sus emociones al tratar de adaptarse a un ambiente ostil, ajeno y violento en soledad, son testimonio de su estado de salud mental, lo presenta Carlos Zolla Luque, investigador de la UNAM y especialista sobre temas de salud publicado en 2008, respecto a los pueblos [originarios].

[...]un elevado numero de [integrantes de los pueblos originarios] que presentan estrés por desempleo, por el fruto de sus cosechas y los conflictos por tierras, la violencia familiar y la migración, asimismo hay un gran déficit en el área [de los pueblos originarios] que tiene que ver con el área de salud mental. Hay información de Oaxaca, Puebla y Veracruz donde mixtecos, mixes, zapotecos y gente de otras etnias viven en estrés constante[...]ahora han apreciado otras problemáticas como la violencia, los del ejército, los de la policía, los narcos. (Carlos Zolla, 2009; citado en Mena et al., 2012)

Nos explica Mena (2012:46) que la vida cotidiana se permea por emociones las cuales son minimizadas por la costumbre y la educación cultural, ante ello los géneros denotan formas específicas de comportamiento, sólo es necesario adentrarse un poco. Nos comenta que esa subjetividad no tiene cabida, son sentidas y no manifestadas, más aún entre los pueblos originarios.

Estas emociones son volcadas en la realización de objetos simultáneamente, sin la mera intención de hacerlo es lo que Sánchez Vázquez,1965 (2010:40) menciona como *creatividad*, por el pleno desarrollo del objeto con una necesidad personal de producción pero con un imprescindible contenido humano a lo que Acanda, 2002 nombra la *intersubjetividad*.

[...]Esos objetos, expresión de la intersubjetividad social, funcionan a la vez como elementos mediadores y condicionadores de esa intersubjetividad y de las subjetividades individuales[...] (Acanda J.L, 2002;citado en D'Angelo et al.,2004)



Joven migrante, segunda generación mazahua, vende objetos bordados en Av. Insurgentes Sur/ San Angel Inn, Cd. de México. Registro.(03/02/2010)

En este breve estudio de veinte tomas fotográficas de migrantes tres eran hombres; de diez encuentros con tejedores dos eran hombres, las mujeres migrantes siempre se encontraban bordando o tejiendo, si es con hijos eran menores de diez años de edad.

Plática el 19/02/012, con Carmen Juárez, mujer de 35 años (aprox.), mixteca, originaria de San Andres Montaña, Oaxaca, Zona Mixteca Alta.

Madre de cuatro hijos, tres mujeres y un hombre, la mayor de 20 años. Sus tres hijos viven en pueblos cercanos a Oaxaca, ella vive rentando en la zona centro, Del. Cuauhtémoc de la Cd. de México. Ofrece sus productos de casa en casa, carga en brazos canastas, tompiates, bolsas \$150, cestos \$20,60 \$80, collares\$40, manteles individuales de mesa\$20, tenates, todo ello de diferentes tamaños. Mujer migrante, no sabía su edad, habla un español mixteco, se calculó la edad en base a la edad de su hija mayor, habiéndose casado a los 15 años de edad. Plática en una colonia de la Del. Tlalpan.



Tompate, tejido con palma, valor \$80. Registro. (19/02/012)

En plática el Sr. es de Huajuapán de León, se encuentra en la Cd. de México, porque su hijo se fue y le dejó a la hija (la nuera) y tres niños, su mujer se queda con ellos mientras él se vino para acá y así llevar algo. El dinero que puede obtener de la venta se los manda todo [...] *me quedo nomás pa' comer* [...] Preguntándome si sé de un lugar dónde ir a la ley para que busquen a su hijo y mande dinero.



Sr. tejiendo bolsas, en la vía pública, originario de Huajuapán de León, Oaxaca. Calles de la Col. Roma, Cd. de México. Registro. (11/02/2011)



Bolsa tejida por el mismo señor en plática, con cerdas de rafia sintética. Costo \$80 pesos. Registro. (11/02/2011)





Los Recursos Textiles como Microempresas.

Desde hace 20 años se llevan a cabo la Expo Mercería y Manualidades y Expo Navidad, que ofrecen la venta de productos de mercería y nuevas técnicas de producción.

Organizadas por Tradex, empresa dedicada a la renta de espacios, coordinación y difusión de exposiciones en el WTC, de la Cd. de México, que reunió en 2011 a 184 participantes, pudiéndose encontrar empresas con venta al menudeo y al mayoreo en la línea de mercería, otras dedicadas a la venta de joyería, prendas y accesorios, algunas dedicadas a la venta de herramientas de usos múltiples o materiales para la técnica de pintura, sin olvidar el que ofrece alimentos cien por ciento naturales. En la asistencia predominan las mujeres, cuyas edades oscilan entre los 30 y los 60 años, con poder adquisitivo que pueden pagar los 80 pesos de ingreso, cabe preguntarse, ¿cuáles son sus actividades económicas, por qué están presentes en este tipo de exposiciones, cuál es su necesidad imperante en ellas además del consumo?



Publicidad, exposición del 16 al 19 de mayo 2012
Imagen Expomanualidades.info (2011)

En esta feria se lleva a cabo la difusión e impartición de nuevas técnicas, entre ellas las textiles, como es la técnica de Quilting (capitoneado y acolchado) o la del telar en bastidor, es interesante encontrar nuevas herramientas para el textil como es el telar de marcos de nombre Telar Argenta, manufacturado en Aguascalientes.

Aquí se plantea también, la posibilidad de generar recursos económicos con artículos manufacturados, con la intención de emprender tu propio negocio, así es como lo da a conocer en el siguiente artículo la empresa Roel Comercializadora, (abastecedora de materias primas para las diversas técnicas aplicadas en mercería y para objetos producidos manualmente), siendo una de ellas en donde se incentiva la actividad de microempresas a partir de la venta de productos manufacturados a través de las manos femeninas.



Publicidad año 2012
Imagen Expomanualidades.info(2011)

En el artículo que escribe Olga Ochoa Negocio Redondo donde entrevista a Jorge Cepeda, director de dicha empresa, él nos comenta que una forma de empezar un negocio es a partir de las posibilidades de hacer de un pasatiempo una posibilidad de ingreso personal que puede ser familiar y lo describe como un negocio altamente rentable.

El negocio de las manualidades ha crecido mucho en México, en los últimos años han llegado muchas marcas y fabricantes o importadores del mundo para apoyar a esta industria. Comenta Jorge Cepeda

La presencia de las “manos femeninas” es casi en su totalidad, nos explica, pues está presente la creatividad y laboriosidad, despertando en la manufactura de piezas únicas la admiración de los familiares o amigos que conforman su núcleo social, pasando de la admiración a la contratación para realizar productos personalizados destinados a ritos de paso, como: bautizos, primera comunión, bodas, XV años, bodas de plata, bodas de oro, cumpleaños o más comercializados como el baby shower, día del niño o día de la madre, celebraciones en las cuales se verá redituada su inversión.

A diferencia del mercado en E.U. o la Unión Europea, los países latinoamericanos ven en las manualidades una industria donde se hace negocio. Aquí en México, la gente realiza manualidades para los eventos sociales. Si eres buena haciendo manualidades y tienes a 10 o 15 amigas una de ellas solicitará tus servicios para este tipo de eventos. Comenta Jorge Cepeda

Nos deja ver lo más importante, la posibilidad de generar una independencia económica, una solvencia familiar en mujeres que son en su mayoría madres.

Cada vez son más las mujeres que participan con un ingreso derivado de este tipo de trabajo en el sustento familiar. Tenemos muchos clientes en que las señoras han arrancado sus negocios pequeñitos y de repente terminan ganando más que el esposo. Entonces el esposo deja su trabajo para apoyar a la señora de la casa. Comenta Jorge Cepeda.

Las opciones para iniciarse poco a poco en ello, son: vender tus propios productos, dar clases o bien elaborar las materias primas para su confección.

Si una mujer decide vender sus propios productos tiene que colocar un puesto en un bazar o mercado, está también el caso de rentar un local para establecer una tienda; se va promocionando por medio de las amistades, con el tiempo si es constante venderá como abastecedora en tiendas de detalle o bien para impartir clases necesita de una lugar fijo y contar con promoción; si desea vender materias primas para la elaboración de productos, tiene que poner una tienda buscando la mejor ubicación para instalarse, detalla en breve el director; no menciona que debe darse de alta en SHCP de México, pues es requisito indispensable para poder llegar a ser una microempresaria.



Gala, Encajes finos. Expo Mercería & Manualidades. Registro. (10/06/2010)



Punto de venta Stand 114, Importador de telas 100% de Algodón. Expo Mercería & Manualidades. Registro. (10/06/2010)



Lynn Imports. Expo Mercería & Manualidades Registro. (10/06/2010)





*Tamara Toral trabaja
tejiendo trajes.
Teje y trama.
Trama y teje
¡Qué buen
Tejido teje
Tamara Toral!*



Expo Mercería & Manualidades
Registro. (10/06/2010)



Punto de venta Stand Estambres Importados,
Expo Mercería & Manualidades
Registro. (21/05/2011)



Mercería "El Costurero"
Registro.(9/06/2010)

Lo que implica para muchas mujeres enfrentarse con trámites desconocidos, romper con sus temores y aferrarse a sus decisiones, comenzando por una pequeña inversión con el dinero logrado al ser despedidas, jubiladas, pensionadas o mujeres viudas que reciben una pequeña porción de lo que su marido trabajó en alguna empresa y no tienen ninguna otra posibilidad más de ingreso.

En estas dos exposiciones se tiene la posibilidad de contactar directamente con abastecedores para ser una micro distribuidora de una mercería o materias primas para la realización de productos. Se generan los primeros contratos, pedidos y citas para la conformación de su independencia, desarrollando su seguridad y presencia en tratos comerciales y cierre de negociaciones; se pueden ver en los pasillos como se van convirtiendo poco a poco de mujeres dedicadas sólo al hogar en mujeres comerciantes, que no asistieron a clases en la Cámara de Comercio, ni en la Licenciatura de Mercadotecnia o Publicidad o en Contaduría, sin olvidar las clases de computación; la necesidad de poder generar otro recurso económico, el dar casa, comida y sustento, rezarían algunas abuelas (de religión católica), para proveer de lo indispensable a su familia todos los días, las va orillando a tomar decisiones solas, sin el titubeo más que el de lograr dar el paso certero y arriesgarse.

Es un fenómeno socio-económico el que va surgiendo entre estos corredores, mesas, plumas, sillas, papeles y estrechamientos de mano, para incursionar en las llamadas mujeres empresarias o micro-empresarias.

Un ejemplo de ello es Ana María Ortiz, quien es dueña y dirige la Mercería "El Costurero", nos plática que es su posibilidad de inversión; siendo jubilada en treinta años de trabajo y a la edad de 67 años, teniendo que plantearse su autoempleo como forma de ingreso aprovechando sus conocimientos en las técnicas textiles no industriales en un recurso económico.

Fue en esta exposición en donde realizó una serie de contratos comerciales para convertirse en micro-distribuidora de productos base para realizar algunas técnicas, como pinturas para telas -Roel-, hilos para costura -Gutterman-, estambres -El Gato-, encajes -Gala-; con mira a incrementar la variedad de mercancías, se dió cuenta que sólo es posible si el consumo de producto es por mayoreo y para ello es indispensable tener el registro federal de causantes, antes mencionado.



Ubicada en una colonia popular de la Del. Tlalpan, en El Costurero se imparten clases de: Pintura en tela, Ganchillo, Tejido por agujas, Tejido Tunecino, Bordado con listón, Tejido en telar de regleta y circular, Tejido en Frivolité y pedidos en bordadora industrial. Las clases son gratis el único costo es el material.

Algo que particulariza al establecimiento es la posibilidad que da a otras mujeres, un espacio para poder aprender otro recurso con miras al inicio de un sustento económico desde sus hogares de residencia, otro es la reunión de mujeres nahuas-migrantes, quienes trabajan en casas con residencia momentánea, ejerciendo el oficio de trabajadoras del hogar pueden asistir a este espacio con la posibilidad de aprender otras técnicas pero además se reanuda la convivencia como identidad comunitaria.

Aquí vienen muchas mujeres nahuas que quieren aprender para hacer sus propias cosas y vender. Las apoyo en lo que ellas quieren, les gusta[...]entre ellas se conocen y van llegando poco a poco de otras colonias de por aquí. Ellas se ponen a platicar en su lengua y pueden pasar horas y siguen tejiendo y platicando. Ana María Ortiz.

Durante veinte años (1991) se ha estado propiciando esta exposición comercial, esta otra forma de generar economía, no es en vano el que desde hace quince años se haya desarrollado también esta exposición en Guadalajara(1996), ya desde el porfiriato es uno de los estados más proliferos en la Industria Textil, donde también se desarrolla la Feria de Moroleón, en donde año con año se hacen las contrataciones con maquiladores, abastecedores y con empresas de costura asociados a diseñadores de la moda y ni que decir de Veracruz, con todo lo que implica ser puerto comercial y abastecedora Textil, tomando en cuenta las escuelas para la Industria del Vestido, aquí, también se lleva a cabo la Expo Mercería, desde hace ocho años (2003); todos son estados cautivos, de pobladores con un alto índice de desempleo (en su mayoría mujeres) pero que cuentan con una previa preparación en el área textil.

En esta exposición surge algo más, además de propiciar el inicio de impartir clases, de aprender para empezar a vender tus propios artículos o simplemente realizarse su propia prenda; la convivencia es un factor humano del cual poco se percata el visitante, puesto que la mayoría de los stands, son acoplados para la impartición de clases por los mismos expositores, sin el cobro de ellas, sólo comprando su material es como se ofertan, en estos espacios llega la hora de las doce del día en que no se da abasto los asientos y las alumnas toman su clase aún estando de pié.



Interior, Mercería "El Costurero"
Registro.(09/06/2010)



Expo Mercería & Manualidades
Registro.(10/06/2010)



Venta de estambres al menudeo, impartición de clases de tejido. Expo Mercería & Manualidades
Registro. (21/05/2011)



Diseños D' Karen, Expo Mercería & Manualidades. Registro. (21/05/2011)

Son mujeres que dedican exclusivamente su tiempo para la toma de sus clases, organizando todo su día o bien todos los días que dure la exposición (comprendiéndose de tres días), para algunas de ellas no es necesario salir a comer, pues llevan sus alimentos, hay quienes se organizan en grupos para llegar desde el interior de la república y otras que son acompañadas por sus hijas o nietas, con el fin de dedicarse un momento a ellas, generándose una identidad por oficio, comunidad y de género femenino.

Dando respuesta a las preguntas anteriores, puede decirse que es un recurso económico, el establecer su propia microempresa debido a la falta de empleo, la necesidad de expresión (no verbal) y la convivencia generacional y de género femenino.

Es la necesidad de cada individuo de auto-emplearse como ser productivo, manteniendo su dignidad a pesar de ser desplazada en el sector laboral por presentar en su edad prolongada discapacidades físicas que va menguando su calidad de vida.



Las generaciones como las capacidades físicas son indistintas si la necesidad de expresión es la clave. Expo Mercería & Manualidades. Registro. (21/05/2011)



Mujer (madre y abuela) comenta en el área de comestibles, lo mucho que espera año con año esta exposición porque aquí encuentra de todo. *A mí me encanta tejer por eso le estoy terminando a mi nieta esta blusita, [...].* ¡La que trae mi hija yo se la hice. Registro. (21/05/2011)



La necesidad de expresión estética inmersa en una opulencia económica.



Las necesidades de expresión por medio de los Recursos Textiles siguen estando vigentes en la actualidad, sobrepasan prejuicios o calificaciones, se encuentran en todos los estratos sociales y condiciones de vida; Existen locales establecidos donde se enseñan distintas técnicas ya sea en el primer cuadro de la ciudad de México a veces hasta en las banquetas como sucede en la calle de Regina, otras veces en zonas exclusivas como la Plaza Comercial Santa Fe, donde hay un local de nombre Estambres Crochet que vende estambres importados de Japón, India, Francia e Italia, también venden libros en inglés con instrucciones precisas para elaborar diversas técnicas de tejido, se imparten clases de ganchillo y agujas en horario de 17 a 19 hrs. con un costo de 70 pesos la hora.

Otros lugares son El Club de la Araña y El Dedal, ubicados en la zona sur del Distrito Federal, destinados para la clase social con alto poder adquisitivo.

También podemos encontrar en exposiciones comerciales destinadas a la construcción de un espacio habitacional, como Expo Hábitat, que reúne empresas en la línea de materiales para la construcción, decoración o promoción del Arte, la presentación de la empresa Bordados Corredi, ubicado en la Colonia el Yaqui, Del. Cuajimalpa, Cd. de México, con la línea de mantelería y ropa de cama, productos cuya característica implica el bordado a mano con hilos de seda en telas de algodón egipcio y lino italiano, o bien si la necesidad del consumidor es para promocionales, en estos intervienen con bordadoras industriales; parte de su oferta es desarrollar bordados personalizados, lo cual alude a un producto con exclusividad, implicando mayor costo por tal beneficio.

Es de hacer notar que la situación en la que el homogéneo colectivo se rompe de nuevo para recrear y crear sus propios medios de expresión, está presente aún en los estratos con alto poder adquisitivo, estos en donde los estereotipos intervienen con mayor agudeza y genera la denotación de exhibición de sus recursos adquisitivos en tecnología, dando muestras de lo adquirido, que se manifiesta en la antítesis en la cual lo adquirido sea diferente, único y exclusivo, aún en el estrato social en el cual lo publicitado para todos es lo adquirido para pocos.



María Cristina Archiduquesa de Austria
(autorretrato-1776)
Thomas Blisniewski(2009:55)



Ante el desempleo para diseñadores, ¿qué nos queda?

Para Maurizio Vitta (*Función estética y función social*) se estaría hablando de una *amplitud de campo*, por un lado el diseño visual y por el otro las incertidumbres respecto al papel cultural que desempeña.

Este se define como funcional en relación con un mercado socioeconómico modelado bajo el concepto capitalista de producción industrial, que convierte igualmente la comunicación en una mercancía; pero al mismo tiempo aspira a sustraerse en nombre de una *_calidad_* cultural superior y temporal. Vitta(2003: 260)

Entonces el diseño funciona siempre y cuando este insertado en un mercado capitalista de producción industrial, por lo que la comunicación se convierte en mercancía. Donde la “calidad” cultural es parte también del mercado, además de ser temporal. Pero si ya se están cerrando los espacios de producción de la industria del diseño textil, y con ello la posibilidad de desarrollo en México, ¿para qué entonces preocuparnos de una –“calidad”-cultural, si ya está en manos de las industrias transnacionales?

Por lo que el quehacer del diseñador mexicano se queda sin campos de acción, ante el cierre de fábricas, empresas y despachos nacionales; lo que ocasiona una aculturización del individuo/consumidor-comprador, que es despojado de su identidad cultural, porque esta comunicación, diseños y calidad, serán planteados desde el otro, quién no pertenece a su contexto, ese otro diseñador planteará en sus objetos su propio contexto, el cual será extranjero y el usuario nacional asimilará esa cultura comercializada en su propia mercancía y a la vez modificará su propio vocabulario.

A finales de la década de los años 80 y principios de los años 90, el diseño generó sus propias contrapropuestas a las establecidas por el mercado (base fundamental del poder económico), éstas no estaban consideradas en el arte.

Retomo los debates filosóficos generados desde el arte, que plantean las primicias de un hacer diferente ante la presencia económica desgastante como elemento primario de una organización social, Baudrillard (2002), ante esta crítica William Morris plantea a finales del siglo XIX, su preocupación ante lo no utilitario y la falta de respeto al autor; en los años 90 del siglo XX textos relacionados con el posmodernismo proponen conceptos que generan el debate entre lo original, la expresión personal y la propuesta del autor, relacionando las disciplinas del diseño y las artes.



Puestos de ropa importada, con la confección y estampado de la India. Calle de Tacuba, Cd. de México.
Registro. (20/06/2010)

En la actualidad se proponen alianzas entre estas disciplinas con conceptos como arte-objeto o diseños únicos, un ejemplo es art-toy; propuesta de expresión personal ante la proliferación de imitaciones y reproducciones de diseños generados no por un diseñador creador, sino por un diseñador maquilador; como ya lo plantea Daniel Prieto (1982:22), Diseñadores Reales y Diseñadores Voceros; los primeros en el caso de los procesos dominantes, son quienes poseen el poder económico y político, determinando la ideología, los segundos son conformadores. Esta proliferación de propuestas de autor, dan origen a la organización gremial, retornando a los tiempos de 1600, en donde sólo organizados pueden generar su propia solvencia.

Ante esta situación presento ejemplos en donde hay una clara preocupación por la expresión del individuo, la recurrencia ante el concepto de pieza única como producción y la crítica política/económica, en la cual el diseñador se involucra de manera directa al ser parte de las organizaciones de comunicación masiva. En ella está inmersa la autocrítica en el ámbito propio de la acción.

En espacios para el diseño/arte están:

Vinyles Chiles, Sarukaku y Calabaza Inc.

Un espacio para el diseño mexicano, art-toys, talleres, promoción y difusión de talentos creativos mexicanos. Cita de su pág. web: <http://sarukaku.wordpress.com>

[Accesada el 20/08/2010]

En esta página nos presenta la definición de art- toy, cita textual:

Es un término usado para describir los juguetes de colección y otras que se producen en ediciones limitadas (tan solo 50 o hasta 2000 piezas) y creado por artistas y diseñadores. Los juguetes están fabricados de diferentes materiales: el plástico y vinil son los más comunes, también existen de madera y metal. El término también abarca la felpa, tela y el látex. Los creadores de los juguetes de diseño suelen tener la experiencia en diseño gráfico e ilustración o artistas visuales y plásticos, mientras que otros son autodidactas.

Cabe agregar que también se utiliza la técnica de gancho o Crochet, en la realización de estas piezas, de esto me percaté, en la venta de art-toys durante la exposición de Anime realizada en octubre de 2010 en el centro Tlatelolco.

Esto nos plantea la vinculación de diversas disciplinas aliadas para generar piezas únicas (concepto directamente relacionado con el Arte).



La tienda galería DIME

Av. Álvaro Obregón 185 b Col. Roma tel.24546790
Reúne propuestas creativas de diseño, arte y moda de 100 talentosos diseñadores mexicanos bajo el slogan “lucha por el diseño mexicano”.

En este espacio se puede encontrar playeras, camisas, blusas, chamarras, sacos, tops, pantalones, faldas, vestidos, bolsas, mochilas, carteras gorras, pulseras, aretes, collares, anillos, pins, cinturones, zapatos, tenis, cuadernos, revistas, floreros, calcas, juguetes, pintura, arte-objeto y muchas cosas más. DIME, funciona también, como un despacho de diseño que ofrece sus servicios de diseño gráfico, industrial, interiorismo y moda. Es un espacio para la venta, distribución y oferta los diferentes oficios.

El proyecto Taller en Vida

Es una iniciativa del maestro Arturo Negrete y su taller Color 75°. La idea principal es promover la producción y adquisición de obra gráfica de diferentes autores. El espacio donde se desarrolla esta actividad, es el mismo taller de impresión; lugar con una larga historia donde el maestro Arturo ha plasmado las obras de importantes cartelistas tanto mexicanos como extranjeros. Siendo parte importante de la historia gráfica de México. Para lo cual invita artistas, diseñadores e ilustradores; reconocidos por su trabajo en las diferentes disciplinas.

La entrada no tiene costo alguno, pudiendo adquirir obras inéditas que han realizado los artistas como: Mr. Kone, Chema Skandall, Zoveck, Seher One, Bruno Horst y Dr. Alderete.

Taller Color 75°

Francisco Álvarez de Icaza núm. 15b Col. Obrera. Tel. 5578 2978

En este taller se hace referencia a la impresión por separación de color, con ello la dirección de trama para el color Magenta. Podemos leer que esta propuesta está encaminada al objeto único, generando la acción de impresión del cartel como parte de la expresión plástica, utilizando la técnica de la serigrafía como recurso, no como fin último, involucrando ambas disciplinas a través del concepto de unidad y expresión estética plástica (las artes con el diseño/el diseño con las artes).



Académicos de ambas áreas plantean la crítica del hecho, como antítesis de las propias disciplinas, sin considerar los medios de impresión múltiple como medios de expresión; Estos campos de acción se vinculan

desde el conocimiento previo con el cual los diseñadores se alían a ellos para lograr plasmar el concepto de comunicación, teniendo como objetivo cubrir una necesidad personal de expresión, manejando símbolos, signos y figuras retóricas (en ellas la más proliferante es la ironía), con una postura estética presentando obras artísticas con un estilo retro; que en el arte se denomina Neo-Pop, vinculadas por sus características compositivas y en las que el diseño brinda a los estudiantes los conocimientos básicos teóricos y técnicos, para lograr una pieza artística.

Latin Lover

Es un evento de carácter internacional que convoca, explora y difunde los nuevos rumbos del diseño gráfico y la cultura visual contemporánea global-local. Entre sus actividades se cuentan exposiciones, conferencias, ferias y presentaciones.

30 de junio, 1, 2 y 3 de julio 2009
Centro Cultural de España
Avenida Providencia 927,
Providencia, Santiago de Chile.

Esta iniciativa expone la necesidad de exploración con una cultura visual – en lo cotidiano- en el cual el diseñador se desarrolla, empleándolo como recurso compositivo, por otro lado nos plantea en su texto, de la página web cito: [...] la cultura visual contemporánea global-local [...]

Hago hincapié en la palabra global, como parte de esta expansión de mercado, como concepto y reminiscencia directa a una crítica económica.

Donde la necesidad de expresión en las artes es evidente, recurriendo a medios constantes como: carteles, art-toy, conferencias, objetos de uso cotidiano y arte-objeto, así, elementos, técnicas y espacios hacen posible que diseñadores y artistas, relacionen su expresión con una idea en común... la crítica.

Pudiendo afirmar que la vinculación recíproca siempre ha estado y estará presente entre el diseño como concepto y como disciplina con el arte y los oficios.



Imagen, autoría propia.(11/2011)



Textil Sustentable

Para continuar con esta línea de lectura, me es necesario mencionar una vertiente en la cual la sustentabilidad (proceso que no requiere ayuda externa) es eje dominante en el manejo de diferentes soportes y materiales con los cuales se genera otras posibilidades. Como diseñadores tenemos la responsabilidad sobre los materiales que utilizamos, por lo que es necesario observar y acrecentar la conciencia dentro de nuestro oficio, para evitar reproducir la contaminación visual y material.

¿Cómo llevar la sustentabilidad al área de diseño textil?, no solo por la reutilización del pet, sino considerando la posibilidad de generar un bien común en poblaciones marginadas. Existen propuestas de sustentabilidad en el textil, presento dos ejemplos: Cooperativa sustentable Conserva y Alabama Chanin.

www.Conservaindia.org
Ana Ahuja

En la India Ana Ahuja, nos presenta su planteamiento de una nueva forma de generar el diseño textil, en una sociedad donde la contaminación es parte cotidiana de la vida de las personas, donde trabajan como pepenadoras, carentes de sistema de salud y sus hijos no asisten a escuelas, ella propone un proyecto sustentable con una organización administrativa autosustentable, de trabajo comunitario y autónoma.

Esta empresa cuyo nombre es Conserva, nos muestra como las personas dedicadas al oficio de pepenadoras, recolectan las bolsas de poliuretano que son procesadas (lavadas, secadas u oreadas, abiertas, empalmadas, seleccionadas por color y tamaño) y después prensadas por calor, dando origen a una tela no urdida, la cual debido a una preselección de color y tamaño, harán posible realizar propuestas de composición, que debido a que es material de ocasión, nunca se realizan telas iguales o del mismo largo, con ellas se generarán diversos productos como bolsas, cinturones, joyería y calzado. La compra de estos productos, genera un salario a estas personas y con ello el sustento familiar, es un ejemplo en donde son ellos quienes se organizan y hacen posible que sus hijos asistan a una escuela planificada por Conserva.



Imágenes Bradley Quinn (2009:30 y 31)

Natalie Chanin, es una diseñadora textil, quien al vivir en la Cd. N.Y. tenía la necesidad personal hace 10 años de desarrollar sus propios diseños en el área de la industria, al quedarse sin trabajo regresa a su estado natal Alabama, en donde preguntando a su madre, tías y primas mayores que ella, las diferentes técnicas textiles se da cuenta de las muchas coincidencias y conocimientos que había con las personas de su entorno. Lo que la hace crear un pequeño taller de costura, sin mayores recursos que las prendas usadas de todas aquellas mujeres de su comunidad, organizándose comenzaron a generar con el aporte de todas y el reciclaje de prendas, otras ropas, a este taller se le conoce como Alabama Chanin.

La coordinación que hace posible Natalie Chanin, al generar una propuesta social, donde intervienen mujeres, me lleva a presentarla como parte de las acciones generadas por el bien común, que permite desarrollar proyectos como este.

Alabama Chanin es un proyecto que involucra a mujeres de diferentes edades, con la posibilidad de realizar prendas con playeras, abrigos, faldas y pantalones usados, dejando a un lado el consumo y produciendo o reproduciendo sus nuevas ropas; las prendas realizadas a manera de taller por mujeres en su mayoría quienes han sido segregadas por su prolongada edad, impidiéndoles realizar otra actividad económica son la conformación medular, pues son ellas quienes con su experiencia en acabados, bordados, confecciones elaboradas en su totalidad a mano, impulsan a sus nietas a realizar acabados de boutique.

Las piezas y coordinados han alcanzado tal acogida que se han desarrollado colecciones por temporada Primavera/Verano y Otoño/Invierno; y cuya la venta, beneficia a todas las involucradas.

Es un proyecto en el cual trabajan en comunidad de taller, desarrollando una sustentabilidad económica, social y de género, que es mucho más en los beneficios a una comunidad cuando se unen las posibilidades de una acción en común generada.

Es este factor el de comunidad, lo que nos lleva a reflexionar hasta dónde nuestros conocimientos y proyectos están en beneficio a los demás, si es esto lo que nos determina como parte de un hacer ético, coherente a nuestro hacer y ser, como parte de una disciplina que decidimos como forma de vida.



Imagen, Bradley Quinn (2009:133)



Imagen, autoría propia.(05/2011)

El imperdonable cambio de lectura de un textil, el Mocheval.

Motivada por la búsqueda de ejemplos referentes al textil sustentable con proyectos por un bien común, presento en las siguientes páginas la reflexión del quehacer profesional en el área textil con comunidades como parte de nuestros referentes de acción.

En los campos de acción dentro de la cultura, nos presenta Vitta (2003) conforme a los cambios culturales, en los cuales nos encontramos sumergidos en el hacer profesional, por su parte Frascara (2000), menciona los cambios de la lectura del objeto, cuando deja de tener su función por su deteriorado uso, descontextualizado menciona el autor; En el caso del textil propongo a continuación un ejemplo, con el cual iré generando enlaces paulatinos, me refiero a una exposición realizada en el Museo Franz Mayer, inaugurada el 4 de febrero 2011. Titulada, *Paisaje Mocheval, Diseño, moda y tradición*. Esta exposición es el proyecto de la diseñadora Carmen Rión, realizado conjuntamente con 36 mujeres de la comunidad de Zinacantán, Chiapas.

Carmen Rión, tiene el propio estilo que distingue su firma. La artista mexicana, quien ha presentado su trabajo en plataformas de moda internacional, como El Carrousel del Louvre, en París, consideró que su producción es un estilo mexicano, alternativo y contemporáneo. Artículo, La Diseñadora Carmen, Yucatán.com.mx

La muestra es posible gracias a un grupo de mujeres artesanas combinado con el trabajo y experiencia de Rión, quien les propuso hacer algo original que hoy distingue a su firma. Artículo, La Diseñadora Carmen Rión, Yucatán.com.mx

La prenda trabajada (el Mocheval), por la comunidad chiapaneca, se genera por la necesidad específica, siendo su contexto el bosque húmedo, su uso es protegerse del clima, función excluida en esta propuesta de Moda; como bien menciona Frascara (2000) los estilos pueden ser una receta repetitiva o bien no hay estilo estético libre de ideología: una estética expresa cierta visión del mundo, promoviendo determinados valores e influyendo en las personas de manera subliminal.

Así las mujeres de Zinacantán, tienen su propia forma de ver el mundo, que se manifiesta en su atuendo, donde se expresan sus ideas, sin la necesidad de ponerlas en papel, porque es su percepción la que habla.

Frascara (2000:39) Entonces la imitación de estilos ha teñido a ciertos mensajes de ideologías contrarias al mensaje visualizado. No es posible pensar en la forma como elemento sin significado, o en la belleza como la línea recta que va del mal gusto al buen gusto. Toda forma tiene su contenido y su valor, y toda decisión formal atrae o rechaza, clarifica o confunde, comunica o destruye.



Carmen Rión y Modelo. Interior de la tienda Carmen Rión. Imagen Vogueaholic.blogspot.mx

El papel social del diseñador(a) debe tener en cuenta la problemática social, económica y cultural, del medio donde se va realizar, proponiendo alternativas que le sean propias y apropiadas que le permitan beneficios a la comunidad, lejos de distorsionarlas.

Las que darán afluencia a nuevos paradigmas que una debe de resolver. Pero cuando una diseñadora llega y propone su propia forma de estilo, su forma de ver el mundo, qué pasa, cuando una diseñadora no se adapta a los estilos del otro.

Si bien las funciones del diseñador residen en identificar las necesidades y definir paradigmas, en este caso la pregunta es, ¿qué paradigma ha planteado esta diseñadora para desarrollar productos de moda (en la industria) en una comunidad en donde las tradiciones (en la no industria) en comunidad son parte del ser?

Los paradigmas propios y del cliente, de ser así, ¿quién es su cliente? Su cliente es su consumidor con un nivel económico alto. (Se verá en donde está localizada su tienda de venta.)

Podemos decir que otro paradigma es el de la moda, que obedece a un rango calificativo de producción.

[...] consideró que su producción es un estilo mexicano, alternativo y contemporáneo. Artículo, La Diseñadora Carmen, Yucatan.com.mx

En donde su estilo está sumergido en el hacer de estas mujeres, con el cual dejan de tener su propia forma de ver el mundo para ser cambiado por la forma de ver de otra persona, generando otro plan de trabajo, modificando sus hábitos, la forma de percibir su microcosmos, pero [...] rescatando una técnica ancestral que se está perdiendo, dice Carmen Rión. Exposición Franz Mayer.

Destacó que para lograr “Paisaje mocheval: diseño, moda y tradición” en el museo Franz Mayer, incorporaron tejidos ya no son usados en los mochevals actuales, como el hachum, el cual se realiza con rayas verticales y horizontales, como una cuadrícula. Artículo, La Diseñadora Carmen, Yucatan.com.mx

Jorge Frascara, (2000:65) Responsabilidad Cultural[...]Bajo la presión de las necesidades de los clientes y los costos de producción, los buenos diseñadores normalmente han infiltrado en sus trabajos sus propios valores estéticos.

[En trabajo con la comunidad ¿éste paradigma es válido?]

Carmen Rión, les enseña a las mujeres de Zinacantán, una dinámica de realización, empieza con bocetos, colores y abstracciones de líneas; este proceso es en



Pasarela de Paisaje Mocheval, Museo Franz Mayer. Imagen de Gabriel Ibarzábal (2011)



Mocheval, pasarela en el Museo Franz Mayer. Costo \$2,300 MN. Imagen Vogueaholic.blogspot.mx (2010)



Imagen Vogueaholic.blogspot.mx (2010)



Carmen Rión
 Av. Michoacán 30 A - local 3
 Parque México
 Colonia Condesa
 06140 México, D.F.
 Tel. 55. 5264 6179
 contacto_orion@yahoo.com



Pasarela de Paisaje Mochebal
 Museo Franz Mayer
 Imagen Gabriel Ibarzábal (2011)

la disciplina de diseño, con un paradigma occidental (Bauhaus-Alemania).

“El objetivo consistió en abstraer la imagen en dibujo en gouache con pincel, luego hicimos las escalas, el dibujo de flores reales y tejido. Me interesé mucho porque tuvieran su propia idea, su propia visión y la plasmaran lo más real posible, yo sólo las fui guiando”, precisó Carmen Rión. (Texto en muro Exposición Franz Mayer)

En la exposición se muestra que las mujeres de Zinacantán no plasman sus ideas en papel, su principio es desarrollar sus propuestas desde la imaginación, cómo ellas perciben las formas, sin necesidad de copiarlas, pero este proceso es cambiado.

[...] Aunque las mujeres están acostumbradas a usar diseños de flores que consiguen entre ellas o que inventan, en éste caso la idea era dibujar sus propias flores y aprender a dibujar desde los ojos no desde la imaginación para pasarlos a su bordado. (Texto en muro-Exposición Franz Mayer)

Entonces ¿ésa es la función del diseñador, cambiar estilos para implantar otros y con ello otras formas de trabajo en una comunidad?

En la realidad la comunidad necesita un proyecto de desarrollo sustentable, que permita un plan de producción y consumo, siendo necesario conocer el plan de consumo y distribución que plantea Rión.

La diseñadora tiene en la Cd. de México un local en donde se comercializan estas prendas, cuál es el consumo de estos productos, para que de esta forma la comunidad, pueda tener una sustentabilidad permanente. Localizada en la col. Condesa, el espacio lleva su nombre, donde realizó su primera pasarela de modas en 1999. Carmen Rión, en este local tiene a la venta estos objetos de producción de taller, con un costo de \$2,800, mn.

En el título de la exposición “Paisaje Mochebal, Diseño, Moda y Tradición”, la palabra *moda* es un concepto que se contrapone directamente a la *tradición*, puesto que en un objeto de moda decaerá su consumo y su proyección como símbolo es pasajero, debido a que por plan de mercado surgirá otro que le sustituirá, en la *tradición* la industrialización es un concepto contrario, no se contempla la industria; entonces, ¿cómo se plantea este proyecto social?

Este hacer profesional nos involucra a los diseñadores en un espacio de acción como parte de la complicidad con el proceso de producción de un objeto, el cual será envasado, embalado, promocionado y puesto a su venta, para un consumo.

Es en este trayecto donde Vitta menciona una serie de presencias del gráfico [del textil].

En el cual poco se habla de la presencia de la ética; esto es, cómo cierto gráfico presentado para la promoción de objeto final a vender se verá envuelto en una serie de significantes para prevalecer en la memoria del receptor por medio de reiteraciones constantes, emitidas en otro medio de consumo de la mass media.

Tomando en cuenta lo anterior, el Mocheval es descontextualizado al ser presentado fuera del estado geográfico y la prenda, fuera de su uso cotidiano, planteándose una indumentaria para una zona de consumo potencial llevado a una adquisición económica alta, es donde se señala en una estrategia de mercado, una segmentación del público meta.

Los mensajes cambian cuando se sacan de su contexto, las mujeres portadoras del Mocheval, son de estatura baja y piel morena; en la pasarela, serán suplantadas por mujeres altas de piel blanca y silueta delgada. En el museo, los Mochevals fueron colocados en percheros altos, de metal, trabajados con la varilla, abstractando la forma de la mujer a una silueta, larga, alta y esbelta.

Crear Diseño o Arte no implica imponer, sino generar propuestas desde el espacio circundante e inmerso en el vivir cotidiano de los habitantes.

Exposición en presencia.

Paisaje Mocheval, Diseño, Moda y tradición.
Museo Franz Mayer (Febrero, 2011)



Mochebal, exposición Paisaje Mochebal, Museo Franz Mayer.
Imagen autoría propia.(2011)



Mocheval usado por mujeres en su contexto.
Museo Franz Mayer. Imagen Exposición Paisaje Mocheval (2011)

Comentarios

En todos los momentos de nuestra historia la presencia de bordados, tejidos, costuras, confecciones y demás técnicas textiles, han sido recursos utilitarios, estéticos, de manifestación cultural y económica, en la actualidad, ante la crisis económica, existe la posibilidad de generar una aportación económica como parte de satisfacer una necesidad prioritaria de subsistencia.

Haciendo acopio de nuestros conocimientos inmediatos se hace posible la organización entre comunidades, familias y géneros, para posibilitar el bien común, entre ellos se dan desarrollos interhumanos de identidad, proyectados en los objetos que forman parte elemental para el desarrollo de las personas. Poco se aborda el hecho de que quienes los realizan no cuentan con un seguro médico aun después de haber trabajado para una maquiladora, de donde es despedida cuando sus posibilidades físicas han mermado a causa de su edad, entonces ¿cuál es su posibilidad de subsistencia con dignidad? Esta investigación es un reconocimiento a la labor realizada por ellas.

El área del Diseño implica una reflexión de nuestra participación en diferentes ámbitos, como respuesta ante la imposición, creando acciones que posibiliten el desarrollo social real, no en simulaciones solidarias por parte de un estado paternalista.

El acto para desarrollar un tejido, que proviene de nuestra imaginación formando parte del hacer y convivir en comunidad, es la expresión de cada individuo e identidad de una cultura, modificar los procesos implica cambiar la percepción del individuo y con ello su lenguaje, hay una clara diferencia entre los procesos de hacer y su historia implícita, es el caso de hacer y ser de Eustaquia Quispe en el cual su tejido forma parte de ella, no así el ejemplo expuesto de las mujeres de Zinacantán en el cual el Mocheval deja de formar parte de ellas, por implicar un cambio de proceso, concepción y lenguaje.

Respetar los lenguajes y los procesos es compromiso de los diseñadores, ya que son parte del ser y el hacer del individuo y de su historia y por ende de nuestra historia, generar propuestas a las comunidades implica estar en ellas, sin imponer procesos de creación.

Tomar en cuenta lo anterior, generará dentro de las artes una reflexión, planteando las técnicas textiles como otro recurso de expresión, propiciando la resignificación y significación de la técnica como elemento compositivo para la expresión artística, que lleva inmerso la identidad de cada autora reflejando sus historias personales.
(Ver Artistas Textiles).

Como parte de mis conclusiones y aplicaciones presento la siguiente participación en la comunidad, Campamento 2 de Octubre.



Participación en una comunidad.

El día 3 de Julio 2011, fui invitada por Claudia Mena, pasante de Maestría en Artes Visuales y Comunicación, a participar con una actividad estética en la Jornada Cultural, Mujer y Territorio, informando a los participantes los antecedentes y situación de la colonia. Dió lectura de su historia de vida, motivo de su trabajo que presento a continuación.



Pasante, Claudia Mena González, Tesis: *Mujer y Territorio Campamento 2 de Octubre*. Registro.(20/06/2010)

Mujer y Territorio, Campamento 2 de octubre.
Por: Claudia Mena González.
1 de agosto de 2011

Antecedentes del *Campamento 2 de octubre*

Para Halbwach la historia es informativa y la memoria comunicativa; los grupos humanos reconstruyen sus recuerdos a través de sus conversaciones, contactos, remembranzas, efemérides, objetos y pertenencias; es la garantía de su identidad, de que el grupo sigue siendo el mismo en un mundo de constantes cambios.

De este modo, hablar de los antecedentes del campamento nos remite a conjuntar tanto la memoria histórica la colectiva, así se comenzó revisando la década de los años 60's con dos problemas relacionados con planes de "Reformas": el *inquilinario* y el *agrario*. Ambos propiciaron que "unas 18 mil personas originarias de Puebla, Oaxaca, Guerrero, Tlaxcala y el Estado de México [fundaran] la Unión de Colonos de Iztacalco e Ixtapalapa Zona Expropiada, entonces calificada como ciudad perdida".¹

"De ahí donde yo soy, ¡puro cerro de pajaritos que cantan y coyotes que aúllan que iba yo a hacer aquí!, yo soy de rancho. [Aquí] trabajaba en casas ricas lavando pisos hincada, con un cepillo, lavando ropa y planchando, así pasé mi vida porque mi marido no sabía leer tampoco. [...] La necesidad misma me hizo venirme..."²
[María Luisa Paredes, 78 años]

Se trataba de campesinos que emigraban a la ciudad de México para buscar mejores opciones de sobrevivencia, en virtud de que eran víctimas del latifundio, la explotación y la miseria³ [...]

La tasa de natalidad se había incrementado y la de mortalidad decaído, la población se había triplicado; de 1.8 millones a 4.8, y la población emigrada recibía salarios demasiado bajos para pagar una vivienda digna, sin contar que además eran insuficientes.⁸ Esta situación provocó el surgimiento de colonias olvidadas carentes de servicios,⁹ no en vano se leían en los diarios como "El Día" pequeñas notas como "Del antiguo y lorido Ixtacalco a las misérrimas colonias Tlacotal y Bramadero"¹⁰, o "En Ixtapalapa los escolares conviven diariamente con la miseria y el hambre".¹¹ Por esta razón el gobierno, a través de la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción (CNIC) puso en marcha un programa de "Habitación Popular" el cual construía 20 mil viviendas por año.¹²

1 Pérez Ana Lilia, *Semillero de lucha popular*, revista Contralinea, periodismo de investigación, <http://www.contralinea.com.mx/c19/html/sociedad/semillero.html> 24/jun/09 12:59 hrs.

2 Entrevista realizada por Claudia Mena, a María Luisa Paredes, originaria de Michoacán, edad: 78 años, el 29 de noviembre de 2010, a las 19:00 hrs.

3 Periódico Revolución, *Pobres campesinos nuevos esclavos de su miseria, fomentada, empujados a las manos de voraces agiotistas*, Año 5, Tomo II, 2a. Época, México, D.F. 31 de enero de 1968, Pág. 3.

8 Alejo L., Javier, *El problema de la vivienda*, El Día, martes 14 de agosto de 1962.

9 El Día, *La sobrepoblación origina la creación de colonias olvidadas que carecen de todos los servicios*, 3 de Julio de 1962.

10 El Día, domingo 12 de agosto de 1962, pág. 3.

11 El Día, lunes 13 de agosto de 1962, pág. 7.

12 Alejo L., Javier, *El problema de la vivienda*, El Día, martes 14 de agosto de 1962.

"Estuve viviendo en Cuernavaca, vine de 16 [años] por primer vez. Está uno en malas condiciones económicas y no [se] puede alquilar un cuarto decoroso; y a raíz de eso me vine acá [al Campamento]."¹³ [Daría Menez, 84 años]

En 1962, 32 mil familias fueron desalojadas y expropiadas sus tierras por el gobierno quien vendió 80 hectáreas para comenzar la construcción de viviendas populares.

En 1967, la Unión de Colonos, llamados guerrilleros por la Dirección Federal de Seguridad (DFS), formaron brigadas y se dividieron en 8 zonas: Santa Cruz, Nueva Apatlaco, Nueva Rosita, Atlatzolpa, La Purísima, Zapata Vela, Bramadero y El Mosco; tenían medios efectivos de comunicación y organización para llamar a sesionar¹⁴. Los periódicos mencionaban el fuerte problema de migración campesina a la urbe y la incapacidad del gobierno para dar solución al problema de vivienda.

El 1o de mayo de 1973¹⁵ el gobierno inauguró "Infonavit Iztacalco" y los colonos fueron golpeados por granaderos.

Finalmente el 10 de marzo de 1975 se constituyó la Asamblea permanente de la Unión de colonos Iztacalco-Iztapalapa, cuya lucha social inició con 5,000 familias llamadas por terceros paracaidistas, intransigentes, mientras ellos se autodenominaban "gente de conciencia a favor de todos los desposeídos"; cuyo lema era "Iztacalco-Iztapalapa serán nuestros hogares o nuestras tumbas"; adoptaron el nombre de campamento dos de octubre en virtud de que durante la represión gubernamental de 1968 varios integrantes y dirigentes del movimiento estudiantil se refugiaron en la zona expropiada carente "de calles, alumbrado público, tomas de agua domiciliarias, botes de basura, habitaciones dignas ni todo aquello que un ciudadano puede aspirar en cuanto a urbanización y algunas garantías individuales."¹⁶

[...]Antes hablábamos de la Unión de Colonos de Santa Cruz Iztacalco Iztapalapa; a raíz de ese día se constituye en Asamblea Permanente y arranca la lucha fuerte por la obtención de un pedazo de tierra para vivir, hubo muchos muertos, muchos desaparecidos, las compañeras se agarraban al tu a tu con los granaderos, por lo regular los hombres se iban a trabajar y a ellas les tocaba la situación más fuerte[...] Fue uno de los primeros movimientos urbanos en el DF y prácticamente el arranque de las luchas populares. Nos apoyaban compañeros de las prepas populares, del CCH[...] "¹⁸ [Francisco de la Cruz Menez, 52 años]

Leslie Kanes Weisman en su manifiesto de "El derecho de la mujer a un entorno propio"¹⁹ hace una reflexión en cuanto a los espacios construidos por el hombre en el que se crean mensajes que delimitan o coartan las acciones de las mujeres: *los entornos construidos por el hombre refuerzan las definiciones patriarcales convencionales sobre la función de la mujer en la sociedad y van dejando grabados mensajes sexistas en las mentes de nuestras hijas e hijos.* Los entornos se convierten en

*Mujer y Territorio,
Campamento 2 de
octubre.*
Por: Claudia Mena
González.

13 Entrevista realizada por Claudia Mena a Daría Menez de la Cruz, Edad: 84 años, el 2 de diciembre de 2010, Se dice originaria del DF, porque llegó de 16 años a la ciudad, tiene 49 años de residencia en el Campamento.

14 Pérez Ana Lilia, *Semillero de lucha popular*, revista Contralinea, periodismo de investigación, <http://www.contralinea.com.mx/c19/html/sociedad/semillero.html> 24/jun/09 12:59 hrs.

15 Documental, *Campamento dos de octubre*, directores José Luis González y Alejandra Islas, 2 de abril de 1979, CUEC-UNAM.

16 Edith Jiménez, *Asiento de Incuria es la zona expropiada Iztacalco Iztapalapa*, El Día, 15 de marzo de 1975.

18 Información basada en las entrevista al grupo de colonos del campamento dos de octubre en la Asamblea del 9 de Julio del 2010 a las 20:00 hrs. y en forma individual el 26 de agosto del 2010.

19 Kanes Weisman, Leslie, *El derecho de la mujer aun entorno propio*, <http://www.arteleku.net/publicaciones/editorial/zehar/43-mujer-espacio-y-arquitectura/el-derecho-de-lamujer-a-un-entorno-propio.-leslie-kanes-weisman/?searchterm=WEISMAN>

*Mujer y Territorio,
Campamento 2 de
octubre.*
Por: Claudia Mena
González.

*La mujer del campamento 2 de octubre
ha recibido como homenaje de madre un
ataque policiaco.
Fuerza y Unidad Populares. [Texto de la
manta]*

una arqueología viva portadora de valores culturales tal como lo es el rascacielos, mimesis del varón, lo público; el hogar, lo privado es a la mujer. Se trata de la división no sólo de espacios sino de acciones en las que la mujer siempre es la encargada del servicio, el afecto, la familia y casi no interviene en la construcción de espacios, por lo que sus necesidades quedan en el olvido.

En el caso de la fundación del Campamento dos de octubre, podríamos decir que la mujer se desarrolló en ambos ámbitos, ya que no solamente desarrolló actividades propias "del ama de casa" sino que participó en la defensa, lucha y construcción de un espacio más que propio, comunitario.



La mujer del campamento el día de hoy

Podemos partir que las mujeres del campamento se encuentran en una situación de exclusión social término que explica Adelina Calvo²¹ como situación que va más allá de la privación económica y que implica desventajas educativas, de vivienda, empleo e incapacidad para ejercer derechos sociales como pueden ser los propios vínculos con la sociedad. Vista de esta manera, tenemos entonces que la exclusión social se convierte en el contexto de desarrollo de las mujeres, ya que según Calvo, es un proceso que repercute en las dimensiones culturales, políticas, sociales y laborales; por lo tanto va más allá del tradicional enfoque que se le da al estudio de la pobreza.



En Juan Álvarez No. 34 se llevan a cabo las reuniones de colonos los lunes a las 19:30 hrs. El resto de los días funge como oficina para las gestorías de placas de taxis con horario de lunes a viernes de 10 a 14 horas y de 18 a 20 horas, domingos de 9 a 13 horas. Don Francisco de la Cruz, Pancho, como lo llaman las mujeres es el representante y también Secretario de la Unión de Taxistas Tolerados Campamento dos de Octubre.

Todas las compañeras, todas son fundadoras de esta colonia ya estaban desde antes de 1975 antes que tomáramos la tierra²²

20 Créditos: de las imágenes; tomadas del documental "Campamento dos de octubre", http://www.dailymotion.com/video/x4u6qu_campamento-2-de-octubre_creation (acceso 6/nov/09, 10:35 hrs.)

21 Calvo Salvador, Adelina, Mujeres en los márgenes. La exclusión social desde una perspectiva feminista, en Mujeres en la Periferia algunos debates sobre género y exclusión social, Calvo, García Lastra y Susinos, Icaria editorial, págs. 27-56.

22 Entrevista al grupo de colonos del campamento dos de octubre el 9 de Julio del 2010 a las 20:00 hrs.

23 Marco Antonio Sandoval, expositor proyecto Imagen Identidad y Cultura, Propedéutico Artes Visuales 2010, Auditorio Antonio Caso CU, junio 2009.

Estudios psicológicos y sociológicos explican que el ser humano necesita tener sentido de pertenencia; esto se logra al formar parte de un grupo, y dentro del mismo tener identidad propia; "la cual no es estática, el pasado es la memoria de un pueblo o comunidad: la identidad se hereda"²³.

Tajfel (1981) considera que los sentimientos derivados de la identidad social pueden ser más intensos que la identidad personal, puesto que los seres humanos somos sociales por naturaleza y el pertenecer a un grupo nos refuerza a nosotros mismos. Por su parte Ceinos (1990) afirma que las minorías se resisten a la uniformidad; los individuos luchamos por ser diferentes; por lo tanto simultáneamente buscamos una *identidad social* sin renunciar a la *propia identidad* pues ello equivaldría a ser invisible socialmente²⁴.

Sin embargo, la mundialización incrementa la pérdida de identidad social, individual y colectiva, los intercambios de bienes, servicios, productos culturales difundidos por los medios masivos y tecnológicos "pueden tener un impacto pluralizante" sobre la formación de identidades generando variedad de opciones menos fijas y unificadas (Held, 1997). Dando lugar a una migración de valores.

Las mujeres del campamento son expuestas a un macroentorno cultural, social, político, económico en el que se presentan estereotipos con cánones físicos y conductuales bien definidos; si los roles de género, que además de ser específicos de cada cultura, cambian con el tiempo y muchas veces son resultado de la acción política (López y Sierra, 2000); ¿qué papel juegan las nuevas generaciones de mujeres del campamento con respecto a la mujer que defendió ese espacio?

Mujer y Territorio,
Campamento 2 de
octubre.
Por: Claudia Mena
González.



24 Federico Javaloy et al., *Comportamiento colectivo y movimientos sociales*, Prentice Hall, 2001 Madrid, págs. 292-293

Resignificaciones para una comunidad

Me di a la tarea de buscar otros grupos de mujeres en los que su principal componente fuesen madres de familia, pues es esto lo que marca en particular el campamento, posibilitando el desarrollo del trabajo comunitario.

Encontré experiencias similares en Las Madres de la Plaza de Mayo, quienes convocaron a otras mujeres que buscaban a sus hijos desaparecidos en Argentina tras el golpe militar de 1976, salieron a las calles a manifestarse, apropiándose de la plaza, de ahí retomarán parte de su nombre, se manifestaron colocándose un pañal en forma de pañoleta que significaba la búsqueda de sus hijos.

Esta información, me precisó como las prendas son elementos significativos, por los cuales recordamos a nuestros seres queridos y deseamos su presencia, la ropa implica el significado corpóreo, de ahí que cada mujer colocó un tramo de tela al contorno de su cabeza, doblado en triángulo resignificando su uso como una pañoleta, con la cual hoy las mujeres de la plaza de Mayo, son reconocidas por su larga lucha.

Había algo en común en sus manifestaciones con los colonos de la 2 de octubre que defendían su territorio de vida, sus viviendas y con ello la resignificación de símbolos, que podría utilizar en el trabajo que realizaría más adelante.

Las prendas son un recurso que todos tenemos entre nuestros objetos, que con el uso son gastadas, es por ello que serán parte fundamental de los recuerdos. Siendo en algunos casos la representación del cuerpo como parte de su significado.

Todos utilizamos prendas para vestirnos, nos representan, son un recurso para expresar diferentes significados.

Como un pájaro libre
de libre vuelo
como un pájaro libre
así te quiero

Adela Gleijer - Diana Reches
(canción argentina, 1977)



Vivienda en la Colonia, Campamento 2 de Octubre.
Registro.(13/08/2011)



Vivienda en la Colonia, Campamento 2 de Octubre.
Registro.(13/08/2011)



Manta, colocada en las rejas de las instalaciones de Zalihui. Estudios Sthal # 13. Jardines Tecma.
Registro.(13/08/2011)



Calle, Colonia, Campamento 2 de Octubre.
Registro.(13/08/011)

Texto,
Taller de Expresión Textil,
Sábado 6 de Agosto 11.00 hrs.
Trae agujas, hilos, tijeras, botones, recortes de telas prendas de vestir que ya no utilices.

Para la convocatoria la organizadora realizó mantas, especificando día, lugar y hora y los materiales para la actividad. La asistencia se generó gracias también a las juntas comunitarias, pasando de voz en voz las actividades a realizarse en la Jornada Cultural.

Taller de Expresión Textil

La expresión vinculada a una comunidad:

Una comunidad consiste en la trama de relaciones correspondientes a su vida cotidiana. Trama de relaciones que se expresan en lenguajes, gestos, vestimentas, objetos, espacios, ritos, costumbres, expectativas, creencias, estereotipos, conceptos, formas de amistad, de amor, de autoritarismo, juegos, trabajos[...]Una comunidad *es su vida cotidiana*. Esto es lo decisivo en todo proceso de comunicación. Su riquísima trama de relaciones constituye el ámbito donde se hace posible la influencia o no de los mensajes. Sin conocerla resulta imposible organizar correctamente un proceso de comunicación educativa. Y la única manera de hacerlo es integrándose a la comunidad. Prieto (1982:120)

Considerando su historia y presente, me propuse desarrollar una actividad que involucrará a todos los integrantes de la colonia, letrados y analfabetas, sin distinción de edad y género. Buscando elementos de identidad para desarrollar expresiones estéticas que representaran su vida cotidiana, a través del Taller de Expresión Textil, dentro de la jornada Mujer y territorio el 6 de Agosto del 2011, en las instalaciones de Zalihui.

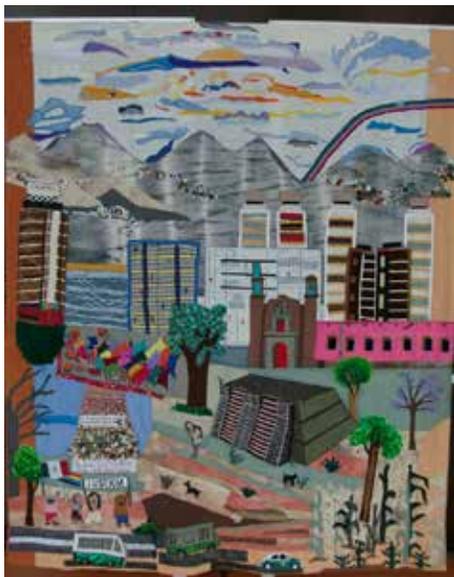
El Taller se plantea generar expresiones textiles con ropa usada, encajes, botones, cierres, hilos y agujas, evitando generar gastos económicos, incrementando las habilidades manuales y la observación, revalorando el conocimiento de cada participante, y socializando el trabajo colectivo.

No es válido, pues, plantear soluciones y teorías a priori. Se trata de adaptar las soluciones a los problemas y no a la inversa. Y se trata de hacerlo como proponíamos para el trabajo en comunidades, es decir, con la participación de todos los involucrados en un proceso. Prieto (1982:125)

Yo tenía experiencias previas en trabajo colectivo como integrante de la Colectiva de Mujeres *La ira del silencio*, donde realizamos dos lienzos con técnicas de aplicación de tela recicladas, y a manera de tendedero instalaciones colectivas con el tema en contra de la violencia hacia las mujeres, que expusimos en diversos espacios públicos.



De izquierda a derecha, Elvia Martínez, Patricia Medellín, Silvia Tinoco, Lisandra Aparicio y Lucero Robles, Lienzo de Tlatelolco (2008). Imagen, cortesía Ana María Iturbe.



Lienzo expuesto en el Memorial del 68 a cuarenta años del 2 de octubre.

Ví en este taller de expresión textil el recurso idóneo, conocía las posibilidades matéricas que nos otorgan los textiles; por su ligereza (facilitando su transporte), por su presencia cotidiana (el acceso inmediato) y las diferentes técnicas (la información clara) para su realización.

En un proceso de comunicación con la comunidad desarrollé una dinámica de introspección, evocando *el lugar donde están felices y tranquilos, el momento más significativo en sus vidas, las personas más importantes*, fueron las frases claves de inducción; se proyectaron en dibujos los recuerdos, a veces pasados por alto por el transcurso del tiempo, llegando a proyectar momentos claves en donde sus vidas fueron puestas en peligro, (una integrante recordó el momento en el que sus padres la resguardaron entre unos leños para no ser separada de ellos). Cada participante fue desarrollando su propia dinámica.

La comunidad debe de apropiarse de los conocimientos de comunicación[...]Apropiación que supone un aprendizaje y una lenta tarea de integración de intercambio de experiencias y conocimientos entre especialistas y pobladores. Difícilmente, se da de manera espontánea hacia estas formas de reflexión. Prieto (1982:122)

Con la asistencia de 14 personas, entre las cuales hubo sólo un hombre, participaron también una niña y una joven, cuatro con educación superior terminada y una en curso, los demás sin educación primaria terminada. Prieto, hace referencia respecto a la enseñanza, donde las posturas autoritarias impiden las relaciones humanas.



Taller de Expresión Textil, 2011.
Cortesía Claudia Mena



Yunuén Mena.
Registro.(06/08/2011)

Muchas cosas a priori se pueden decir de nuestros establecimientos educativos y de nuestra enseñanza. Cualquiera sabe que la educación tiende a ser verbalista, que apenas si se cuenta con recursos audiovisuales, que a menudo se cae en la relación autoritaria, que es imprescindible elevar el conocimiento y la práctica de aspectos comunicativos, que a menudo la tiranía de los programas no permite intensificar otro tipo de actividades o de relaciones. Prieto(1982:123)

Por lo que decidí evitar cualquier imposición en el desarrollo de la dinámica en cada individuo, planteando sólo la sugerencia con cada participante.



Margarita Montenegro.
Registro.(06/08/2011)



Paula Medellín.
Registro.(06/08/2011)



Paula Medellín, Claudia Mena y Arlet Naomi.
Registro.(06/08/2011)



Josefina Jiménez y Francisco de la Cruz.
Registro.(06/08/2011)



Francisco de la Cruz
Registro.(06/08/2011)



De derecha a izquierda, Daría Menez (84 años), Remedios Sánchez y María Elena Cortés, de las primeras colonas del Campamento 2 de Octubre. Registro.(06/08/2011)



Yareli, cursando la licenciatura, apoyando a su abuela en dibujar parte de su visualización.
Registro.(06/08/2011)



De izquierda a derecha: La Sicóloga y Trabajadora Social, Ana María Vázquez, integrante de Zalihui y colonas escogiendo colores para la representación de su visualización.
Registro .(06/08/2011)

Ante situaciones en las cuales el individuo se ha comunicado a través de imágenes, no sólo por formas alfabéticas, establezco en este taller, un enlace entre el dibujo, la forma y los recursos textiles, como parte de la permanencia temporal e historicidad individual, lo que permite entablar una comunicación oral con sus congéneres como elemento auxiliar narrativo.

En la medida en la que cada individuo realiza su propia expresión, implican paulatinamente su apropiación y apego al objeto realizado, lo que conlleva a la apreciación, cuidado y mantenimiento, generando con ello una preservación de los recursos textiles, donde radica la importancia de replantear/revalorar el hacer textil como enlace de comunicación, reforzador y propulsor de la identidad, y el reconocimiento de ellos a sus capacidades, habilidades y conocimientos.



María Elena Cortés, Remedios Sánchez y Daría Menez, en proceso de la pieza textil.
Registro.(06/08/2011)



Francisco de la Cruz.
Registro.(06/08/2011)

El trabajo comienza realizando el dibujo como elemento rector compositivo, (como matriz de trabajo /patrón de recorte) luego se busca entre las prendas recolectadas los colores, motivos (flor, líneas, objetos) estampados y texturas, que reúnen el requisito para su composición, desarrollando su observación, para resignificar su realización, siendo el mismo significante (un trapo, pedazo de tela, blusa, hombrera, botón, hilo, estambre, listón), su significado será otro, aquel que le permita ser la extensión de su lenguaje no verbal, proyectado con elementos gráficos y representado con elementos textiles.



Yareli Cebada Cortés.
Registro.(06/08/2011)



Josefina Jiménez.
Registro.(06/08/2011)



María Elena Cortés y Lisandra Aparicio, sugiriéndole el proceso de realización de la pieza textil.
Imagen cortesía Claudia Mena. (06/08/2011)



Claudia Mena, recortando las figuras dibujadas por María Luisa Paredes, debido a su falta de visión, mientras tanto la autora esta hilvanando el contorno para hacerle el dobladillo a su pieza.
Registro.(06/08/2011)



Paula Medellín (Abuela) y (nieta) Arlet Naomi Alvarado, conviviendo en un mismo espacio. Generando comunicación e identidad de género entre generaciones. Registro.(06/08/2011)

*Abrí cajas, cajitas y cajones,
buscando cordones, tapones y
listones.*

Para la realización recurrimos a la técnica del hilván por ser una técnica elemental del bordado, recordando experiencias de la infancia; las mujeres son las más cercanas a esta técnica y en caso de no saberla se generaría la comunicación entre cada una de las participantes, siendo parte motivadora del taller.

Otro aspecto importante de mencionar, es que si no todas sabían leer o escribir, todas sabían hilvanar. Ver antecedentes del bordado.



En el transcurrir de la dinámica se generaron bordados e hilvanes diversos. Tales fueron sus reminiscencias de Remedios Sánchez quien manifestó que ya no se acordaba de algunas puntadas, sin embargo a pesar de ello reintentaba hacer una y otra vez la puntada que tenía en mente.
Registro.(06/08/2011)





Imagen superior e inferior, pieza en proceso de realización por Josefina Jiménez Rodríguez de 67 años, mujer del Campamento 2 de Octubre, una de las primeras habitantes del lugar. Registros.(06/08/2011)



Imagen derecha e izquierda, Yunuén Mena Gonzáles, educación superior terminada, edad 29 años, Lic. en Administración. Registro. (06/08/2011)



Se puede observar en la imagen inferior derecha como Yunuén tiene a su costado izquierdo el dibujo y enfrente la pieza a conformar, recortando en base al dibujo, los elementos compositivos apoyándose de su referente; retomando telas de blusas, camisas, botones e hilos para bordar.



Reunidos todos los materiales para realizar la pieza, proseguimos a recortar los tramos de tela con la forma requerida de acuerdo a su composición, teniendo en cuenta el dibujo realizado, por ejemplo: para una cama que tiene un cobertor, se buscó el tramo de tela que con el estampado semejante a un cobertor, si había una puerta como parte de la composición, se buscó la textura de una tela que semeje a una puerta y se recortó con la misma proporción ubicada en el dibujo, después se procedió a hilvanarlas y coserlas en el lugar correspondiente, aplicando sólo elementos textiles, teniendo como soporte un lienzo con formato y color conforme al dibujo. Los dibujos se realizaron en hojas, formato 21 x 28cm , para lograr unidad.

En su afán de seguir bordando Josefina Jiménez Rodríguez realizó su pieza a pesar de su dificultad de visión, pues le es imperante su necesidad de expresión. Siendo el momento dedicado a su persona, recuerdos, anhelos, espacios, territorios, los que van llevando a una apropiación del objeto, el cual difícilmente perdería su interés en terminar, volcándose en un cúmulo de significados.

Aunado a ello la narrativa que en cada dibujo se puede observar la presencia de un individuo, lugar y tiempo, identificándose claramente si es de día o de noche, su entorno y la acción de la personificación.

Paula Medellín, edad 55 años.
 Imagen derecha, dibujo realizado después de la introspección. Imagen inferior, abstracción del dibujo referente. Ella se ve inmersa en esta representación, es la el vestido blanco.

Al ver yo su dibujo, me percató que ella simplificó su proyecto y en *las personas más importantes en su vida*, la autora proyectó a su familia.

En plática con ella, me comentó, que llegó al campamento a los 15 años, *me tocó todavía abrir brecha con mi mamá*. Ahora con hijos y nietos, sigue participando en las juntas del campamento.

En su pieza textil, los integrantes de su familia son representados en la forma más abstracta y geométrica, siendo identificables las edades y el sexo. Los padres están colocados a los costados (el triángulo azul es la madre, el corte de pantalón gris es el padre), el hermano de enmedio está al costado de su madre (corte de pantalón), ella es la hija mayor (es el vestido blanco), otro hermano (es el peto en color mostaza) y hay un bebé colocado al centro (corte de una chambrita de sweater). Estos elementos nos refieren que es una familia conformada por seis integrantes, el tamaño de los botones es el tamaño de la cara, por lo que el botón minúsculo representa al bebé (escoge un botón empleado para una ropa para bebé). Diría Daniel Prieto (1982), la comunicación se encuentra en lo cotidiano, siendo este un ejemplo clave rico en símbolos, significantes y la reiteración de sus significados, que resultó de la búsqueda al interior de un frasco lleno de botones sueltos, encontrando el que representara a cada una de las personas visualizadas mentalmente.



Paula Medellín, dibujo y pieza textil.
 Registro.(06/08/2011)

- Participantes:
- María Elena Cortés Montenegro
 - Margarita Montenegro
 - Yareli Cebada Cortés
 - Josefina Jiménez Rodríguez
 - Remedios Sánchez Chávez
 - Darío Menez de la Cruz
 - Paula Medellín Cortázar
 - Ma. Luisa Paredes Orozco
 - Francisco de la Cruz Menez
 - Arlét Naomi Alvarado Medellín
 - Ligia Mena González
 - Yunuen Mena González
 - Ana María Vázquez Reyes
 - Claudia Mena González.



Ma. Luisa Paredes y Paula Medellín.
 Registro.(06/08/2011)



María Elena Cortés Montenegro, bordando su pieza. Registro.(06/08/2011)

La integración de la mujer a la academia, ha permitido su desarrollo en diversas áreas del conocimiento; dejando a un lado la práctica del bordado, la costura y el tejido, la dinámica actual ha generado otro ritmo de vida y con ello otras actividades que no están relacionadas con un costurero.

Sin embargo, el interés de ellas por aprender estas técnicas las lleva a ser receptoras del conocimiento, en esta línea su posibilidad de lenguaje verbal posibilita una comunicación con su género, estrechando lazos familiares y aprendiendo diversas técnicas, que reafirmarán su identidad familiar.

En el transcurso del taller se generó un ambiente rodeado de gusto, entrega y entusiasmo. La comunicación fue parte del hacer. Cada pieza de trabajo es diferente una de otra, generando piezas únicas de expresión colectiva.

Al terminar el curso del taller se les pidió que presentaran su pieza terminada el día de la Jornada Cultural, teniendo una semana para ultimar detalles y acabados con la técnica o aplicaciones que cada una quisiera, dobladillo, marco, aplicaciones, punta de bastilla y el nombre de la autora, con el objetivo de tener un registro de sus piezas que además, implican la identidad de género en una comunidad.



Lijia Mena, Sicóloga/Mtra. en Trabajo Social, Integrante de la Asociación Civil Zalihui, quien también participó en la dinámica generándose una integración comunitaria. Registro.(06/08/2011)



Ana María Vázquez Reyes, Sicóloga/Mtra. en Trabajo Social. Integrante de la Asociación Civil Zalihui, participó en la dinámica. Registro.(06/08/2011)

Día de la Jornada Cultural, *Mujer y Territorio*.

Sábado 13 de Agosto 2011, 11:00hrs. Parque Recreativo Juan N. Álvarez, Colonia Campamento 2 de Octubre, Del. Iztacalco, Distrito Federal, México.

La jornada tuvo diversas actividades como: conferencias, danza regional, mesa redonda y el montaje e instalación del Tendedero del Taller de Expresión Textil, actividades simultáneas de participación libre: “Tendedero de expresiones territoriales” en el que colonos de todas las edades escribieron en tramos de ropa demandas, dudas, quejas, sugerencias que fueron colgadas con pinzas para la ropa en un lazo de tender, el “Logo del campamento” trazado en el piso, que las personas rellenaron de aserrín.

La comunidad debe de apropiarse de los conocimientos de comunicación [...]Apropiación que supone un aprendizaje y una lenta tarea de integración de intercambio de experiencias y conocimientos entre especialistas y pobladores. Difícilmente, se da de manera espontánea hacia estas formas de reflexión. Prieto (1982:122)

En la Jornada, la Doctora Cointa Lagunes, participó con la conferencia, *Mujer y Territorio*, tema que abordó la legislación y los procesos administrativos.

Luego la participación del Grupo de Danza Regional “Ikal Itzamatul”, coordinado por la pasante en M.A.V. Ana Cristel Ruiz García.

En la mesa redonda participamos cuatro mujeres quienes planteando desde nuestro campo de acción, la temática *Mujer y Territorio*, los asistentes hicieron preguntas, observaciones y opiniones orales y escritas.



Manta colocada en el Parque Recreativo
Registro. (13/08/2011)



Logo del Campamento.
Registro. (13/08/011)



Conferencia Inaugural, *Mujer y Territorio*, impartida por la Doctora Cointa Lagunes. Registro. (13/08/2011)



Participantes en la mesa redonda, Ana Ma. Vásquez (Sicóloga), María Rosales Sub. Directora de Género (Del. Iztacalco), Doña Daria Menez (Colona) y Lisandra Aparicio (Pasante de Maestría en Artes Visuales)
Imagen cortesía de Cristel Ruiz (13/08/2011)



Presencia de la comunidad, Campamento 2 de Octubre.
Registro.(13/08/2011)



Happening "Logo del campamento".
Registro.(13/08/2011)



Grupo de Danza Regional "Ikal Itzamatul".
Registro. (13/08/2011)



Grupo de Danza Regional "Ikal Itzamatul".
Registro. (13/08/2011)



Ana Cristel Ruiz Garcia, coordina el Grupo de Danza Regional "Ikal Itzamatul", postulante en M.A.V (13/08/2011)



Participación de los colonos, del campamento.
Registro.(13/08/2011)



"Tendedero de expresiones territoriales".
Registro.(13/08/2011)

Montaje del Tendedero de Piezas Colectivas del Taller de Expresión Textil.

Esta opción de montaje era una experiencia realizada anteriormente con la instalación a manera de tendedero *y La ropa sucia se lava en casa?*, de la colectiva de mujeres La ira del silencio en el zócalo de la ciudad en diversas ocasiones y en el Palacio de Gobierno durante la Jornada Mujeres por la Paz, en el marco del día Internacional por la No Violencia a la Mujer (2009).

La expresión no necesita irremediamente de elementos técnicos sofisticados. Lo importante es que ocurra, sea a través del medio que sea. Prieto (1982:106)

Para la Jornada Cultural Mujer y territorio, se montaron las piezas en un lazo de tender, con pinzas para la ropa, la secuencia es en disposición al dibujo realizado, seguido de una pieza bordada. Trabajando como parte del ejercicio, la lectura de la forma en un material textil, pasando del dibujo bidimensional al alto relieve, con botones, aplicaciones de tela, bordados y otros materiales que se fueron agregando con el fin de expresar sus ideas, adquiriendo una significación al estar colocados en su colonia, en un espacio abierto que refuerza su historia y territorialidad, menciona Renato Esquivel:

[...] los espacios circundantes (parergon) constituyen una extensión marginal de la obra o pintura, también proyectan espacios intermedios que constituyen una manera de significación[...] (Esquivel,2001:41)



Arriba, imágenes de la instalación *..Y la ropa sucia se lava en casa?*, en la jornada de Mujeres por la Paz. Palacio de Gobierno. Registro. (23/11/2009)



Se montaron un total de 16 piezas algunos con sus referencias gráficas, otras motivadas por esta actividad decidieron participar espontáneamente. Registro.(13/08/2011)

Montaje de las piezas realizadas en el Taller de Expresión Textil. Imagen cortesía de Cristel Ruiz. (13/08/2011)



Realizó: Francisco de la Cruz.
 Texto hilvanado.
 Nuestras Casas o Nuestras Tumbas, Jamás Claudicaremos.
 Parte de una narrativa histórica comunitaria.
 Registro. (13/08/2011)



Francisco de la Cruz (Edad: 52 años).
 Registro. (13/08/2011)



Realizó: Josefina Jiménez Rodríguez
 En su pieza se integra así misma inmersa en un lugar. Estando implícito el gusto personal (su estética) y su capacidad de reinterpretar a través de sus reminiscencias. Registro. (13/08/2011)



Josefina Jiménez Rodríguez (Edad: 67 años).
 Registro. (13/08/2011)



Remedios Sánchez Chávez
 Comentó Doña Remedios que recordó en el sueño que había mucho sol y había un pajarito que veía como volaba y lo rosita que se ve primero era una mariposa que se convirtió en una flor rosa.
 Registro. (13/08/2011)



Remedios Sánchez Chávez.
 Registro. (13/08/2011)



Ana María Vázquez Reyes. (Edad: 33 años)
En esta pieza podemos observar, como el acabado fue entorno a un marco visualizándose como si fuera de madera conteniendo una pintura. Registro. (13/08/2011)



Realizó: Ligia Mena González (Edad: 31 años), se observan las personas más importantes de su vida, un hombre y dos mujeres, las nubes y el follaje del árbol son abstraídas. Registro. (13/08/2011)

Realizó: Yunuen Mena González (Edad: 29 años)
En esta pieza se puede observar cuatro personajes con sus respectivos corazones incluyendo a un perro y un ave, la colocación de los ojos es importante para la autora, un camino y un árbol es parte de su composición; el acabado del contorno es con los mismos colores que en su dibujo de referencia. Registro. (13/08/2011)



Realizó: Daria Menez. (Edad: 84 años.)
Registro. (13/08/2011)

Realizó: Claudia Mena (40 años), pieza terminada con punta plisada, se observa como el tramo de un encaje sustituye un cabello quebrado y dos triángulos la forma de los brazos. El detalle de la flor en la bolsa de un vestido. Registro. (13/08/2011)



Paula Medellín C. (Edad 55años).
Como acabado teje una punta en crochet, hilvanando todas las piezas y dejando en particular en vuelo el vestido blanco. Haciendo un bordado en verde como si fuesen pastos, comenta que cuando llegaron al campamento lo único que había eran juncos y un canal, lo que ahora se conoce como el parque.
Registro. (13/08/2011)



Paula Medellín con su nieta Naomi.
En la actualidad la situación económica de muchos padres jóvenes genera que los hijos sean cuidados por los abuelos debido a que trabajan hasta los sábados o domingos, en otros casos los padres han migrado al extranjero con tal de apoyar económicamente a su familia dejando a sus hijos en su país natal.
Registro. (13/08/2011)



Arled Naomi, O. Medellín
(Edad: 3 años)
Dibujo.
Registro.
(13/08/2011)



Ma. Luisa Paredes Orozco (Edad: 78 años), quien proviene de rancho, proyecta patos comiendo, un hacha, plantas y personas que vivían en la casa de su infancia.
La bolsa representa el lugar donde ella guardaba su dinero, ganado por coser zapatos en su infancia.
Imágenes, registro. (13/08/2011)



Margarita Montenegro Correa. (Edad: 77 años)
 Texto escrito, *Marcelo tu prometiste quitarnos el corralón para hacer el parque de la tercera edad, si quieres que el campamento confíe en ti, quítanos el corralón.*
 Se convierte en medio de expresar sus demandas actuales. Registro de imágenes de izquierda y derecha. (13/08/2011)



Maria Elena Cortés. (Edad: 58 años)
 Textos escritos,
Regularización de la Colonia 2 de Octubre. Las chocitas de cartón. Texto bordado, *Comisiones*
 Registro de imágenes de izquierda y derecha. (13/08/2011)



Yareli Cebada Cortés. (Edad 24 años)
 Se observa un cielo estrellado, la puerta, su cama, como detalle la colcha tiene encaje, trabaja los ladrillos del muro en pespunte. Se presentaron al taller tres generaciones, la abuela, la tía y la sobrina. Registro de imágenes de izquierda y derecha. (13/08/2011)



Refugio Magaña.
Registro. (13/08/2011)

María Elena Cortés Montenegro
 Margarita Montenegro
 Yareli Cebada Cortés
 Josefina Jiménez Rodríguez
 Remedios Sánchez Chávez
 Daria Menes de la Cruz
 Paula Medellín Cortázar
 Ma. Luisa Paredes Orozco
 Francisco de la Cruz Menes
 Arlet Naomi Alvarado Medellín
 Ligia Mena González
 Yunuen Mena González
 Ana María Vázquez Reyes
 Claudia Mena González
 Refugio Magaña
 Anónima
 16 participantes.



Registro. (13/08/2011)



Refugio Magaña, realizó un dibujo en el cual se puede observar una narrativa, comprensible si una observa cuidadosamente que cada choza provisional (sus casas) es diferente una de otra, encima de la forma colocó a cada una un recorte de plástico, pues así cubrían de las inclemencias sus casas, si recordamos esa parte de su historia, ese texto que nos dice:

La mujer del campamento 2 de octubre ha recibido como homenaje de madre un ataque policiaco. Fuerza y Unidad (texto de la manta)

Estos hechos son recordados por ella, diciéndonos que fue una de las participantes, uniéndose con otras mujeres para evitar el desalojo.



Registro. (13/08/2011)



Con el hacer se va construyendo su propia historia, se va formando su propio ser, a través de sus recuerdos, vivencias y experiencias, que quedarán plasmados. Se construye la identidad personal y con ella la identidad colectiva

Este hacer se va generando en un interser, proceso en el cual deja de ser un trapo para ser parte del autor en ese pedazo de tela y así ser el individuo en el tramo de tela, con su lenguaje estético, autoreconociéndose como un ser con historia comunitaria, rescatando su historia, identidad y afinidad con los otros, valorando su origen, su espacio y su autoestima; Desarrollando una territorialidad como parte de su necesidad de pertenencia, entendiendo que no sólo un inmueble es territorio, también lo es un objeto o una labor que otorga esa lectura como poder de significación. Adquiriendo seguridad, autoestima y valorando sus propios conocimientos que le permitirán desenvolverse en ese espacio comunitario.

Y lo principal, el reconocimiento a su *hacer* por los integrantes de su familia, es entonces cuando se comenta, *que bien domina ...la aguja*, porque es el dominio de la técnica, de su destreza, calidad de ejecución y de su dedicación.

En el Campamento 2 de octubre, la realización del alimento y las diversas labores del hogar es un territorio donde predominan las mujeres, en el Taller de expresión textil retomo esta particularidad, para darle otra connotación, que la costura deje de ser una *labor femenina* para volverse una expresión textil.

Motivando su autoestima, propiciando la expresión, reconociéndose a ellas mismas y generando su pertenencia a esa comunidad.

Generando una comunicación educativa posterior, impulsando el diálogo y la verbalización comunitaria por medio de las formas textiles con el código textil, gráfico y semiótico, la dinámica propició resultados conforme a su desarrollo y la integración entre todos los participantes.

Porque si un grupo o una comunidad encuentra que las vías de soluciones provienen de su propia reflexión y de su propio esfuerzo, la adhesión a estas vías cuando tiendan a concretarse, será más razonable. Prieto (1982:122)



Madre e hija del Campamento 2 de Octubre, observando detenidamente las piezas realizadas en el Taller de Expresión Textil. Registro. (13/08/2011)



En la dinámica de ver a los otros y verse a sí mismo, somos capaces de conocer nuestras posibilidades, reconocer nuestras habilidades y reconocernos como personas. Registro. (13/08/2011)



Colono, observando las piezas, generando un reconocimiento a las compañeras participantes. La exposición sólo se presentó en el momento de la jornada. Registro. (13/08/2011)



Margarita Montenegro, colono del Campamento y Lisandra Aparicio. Comentarios en torno al Tendero del Taller de Expresión Textil. Imagen cortesía de Cristel Ruiz. (13/08/2011)



Planteando las Historias de vida.

Emma Vivián Roth Gross (2009:47), nos plantea en la “historia de vida” el elemento fundamental para generar el autoconocimiento de nuestro ir y venir en nuestra propia historia, denominada la historia de vida se refiere a la construcción de momentos, estos son los recuerdos que deja la relación en sí misma de la persona.

[...] Versiones Subjetivas de la propia vida como es narrada, recordada o pensada por el individuo[...]Plantea a su vez Habermas, T y Bluck S. citado en el libro “Getting a life: the emergence or the life story in adolescence”

[...]Nuestro sentido de vida está siempre mediado a través de la narrativa[...]cita a Hoffman, en “ Life Stories east and west”

A partir de ello nos plantea Roth (2009:48), esa información representa para la persona una visión subjetiva e intersubjetiva relacionada con cada suceso adquiriendo un significado particular en la vida de cada ser humano; mismos hechos en lo cotidiano trastocan la expresión de cada individuo.

Si para Roth (2009) recordar, escribir y compartir su propia historia nos permite hacer consciente de quiénes somos, lo que hemos experimentado y cómo hemos actuado; estas circunstancias, planteadas en lo estético, menciona Saramago en la lectura y anotaciones de Plascencia (2005: 6), los razonamientos generados son parte de una expresión[...]estas operaciones mentales tampoco están distanciadas entre el diseño y las artes, cuando se trata de generar un planteamiento estético o una expresión plástica, sin olvidar los valores que lo rigieron, emociones y reflexiones. En el trabajo se observa de una forma introspectiva tu propia historia escrita y aún la que no se puede escribir, tu historia la vas reflejando en un ir y venir de la misma, repercutiendo en el hacer de tu propio oficio. Sin olvidar que la etapa de tu propia historia tiene un contexto y una meta diferente. Roth (2009) nos hace reflexionar que el compartir estas historias, nos abre una nueva puerta con los otros, es una experiencia que nos hace constatar que somos seres humanos, la identidad nos reafirma en nuestro coexistir y convivir con los otros. La posesión adquiere un significado, le otorga identidad, si le es ajeno pierde la posibilidad de expresión.

Manta con texto:
Academia 27 es gestionado para una vivienda digna.
Por La Unión de la Lucha vecinal del Valle de...
Fotografía tomada en frente del salón de clases,
en la Academia de San Carlos.
Registro.(04/04/2011)

De acuerdo a lo anterior podemos decir que en la apropiación del espacio, se genera el sentido de protesta y crítica ante una situación de necesidades básicas de vida, como la vivienda, es un bien para las personas más importantes de nuestra vida que planteando una expresión de inconformidad ante los hechos; nos diría Juan Martín Prada (2001:18), que prácticas apropiacionistas[...]han hecho de ella un procedimiento de lenguaje; que va permeándose en la medida en que cada residente del campamento da lectura a un lenguaje escrito y no escrito por medio de una apropiación del espacio con mantas e instalaciones en un lapso de tiempo en el cual los vecinos compartieron y observaron estas piezas, por medio de las formas compositivas bordadas y en imágenes; se reconstruye paulatinamente un reconocimiento de sí mismo con las historias de los otros bordadas en una tela.

Nos diría, de igual manera Prada(2001)[...] en una relación temática directa[...], como el caso de *Mujer y Territorio*, en el contexto social del *Campamento 2 de Octubre* la representación, formas y discursos prevalecieron aún en situaciones adversas como las que viven en esta colonia.

Haciéndose obvio la manifestación de apropiación del espacio, empleando para este caso las telas que en conjunto con la intercomunicación contaron *las historias de vida*, de cada participante al taller, se externaron la migración, el desarraigo, la no pertenencia, las agresiones, los rechazos, conjugados para formar vivencias y expresiones, las cuales nos dan la posibilidad de ser planteadas como acciones colectivas que forman una cultura, inmersa en una identidad.

En las prendas se bordaron asociaciones de palabras se expresaron, la convicción, la consigna, la crítica política.

Texto bordado

*Nuestras Casas o Nuestras Tumbas,
Jamás Claudicaremos.*
Francisco de la Cruz.

*Marcelo tu prometiste quitarnos el corralón
para hacer el parque de la tercera edad,
si quieres que el campamento confíe en ti,
quítanos el corralón.*

Margarita Montenegro Correa.

Marcelo Ebrad Casa
Obon. Jefe del Go-
bierno de la Cd. de
México. 2006-2012

En los 29 testimonios hacen referencia de esta identidad generada por medio del reconocimiento, durante *la Jornada Cultural Mujer y territorio*, recopilados por Claudia Mena, que nos comparte.

En ideas se vieron escritas y reflejadas sus necesidades no solo materiales, como: *espero que no sea la última; por nuestros derechos; por favor apoyenos[...]*. Son personas con nombre y rostro quienes nos señalan sus necesidades inmediatas, las cuales no han sido atendidas; reflejan la desesperación en la que se encuentran y evidencian su inmensa soledad.

Nos dejan claro la falta de actividades culturales necesarias, que los proyectos gubernamentales no contemplan en estas colonias y a los que existen en otras demarcaciones, la economía precaria de estos colonos no les permite asistir. Así lo demuestran en frases como: *actos conmemorativos[...].trabajo cultural[...].me llegó mucha alegría a mi corazón[...].quede muy contenta[...].fue una experiencia muy bonita[...].por favor que no sea la última[...]*

Está latente la inmensa posibilidad de participación y responsabilidad como parte de una población y de nuestra participación para hacer posible una demanda social, el derecho a la cultura y al esparcimiento creativo.

En este taller aprendí las posibilidades de generar con nuestras capacidades la vinculación con la sociedad para que exista una razón y sentido a través de la expresión, construyendo una realidad diferente, participantes así lo describen: “Estoy muy contenta con la costura que nos dejaron todos mis problemas se me olvidaron me concentré solo en terminarlo. Luchando hasta hoy” Atte. Margarita Montenegro Correa.

“Gracias Lisandra Alarcón por interesarte en nuestra colonia.” Atte. Yareli Cebada Cortes.

Ser aceptada por los integrantes es motivador; de no querer involucrarse en la dinámica las compañeras del *Campamento 2 de Octubre*, podrían haberse salido de la sala de trabajo o bien no llegar al día del taller o de la jornada.

La comunicación, disposición, sencillez y respeto, nos demuestra la educación inmersa en sus familias, el trato personal en el que nos desenvolvimos generó la integración con la comunidad. Surgiendo la necesidad de una participación futura.

Algunos testimonios.

"Felicitó el trabajo cultural de Mujer y Territorio reivindicar a la mujer de Iztacalco del campamento 2 de oct. y la mujer de México es labor histórica" R. Olivares Pintor y grabador del Campamento.

"Muchísimas felicidades por este espacio" Atte. Flores Espinosa Alma.

"Me llegó mucha alegría a mi corazón" Att. Sr. Gabriel Cortes Guzman 13/08/11.

"Actos conmemorativos como este son importantes en la vida política, histórica del Campamento. La lucha de ayer es la lucha de hoy y será la de mañana hasta lograr la victoria, para tener un México sin explotados ni explotadores" Fraternalmente Luis Tuñón A. 13 agosto 2011.

"Me ponen como general aranda, y y me gusto, recordamos con amor y cariño, aquí estamos en la lucha!" Germán Martínez Arias.

"Estoy muy contenta con la costura que nos dejaron todos mis problemas se me olvidaron me concentré solo en terminarlo. Luchando hasta hoy Att. Margarita Montenegro Correa.

La expresión textil como identidad de género.

Para las mujeres chilenas el golpe de estado de 1973, al gobierno de Salvador Allende el 11 de septiembre, fue el detonador de actos violentos a la población con la imposición militar: toques de queda, torturas, cierre económico, desempleo, hambre, falta de servicios de urbanidad como el agua potable. Esta situación fue retomada por ellas, y quedará plasmada en bordados que realizaron a pesar de la censura y la constante vigilancia en calles, viviendas y camiones.

La angustia se hizo patente, se organizaron al interior de las iglesias para saber de sus desaparecidos (Comité Pro Paz), al no tener noticia las mujeres desesperadas no tenían como externar su dolor; el cardenal al ver esto busco Psicolog@s que prestaran sus servicios sin costo alguno lo que fue casi imposible, hasta que Gloria Torres abogada que prestaba sus servicios en la organización, comentó de una artista podía asistir sin remuneración a las mujeres, generando en la abogacía el *Recurso de Amparo Bordado*, de esta manera la artista plástica Valentina Bone, comenta:

Fue un desahogo si tu quieres [...]porque las mujeres tenían unas angustias pegadas[...]empezamos a enseñarle a contar su historia[...]desencadenado siendo historias visuales[...]Como un escritor que generalmente hace la síntesis, lo mismo hicimos pero visualmente, con lo más barato que había en esa época, los recortitos de lana[...]

Valentina Bone
Video, Chile 2007

Pidiéndoles que trajeran ropa vieja, lavadita, que trajeran suéteres deshechos, para la lana o cualquier implemento para coser que tuvieran en sus casa. Y así ella les enseñó como hacer una historia encima de esta tela. Al comienzo las mujeres quedaron sorprendidas porque nunca habían hecho nada de arte [...]quedando reconciliadas con ellas mismas de ser capaces de hacer algo [...]

Isabel Margarita Morel
Video, Chile 2007

Las mujeres externaron su dolor por medio del textil, llamado Arpillera. Estas arpilleras al ser conocidas por los abogados extranjeros, les pidieron que se las vendieran, de esta manera era posible que el textil funcionara como un recurso económico ya que las fábricas habían cerrado y muchas mujeres estaban desempleadas, y las que no, les era imposible alimentarse porque el gobierno había incrementado el valor interno de las mercancías.



América
Cecilia Valdés
1980
Colección: Comité Salvador Allende de Södertälje
Material: Saco harinero osnaburgo, géneros, hilo,
borde de lana.

Esta actividad técnica cumplía con el requerimiento más importante, el silencio, con él era posible realizar lo que estaban pensando, dando cabida a la expresión por medio de sus bordados, de esta manera ellas podían plasmar todo lo que estaba ocurriendo en su poblado, colonia, país y en su cabeza.

Nosotras a través de la arpillera era [...]mostrar nuestra realidad y lo hacíamos como un diario[...]al salir[...]como no tenían noticias de nosotros[...]reflejaba el momento preciso, los milicos, pintados por que a veces era nuestra propia gente en contra de nosotros, porque a veces eran familiares [...]

Silvia Pinto
Video Chile 2007

Muchos chilenos salieron de su país y se refugiaron en otros lugares, así una mujer chilena que radicó en E.U.A., pudo recibir una Arpillera, luego fue sumando más, hasta reunir alrededor de trecientas Arpilleras, las que fueron expuestas en diversas partes del mundo, con el fin de que se conociera lo que estaba pasando en su Chile, otras chilenas que radicaban en Italia y en México, compraban de igual manera las Arpilleras difundiendo lo que pasaba en ese momento con sus familias.

La característica de estas arpilleras es que en su mayoría no tenían texto alguno, pero de esta manera podían pasar desapercibidas ante las inspecciones domiciliarias o del correo postal, de tal suerte que por ser flexibles se doblaban como cualquier prenda. Implicaba que todo lo aplicado fuese textil, exigiendo un mayor desarrollo de la técnica, ya que las composiciones eran descriptivas, detalladas y precisas en los tonos de tela, la proporción de los elementos, clarificando la denuncia a estos hechos atroces.

Las **autoras son anónimas** sin embargo, las Arpilleras fueron realizadas por mujeres en situación de violencia, sus vidas estaban en riesgo todos los días, pudiendo ser culpadas por cualquier hecho por la milicia, tomando la decisión de no poner sus nombres, hubo piezas en las cuales fueron bordadas las letras y el año de estos acontecimientos violentos.

Hay una arpillera que describe una manifestación de las mujeres encadenadas ante un edificio tomado por la milicia, con el lugar y el año bordados.

Otra pieza, muestra a una mujer torturada, fue realizada por la misma mujer que al momento de salir de su prisión lo único que podía hacer era bordar, había perdido el habla, sin embargo bordó esta Arpillera en la cual se describe a sí misma, al momento de su aprensión.



El medio litro de leche
Cecilia Valdés y Silvia Zamora, 1979
Colección: Comité Salvador Allende de Södertälje
Material: Saco harinero Osnaburgo, géneros, hilo, borde de lana.



Matan a nuestra profesora
Carolina Díaz-Monroy, 1986
Colección: Comité Salvador Allende de Södertälje
Material: Saco harinero osnaburgo, géneros, hilo, borde de lana.



Pisagua
Silvia Zamora, 1981
Colección: Comité Salvador Allende de Södertälje
Material: Saco harinero osnaburgo, géneros, hilo, borde de lana.



Academia de Guerra Valparaiso.

Prisioneros políticos en la *Academia de Guerra Valparaiso*.

En los años 1973 y 1974 la Academia de Guerra Naval, ubicada en Playa Ancha (V Región, Valparaíso), se utilizó como centro de detención y tortura. Diversos testimonios de prisioneros aseguran haber sido sometidos a sistemáticos interrogatorios y diversos tipos de torturas. Entre ellos se les practicaba simulacros de fusilamiento y se les prohibía dormir, para así, obligarlos a escuchar los gritos de sus compañeros mientras eran torturados. Muchos prisioneros intentaron suicidarse lanzándose por las ventanas del edificio de la Academia.

Esta técnica permitió rescatar la memoria de esos momentos indescriptibles, exponen y denuncian los crímenes atroces de la humanidad.

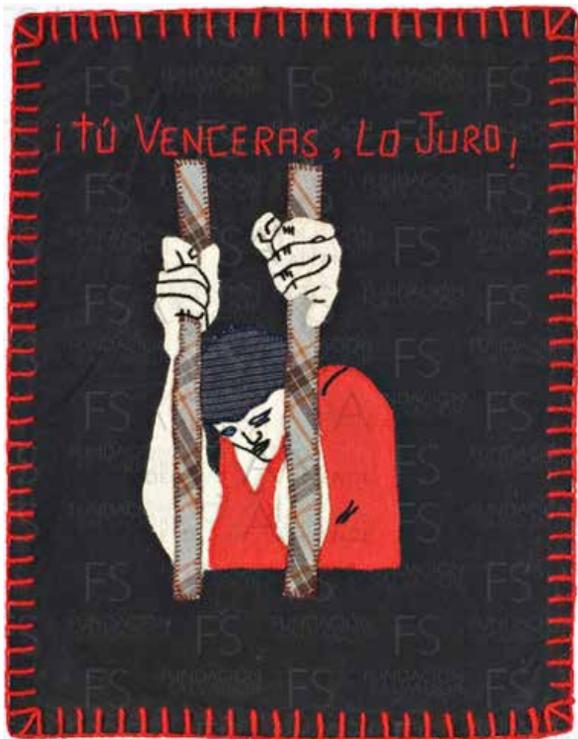
La posibilidad de realizar distintas técnicas textiles permitió desarrollar estas piezas.

Para el siglo XXI en el año 2007 se realizó la exposición Periódico de Tela, en donde se presentaron sólo cincuenta y cuatro piezas de las trescientas rescatadas, en una colección de Isabel Margarita Morel, debido al reducido espacio físico, el recinto había sido la Dirección de Inteligencia Nacional, DINA. A treinta y cuatro años después hoy es el recinto Salvador Allende. Se realiza esta exposición con motivo de los cien años del natalicio de Allende, siendo una narrativa de historias, dispuestas cronológicamente, desde el golpe de estado de 1973 hasta la instauración de la democracia en 1990, descrito año con año a través de las Arpilleras.

El nombre de la exposición se debe a que en esos años el periódico que describía la vida cotidiana estaba prohibido, por lo que nadie podía escribir, ni hablar lo que estaba pasando. Queda así el registro de los sucesos vividos por una población que no deseaba la muerte.

Retomo pláticas registradas en un video donde se hacen entrevistas a mujeres chilenas quienes desarrollaron piezas bordadas llamadas Arpilleras, esta técnica está realizada en base al bordado y aplicaciones de telas que generan una narración de hechos.

El registro histórico de estos acontecimientos fue en la clandestinidad por medio de esta técnica textil, ha llegado a tales alcances que se analiza la situación en los márgenes políticos, por medio de las arpilleras y sus realizadoras.



Tú vencerás, lo juro

Autor: desconocido

Año: desconocido

Colección: Comité Salvador Allende de Södertälje

Material: Saco harinero Osnaburgo, géneros, hilo, borde de lana

Comentario

Mi hacer comunitario fue muy semejante al de las arpilleras chilenas ya que el proceso con el cual trabajamos fue igualmente en reseña al de Valentina Bone, solo que en estos casos no estamos en un 1973, pero la soledad, la angustia, la tristeza salta a sus rostros pues la tranquilidad está ausente en las vidas de la mujeres del *Campamento 2 de Octubre* por la falta de un patrimonio seguro a sus hijos.

Me fue muy impresionante descubrir datos históricos de los cuales tenía un breve conocimiento, tanto de las arpilleras como de las compañeras del campamento, pero no así la profundidad de los hechos en ambos.

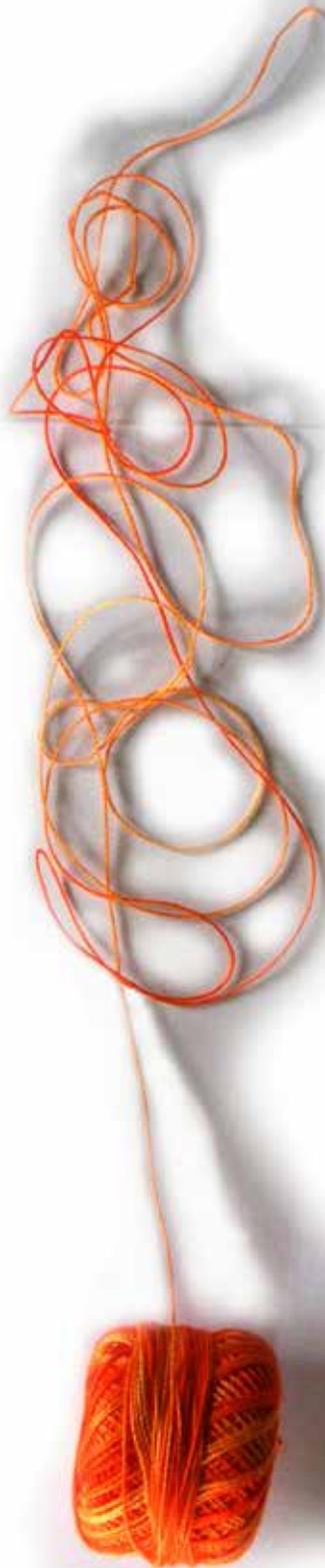
La aportación que tienen los recursos textiles en la vida psicológica de las personas ha llegado a formar parte de un registro histórico antropológico; abordando una terapia de grupo para las mujeres chilenas, que las compañeras del Campamento 2 de Octubre llegaron a proyectar en su situación emocional, resguardada ante la diversas precariedades que a treinta y seis años de trabajo siguen planteándose en su comunidad y en su persona.

La importancia del taller impartido, logró la expresión individual como parte de una expresión en el sentir y pensar abordado desde la subjetividad y como parte de su comunidad.

Más adelante en esta investigación y *Sin perder el hilo*, abordaré los diversos Recursos Textiles desde su resignificación por medio del Arte Textil en el continente americano; expondré piezas de Artistas Textiles que han empleado diversos recursos para generar sus propias expresiones plásticas.

Sin perder el hilo

Recursos Textiles, como expresión plástica, identidad y resignificación



El Arte Textil

Las artistas que menciono a continuación son algunas de las cuales se han involucrado en las diversas técnicas del Arte Textil como recurso de expresión, identidad, y cultura emplean el tapiz y otras técnicas, incluso distintas generaciones de creadoras en el continente americano. De sus trabajos poco se ha registrado, de ahí el motivo de indagar sus propuestas plásticas, con el fin de conocerlo y valorarlo.

Manteniendo el hilo sigo su trayectoria, hay algunos casos en que ellas, han tenido que migrar, replanteando su identidad nacional o regional, haciendo acopio de sus habilidades y recursos materiales con los cuales hacen posible su identidad. Recurriendo al textil como lenguaje para desarrollar sus propuestas, llevándolas a la máxima expresión de las posibilidades y experimentación del material, en sus obras plantearán el contexto del individuo inmerso en su cotidianidad, con todas las situaciones que ello implica, incluyendo la violencia de género.

Y sin perder el hilo construyen con la técnica textil su extensión corporal y con ello su propia identidad.



Louise Bourgeois

"Siempre he sentido fascinación por la aguja, por el poder mágico de la aguja. La aguja se utiliza para reparar el daño. Es una reivindicación del perdón"

Annette Messager

"Ser artista significa curar continuamente las propias heridas y, simultáneamente, abrirlas de nuevo en el mismo proceso"

Kiki Smith

"El cuerpo es nuestro denominador común y el encuentro de nuestros placeres y nuestras penas. Con él, quiero expresar quiénes somos, cómo vivimos y cómo morimos"

Mujeres artistas de los siglos XX y XXI (2003)

Artista Textil



Ester Chacón.
Imagen EsterChacon.blogspot.com
(01/2012)

Ester Chacón Ávila 

Tejido sin telar.

Nace en Santiago de Chile, estudia Arquitectura en la Universidad de Chile y Realización Cinematográfica en la Universidad Católica.

En 1967 viaja a Nueva York, asiste a los talleres de Vitrales y Orfebrería en la New School de Manhattan.

En 1971 viaja a París donde realiza diseños para estampación e inicia su trabajo con nudos y cuerdas, realizando numerosas exposiciones durante veinte años.

Desde 1976 es maestra en Facultades de Arquitectura y en múltiples talleres de diseño y creación artística.

Reside y trabaja en Barcelona, España de 2004 a la fecha.

Exposiciones Individuales: 20, 1997-2010

Exposiciones Colectivas: 7, 1994-2007

Sus obras se encuentran en colecciones privadas y públicas y en Museos de Francia, Estonia y Uruguay.



Espacio de Ester Chacón.
Imagen EsterChacon.blogspot.com (01/2012)



Piezas de Ester Chacón.
Imagen EsterChacon.blogspot.com(01/2012)



Piezas en exposición D'Art Sijnjgulier (2010).
 Imagen EsterChacon.blogspot.com (01/2012)



Me han invitado a exponer en el 11º Festival International D'ART SINGULIER que se celebra en AUBAGNE (FRANCIA) del 31 de Julio al 29 de Agosto 2010.
 Imagen EsterChacon.blogspot.com(01/2012)



Imagen EsterChacon.blogspot.com (01/2012)



Imagen Ester Chacon.blogspot.com (Enero-2012)

Ester comenta:

Es distinto hacerlo en telar, eso es lo que me gusta, cómo estas cosas hablan [...] yo te conté que mi abuela y mi madre nacieron en el Cusco, mi padre en Arequipa; pero hay el sentido del color, toda la cosa estructural, y un poco los temas, tienen que ver mucho con los temas precolombinos, la fertilidad; pero eso aparece te fijas, la mujer aparece sola, la fertilidad también yo no sé por qué a lo mejor porque yo tengo cuatro hijos.

Mira esto para mí ha sido un descubrimiento, esta técnica y un desafío también, si yo empecé a hacer nuditos y vi que podía hacer volumen, vi que podía estructurar sólo sin un alambre y eso para mí era interesante, fue un descubrimiento.

Transcripción de video en Youtube, ESTER CHACÓN ÁVILA; ARTISTA TEXTIL (part. 2) [Accesado 19/012/2011]

Sus piezas son descritas de la siguiente manera:

Volúmenes, formas, concavidades, sombras, luz, son los que le dan armonía a estas obras que en Chile, se reconocen muy poco, pero en Europa tienen un gran nicho y ese nicho le ha permitido que de ser identificada como textilera para algunos se llega a la pintura, a la expresión a través de esto que es único. Los materiales son variados, puede ser papel, sisal, género cualquiera que sea, la hilacha que se pueda unir, pero todo con perfección y con paciencia, porque es su idea proyectar y tal como ella dice esto venga de sus ancestros, ancestros que son americanos y que de alguna manera pueden correr por sus venas para llegar a decir cómo ella ve este mundo, cómo ella ve lo que lo rodea, cómo ella ve la amistad, el amor, la soledad, todas estas cosas que son propias del hombre y que siempre a través del arte se manifiestan.

Trasncipción de Programa de TV, Chile, 2005, en Youtube, [Accesado 19/012/011]

Técnicas que utiliza:

Involucra técnicas como: macramé, nudo persa, mezcla la tridimensionalidad (el alto y bajo relieve) en un formato bidimensional o la tridimensionalidad en su totalidad en el espacio, hace también vaciados en bronce, apoyada por escultor Lucho Montes, quien desarrolló la técnica para no perder el original tejido en base a nudos.

Llama a sus esculturas “Autoportantes”, (no están suspendidas, ni están sobre maniquí, o sobre atril).



¡Buena pesca!
Exposición realizada en el 2007
Nusos-Nudos: Fibras, bronzes i papers.
©Quico Ortega/CDMT (3/12/07)
Imagen CDMT.es

 Acercamiento en imagen

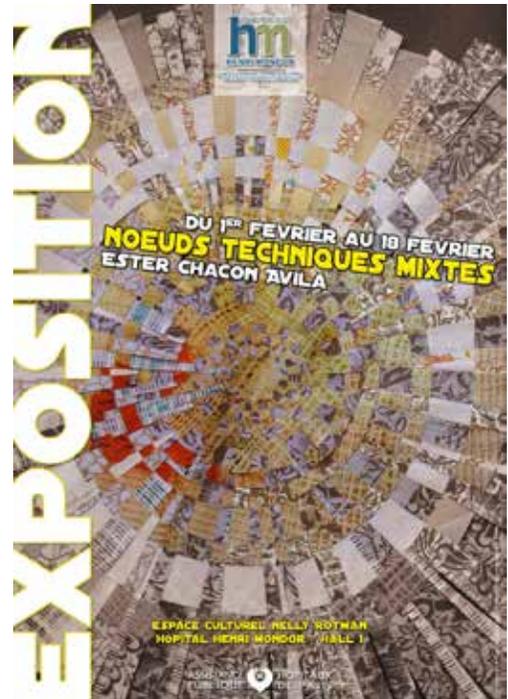
 Acercamiento en texto



Imagen Ester Chacón.blogspot (Enero-2012)



Metamorfosis II
Imagen Ester Chacón.flirk (2012)



Exposición del 1 al 18 de Febrero. En técnicas mixtas de Ester Chacón Ávila. En el Espacio Cultural Nelly Rotman.



Imagen Ester Chacón.blogspot.com (Enero, 2012)

Artista Textil

Araceli Carmona Carrasco 

Tejido sin telar, tapiz y bordado.



Araceli Carmona Carrasco
Registro.(05/04/2011)

Nace el 21 de Agosto de 1978, en la Cd. de México. Maestra en Artes Visuales, Diseñadora y Comunicadora Visual, egresada de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Ha cursado estudios complementarios con Leticia Arroyo Ortiz, Gilberto Aceves Navarro, Félix Beltrán, Ma. Dolores Sánchez Vicario, José Luis Heredia, Donaldo Manuel Medina Lamadrid, por mencionar algunos.

De 2008 a 2010, coordinó y exhibió obra en una serie de exposiciones de artistas visuales de la Academia de San Carlos, “Los umbrales del erotismo”, presentándose en sedes como Galería Aguafuerte, Centro Cultural Ollín Yoliztli, STUNAM-Zapata, Restaurante Sotavento Polanco, UNITEC-Ecatepec, Sistema de Transporte Colectivo Metro (Estación División del Norte), Centro Cultural Foro y Café, en la Cd. de México.

Ha participado en 20 exposiciones colectivas en la Cd. de México, Querétaro, Oaxaca y Xalapa y en el proyecto de reproducción 1:1 de la pieza la Victoria de Samotracia, ubicada en el plantel de la ENAP-UNAM.

Ha colaborado para el Museo Nacional de Culturas Populares, Conservatorio Nacional de Música (INBA), Instituto Latinoamericano de Estudio de la Familia ILEF, Escuela Nacional de Música (UNAM) y la Editorial La Cuadrilla de la Langosta.

En la docencia ha impartido clases en la Universidad del Valle de México, la Universidad Tecnológica de México y la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán (UNAM).

Fue becaria en estudios de maestría en la Academia de San Carlos, UNAM, 2006.

Recibió la distinción de la Medalla Gabino Barreda.

Exposiciones colectivas: 15, 2010-2012.

1 *Fetiché mimetizado*, de la serie Fetiches, 2009
Imagen cortesía de la autora
(11/08/2010)

2 *Fetiché II*, de la serie Fetiches, 2011.
Técnica propia. Fibras de ocotal y coco, hilo de lino y alambre.
Imagen cortesía de la autora
(13/09/2011)



1



2

En el documento electrónico *Fetichismo Mimetizado* (2009), la autora nos explica el marco contextual de su proyecto:

“El marco contextual del proyecto plástico que presento, guarda una ínfima relación con los postulados de género y los feministas, ello sólo en los matices del uso del cuerpo como medio de expresión y autoconocimiento; de hecho debo aclarar que mi intención no es la de formular una propuesta artística orientada a la deconstrucción de estereotipos ni ensalzar mi postura como mujer sometida, la finalidad es la búsqueda de respuestas a un tema público y privado a la vez, el sexo; en especial mi desenvolvimiento como participante activo de mi propia sexualidad.

Hoy día puedo identificar toda una serie de fetiches que complementan esa plenitud sexual que ocupa el lugar de un cúmulo de insatisfacciones y frustraciones que llevaba a cuestas, mismas que cedieron paso al reconocimiento de mi persona como un ser capaz de desear y ser deseado, donde el narcisismo y la autocomplacencia visual se hicieron evidentes luego atravesar la *fase del espejo*, que sirve como medio para el descubrimiento de uno mismo, de la propia imagen como unidad y que me sirvió como refuerzo en un proceso por recobrar mi autoestima.[...]”

“[...]El autorretrato junto con la experimentación con técnicas y materiales, se vio un tanto influenciada por lo que tiempo atrás había leído acerca de los postulados feministas, en los que se plantea el uso del propio cuerpo como medio de expresión y de la mujer como objeto, mismos que asumí literalmente logrando una propuesta donde recurriría a los fragmentos sexuales para la confección de objetos que portaran partes del cuerpo femenino.

La pieza titulada *Fetichismo mimetizado*, de la serie *Fetiches* en la que [se] trabajo, es una pieza tridimensional en forma de corsé, confeccionado con ixtle a partir de tres técnicas textiles: cestería, tejido en telar vertical y cestería sudanesa. Emplee cada una de ellas, como medio de creación de un doble metafórico donde el corsé, como elemento fetichista por excelencia en el arte erótico, me sirve no para constreñir el deseo sexual de la mujer, sino como elemento para sobrepasar esa barrera y resignificándolo, ya que mimetizado, fundido con el cuerpo de la mujer como uno mismo, da paso a la obtención de placer erótico que brinda el usar esa prenda en los encuentros sexuales.

La forma de esta pieza no es arbitraria, ya que fue concebida a partir de una prenda de mi propiedad, reforzando aún más la idea de la búsqueda de un doble de mi propia carne, de mi deseo; usándolo y convirtiéndolo una y otra vez en objeto de deseo para el voyeur.”



Seducción, 2010.
Tejido en telar vertical.
Lana teñida con tintes naturales.
125 x 80 cm.
Imagen cortesía de la autora (13/10/2010)



Meditación,
pieza expuesta en la Exposición colectiva, Sueños
entrelazados, Imagen cortesía de Araceli Carmona
(07/012/2011)



Asolación I y II, 2011
Bordado sobre organza
Lana en colores naturales
94 x 67 cm
Expuesta en Aire no tan transparente
Registro. (13/07/2011)

Artista Textil



Adrián Gómez Ramírez
Imagen, Catálogo [CD Room] de Exposición *Aire no tan Transparente*, 2011.

Adrián Gómez Ramírez 

Tejido en telar-Gobelino- y tintura.

Nace el 26 de Abril de 1950, en Oaxaca de Juárez, Oaxaca, México.

En 1968 estudia la técnica del sarape en Teotitlán del Valle, Oax.

En 1969 cursa el taller de tapiz en la Escuela de Diseño y Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en México, D.F.

En 1974, estudia grabado y serigrafía en la escuela de Bellas Artes, Universidad Benito Juárez de Oaxaca.

De 1971 al 2009 participa en exposiciones individuales y colectivas en: Francia, España, Noruega, Dinamarca, Rusia, Canadá, Holanda, Japón, Estados Unidos y en la República Mexicana en Puebla, Tlaxcala, México, D.F., Veracruz, Hidalgo, Colima, Oaxaca, Campeche, Tijuana, Monterrey, Guadalajara y Guerrero.

En 1972, fue fundador del taller de Hilados y Tejidos Ayutla, Oaxaca.

Cursos y Talleres:

De 1972 a 2009, ha impartido talleres para niños artesanos y jóvenes en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, Museo Estatal de Arte Popular Oaxaca, Centro de la Artes de San Agustín Etla, Biblioteca Infantil Oaxaca, Casa del Artesano Mitla, Teotitlán del Valle, Casa de la Cultura de Oaxaca.

Distinciones:

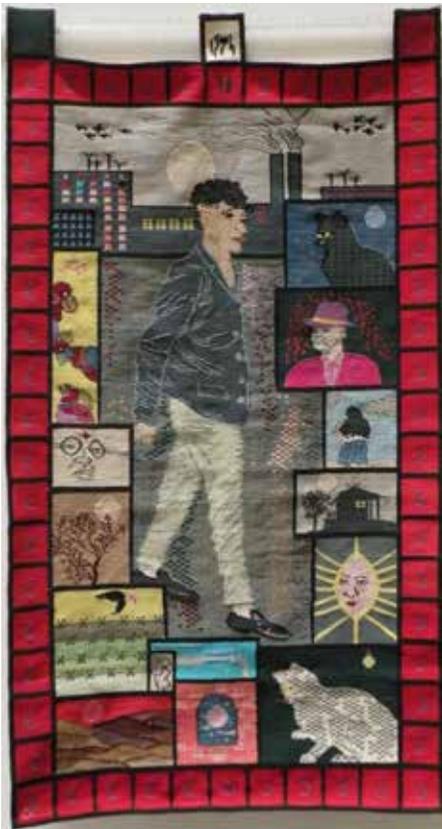
En 1979 obtiene el tercer lugar del Concurso Expresión Contemporáneo en el Textil, FONATUR Oaxaca.

En 1995 gana el Premio de Adquisición Bienal Sor Juana Inés de la Cruz y Nuestro Tiempo, Museo Regional de Santo Domingo Oaxaca.

En 1997 recibe la Distinción del Jurado, en el Concurso de la Imagen de Juárez en el Arte Popular Oaxaca, México.

En 1998 obtiene el reconocimiento del H. Ayuntamiento de la Cd. de Oaxaca, por su labor a favor del Arte Popular en el Textil Oaxaca.

Exposición individual, “El artífice y la materia”, del 25 de sep. al 8 de Octubre, 2009, en la Escuela de Artesanías del INBA.



Migraciones vespertinas, 2010.
Gobelino
Algodón teñido con anilinas.
141 x 77 cm.
Registro.(13/07/2011)

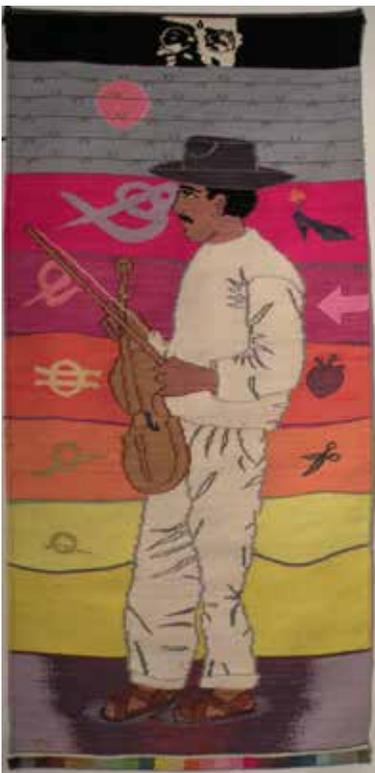
Edgar Saavedra, lo describe de la siguiente manera (Cartel de presentación, Exposición El artifice y la materia):

Adrián es un tejedor antiguo que ha desdibujado la línea entre arte y artesanía. No con desdén sino con una vena creativa que sustenta en la discreta alegría del dibujo regional, los colores exuberantes y esa técnica que cultiva sin saberlo en fruto del espíritu: La gran paciencia.

Tejedor es un acto cultural (si por cultura entendemos el universo de representaciones en el interior del cual los hombre y mujeres viven su relación imaginaria con el mundo natural y social) que por extensión se define según las apreciaciones actuales de la técnica y argumento.

Por ejemplos, en las obras artísticas de Adrián Gómez existen elementos en apariencia ambiguos. Los rostros no pertenecen a modelos académicos, más bien, fueron sustraídos, en algunos casos según se entiende por la fecha o el contexto del movimiento social oaxaqueño del 2006.

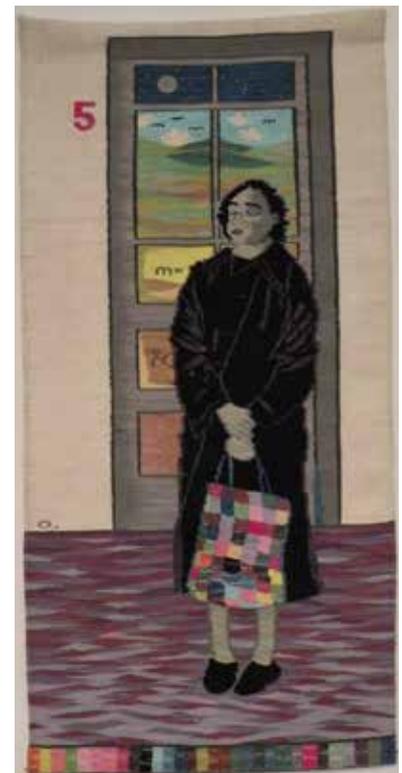
Alambres de púas, semblantes taciturnos, chavos banda con piedra y caguama, graffítí rupestre posmoderno, aires de angustia, de rebelión del odio son la doble trama de la urdimbre. En otras piezas está contenida la atmósfera visceral de la calle (un perro que orina, un árbol estupefacto; la luna y el sol bizarros, gatos en una arisca soledad; sillas, tenis, pájaros, burros, autos, nubes).



La misma melodía
Gobelino con algodón
Registro.(05/10/2009)



El cantante
Gobelino, con algodón
Registro.(05/10/2009)



La espera
Gobelino con algodón
Registro.(05/10/2009)



Recargado contra la pared
Téc. Mixta.
Lana con tintes naturales
Registro.(05/10/2009)



Desde mi ventana
Téc. Mixta.
Lana con tintes naturales
Registro.(05/10/2009)

En el Blog de José Martín Espinoza, Chile, hace la siguiente descripción.

El cuerpo del joven Jorge Alberto López, quien murió durante la incursión de las fuerzas policiacas a la capital oaxaqueña, es velado por la comunidad. La Policía Federal Preventiva (PFP) ocupó desde las 2 de la tarde esta ciudad capital y el centro histórico, después de romper barricadas con tanquetas que arrojaron agua a presión, disparar armas de fuego, arrojar decenas de gases lacrimógenos y enfrentarse, durante más de dos horas, con colonos de San Jacinto Amilpas y brigadistas de la barricada de Canal 9. En la ocupación cayeron el enfermero del IMSS Jorge Alberto López Bernal, el profesor Fidel García y un menor de 14 años aproximadamente, aún no identificado.

<http://la-piojillo-y-el-guajache.lacoctelera.net/post/2006/11/01/la-revuelta-oaxaca> [Acceso el 07/05/2012]



El papalote
 Adrián Gómez Ramírez
 Téc. Mixta.
 Lana con tintes naturales.
 Registro.(05/10/2009)



Desempleado
 Téc. Mixta.
 Lana con tintes naturales.
 Registro.(05/10/2009)

En el periódico [en línea], La Jornada,
 el Reportaje de Luis Hernández Navarro
 nos ilustra:

La APPO
 La Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) es una de las más importantes experiencias organizativas del movimiento social en México. Se trata de una asamblea de asambleas nacida el 17 de junio de 2006 en el marco de la sublevación popular contra Ulises Ruiz. Participaron en su formación 365 organizaciones sociales, ayuntamientos populares y sindicatos con una demanda única: la salida del gobernador.

<http://www.jornada.unam.mx/2006/11/21/index.php?section=opinion&article=027alpol> [Accesado el 07/05/2012]

Artista Textil



Georgina Santos
Registro.(05/04/2011)

Georgina Santos Hernández 

Tejido en telar, tintura e instalaciones.

Nació el 28 de enero 1988

Egresada de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda"

2006- 2010

Actualmente es integrante del Taller permanente de Arte y Género- dirigido por Mónica Mayer

2009- Seminario de arte urbano y género. Trazos de ultratierra.

2007- 2008 - Curso de fotografía impartido por el maestro Lázaro Blanco, Casa del Lago.

2006 -Curso de Pintura impartido por Marcos Davison, Claustro de Sor Juana.

Exposiciones individuales: 2, 2010-2011

Exposiciones colectivas: 18

Becas y estímulos:

-2011-Beneficiaria del programa PADID 2010, CONACULTA/CENART

-2010- Becaria de jóvenes creadores del FOCAEM



Entramados que corren. lana, tinte y sangre.
2011.
Exposición Casa de Engracia. Zacatecas, Zac.
Imagen, Georgina Santos.



14.3.11 Exposición 25 de marzo
Una exposición que comprende grabado, arte objeto e instalación. Imágenes, Georgina Santos.



Manta, presentando la exposición, en dos lenguas... la nacional y la regional.

Texto:

El arte lo proviene de todos, lo producen humildemente manos y mentes sencillas

Imagen, Georgina Santos.



33- *Acteal Inoxidable*-19.11.08

Instalación con 33 zapatos atravesados con varillas de acero inoxidable, encontrados en comunidades indígenas del País. Imagen, Georgina Santos.



Nichos de olvido, 23.6.09

Nichos de latón hechos en Oaxaca, tierra, encaje y zapato encontrado en una comunidad indígena de la Sierra Norte de Puebla

Imagen, Georgina Santos.



Descansen en paz, 23.6.09

Zapatos de hule encontrados en comunidades indígenas, vitrina de vidrio y tela

Imagen, Georgina Santos.



Pobladores de la Zona Sierra de Puebla viendo la pieza, *Nichos del olvido*.

Imagen, Georgina Santos.



¿Y dónde nos olvidaron? Exposición en la Sierra Norte de Puebla 3.12.09

Imagen, Georgina Santos.

Exposición en la que sobre todo me interesaba ver y escuchar la reacción de la gente, ya que aparte de ser el lugar donde he recopilado mi material de trabajo, es donde encontré una parte importante de mí.

Georgina Santos

Artista Textil



Imagen, Pehuen Editores(2011)

Violeta Parra

Cantautora, pintora, escultora, bordadora-arpillera- y ceramista.

Nace el 4 de octubre de 1917 y muere en Santiago de Chile, 5 de febrero de 1967.

Fundadora de la música popular de su país, hija de Nicanor Parra (profesor de música en escuela primaria, conocedor de las canciones populares de la región) y Clarisa Sandoval (Costurera y Cantora). Tuvo ocho hermanos, más dos por parte de madre, viuda de su primer matrimonio. Realizó sus primeros estudios en Lautaro y en Chillán.

En 1929, tras la muerte de su padre, Violeta a sus 12 años, trabaja como cantante callejera en improvisados circos en los poblados de la zona y de la capital, junto a sus hermanos, Nicanor Parra, creador de la “Antipoesía”, Roberto, Eduardo, Hilda y Lautaro, todos artistas.

En 1934 ingresó a la Escuela Normal, donde permaneció menos de un año; en 1938 se casa a los 21 años con Luis Cereceda (empleado ferroviario), padre de sus hijos: Ángel e Isabel, que adoptarían el apellido de su madre. Tras instalarse en Santiago, Violeta comenzó a actuar con su hermana Hilda en el Dúo Hermanas Parra.

En 1942, ganó el primer premio en un concurso de canto español organizado en el Teatro Baquedano y a partir de entonces fue contratada con frecuencia hasta que partió a Valparaíso; gracias al constante viajar por todo el país se puso en contacto con la realidad social chilena, plagada de desigualdades económicas. Violeta adoptó una postura política de militante de izquierda que le llevó a buscar las raíces de la música popular.

En 1952 recorrió los barrios más pobres de Santiago de Chile, las comunidades mineras y las explotaciones agrarias, recogiendo canciones anónimas que después repetirá en 1954, en una serie de programas radiofónicos para Radio Chilena, emisora que la proyectó al primer plano de la cultura nacional, con un repertorio musical de numerosos géneros, como: tonadas, parabienes o villancicos, que la hace merecedora del premio Caupolicán. Ese mismo año contrajo matrimonio con Luis Arce, del que nacieron Carmen Luisa y Rosa Clara (quien muere antes de los dos años de edad).



Cartel Textil, 1964. 98 x 66,5 cm. Yute teñido bordado Con lana, Fundación Violeta Parra
Texto: Violeta Parra, 8 abril 11 mayo,
[Lienzos bordados], pinturas, esculturas.
Museo de las Artes Decorativas, Pavellon de Marsan, Palais de Louvre. 109 Rue de Rivoli.
Afiche

Gracias al Premio realiza ese mismo año, un viaje por los países de la Europa socialista, Varsovia, Polonia, representando a su país en el V Festival de la Juventud, de regreso a su paso por Francia, tuvo la oportunidad de plasmar temas de la música popular chilena para el catálogo del sello Le Chant Du Monde; también dictó clases en la universidad de la Sorbona, donde se quedó por dos años.

En 1956, en Chile, grabó el primer álbum de la colección “El folclore de Chile”, serie que impedirá que se pierdan multitud de temas, la mayoría de autoría anónima. Fue designada directora del Museo de Arte Popular de la Universidad de Concepción y retomó sus actuaciones en Radio Chilena.

En su país natal durante 1959 y 1960, Violeta muestra sus trabajos en la primera y segunda versión de la Feria Chilena de Artes Plásticas, en el Parque Forestal; para estos años se uniría amorosamente al suizo Gilbert Favre.

Entre los años de 1961 a 1965 reside en Francia, realizando actuaciones en diversos países del continente europeo. En 1962, es invitada al festival de Helsinki.

En París en 1964, Violeta será la primera artista latinoamericana que instala una muestra individual en el Museo de Artes Decorativas del Palacio de Louvre. Sus 26 pinturas, 22 lienzos bordados, pequeñas esculturas en alambre y sus máscaras cubiertas con granos de arroz, lentejas y semillas, tipo mosaico, llenaron el Pavillon de Marsan.

La muestra se anunciaba con un cartel que ella misma confeccionó, bordando un gran ojo y las letras. A la muestra de París le siguen exposiciones en Suiza, Cuba y, más tarde, nuevamente el Louvre. Luego vendrían Madrid, Nápoles, Estocolmo, La Haya, Buenos Aires, Washington, además de pequeñas exhibiciones en Santiago y otros lugares de Chile durante distintos períodos.

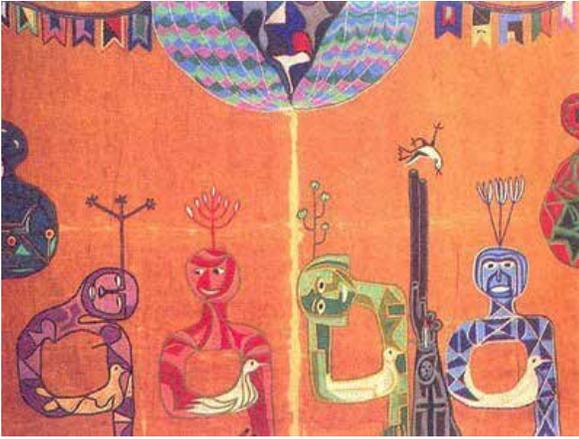
La “Semana de Violeta Parra” fue inaugurada el 26 de noviembre 2011, en la nueva sala de arte de la Universidad Católica, la exposición reunió obras de tapicería y pintura de Violeta Parra, que en su mayor parte habían sido exhibidas antes en el Museo del Louvre en París.



Violeta Parra, bordando.
Imagen de Pehuen Editores
[Accesado 17/02/2012]



Hombre con Guitarra, 1960, 134 x 89 cm. Yute teñido bordado con lana en *punto atrás*, Fundación Violeta Parra



Contra la Guerra,
Expuesta en París, 1964. Fundación Violeta Parra.

Las Arpilleras (del portugués *alpileria*-bordados en lienzo) fueron realizadas en su mayoría en 1958. Fue en 1952 cuando Violeta se autodiagnostica hepatitis. Pero como era una campesina, comía pesado y no mejoraba, recuerda su hija Isabel, entonces de 14 años:

“Durante esos ocho meses en cama comenzó a bordar. Primero fueron trocitos chicos. Luego las cortinas de la casa. De repente ibas a acostarte y no tenías sábanas. Hasta que compró yute. Bordaba muy rápido. No hacía bosquejo previo ni estiraba la tela: a veces estaba detrás de un montón de género [tela]”.

(Old.Clarin.com[en línea])

En su casa ubicada en la comuna de La Reina, comenzó con el bordado de las arpilleras de forma autodidacta. En alguna ocasión lo explicó así:

“Las cosas son simples. No sé diseñar, yo invento todo, y todo el mundo puede hacerlo. No sé dibujar y no hago dibujo alguno antes de comenzar mis tapices, sino que voy viendo, poco a poco, lo que debe ponerse. Un día vi frente a mí un trozo de tela y empecé a hacer cualquier cosa, aunque no pude producir nada -escribió la artista-.



La segunda vez quise copiar una flor; después quise poner un tapón a la botella y el tapón me salió como cabeza. Entonces dije: Esto es una cabeza, no un tapón. Le puse ojos, nariz, boca [...] La flor no era una botella; después, la botella no era una botella: era una señora y esa señora miraba.

Voy llenando espacios en mis arpilleras... Y con mis pinturas: ellas están todas en mi cabeza, como mis canciones. Cuando siento que hay una persona sensible o que le nace un sentimiento al ver lo que hago, me quedo tranquila. Sólo hago algo en lo que pueda poner la emoción”.

(Video con entrevista a Violeta Parra-en la primera exposición en París.

Acontecimientos familiares e históricos, costumbres y creencias populares, además de su pasión por la música, son plasmados con sus hilos de lanas de colores. Los temas son leyendas campesinas y de la historia chilena, el entorno de la amistad, la familia y la memoria.

“Me esfuerzo por mostrar en mis arpilleras la canción chilena, las leyendas, la vida de la gente. Y las ideas que tengo que me parecen indispensable decirlas, hacerlas, comentó la artista”.

Video con entrevista a Violeta Parra-en la primera exposición en París.

Los múltiples colores que emplea, expresan cada uno un sentimiento. De su Arpillera *Contra la guerra*, Violeta dijo:

“Sucede que en mi país hay siempre desórdenes políticos y eso no me gusta... En esta arpillera están todos los personajes que aman la paz. La primera soy yo, en violeta, porque es el color de mi nombre”.

Vídeo con entrevista a Violeta Parra-en la primera exposición en París



La cantante calva, 1960, 138 x 173 cm, Yute teñido bordado con lana en *punto atrás*.
Fundación Violeta Parra. Las vasijas, se van transformando en aves mientras entonan melodías, que emergen de la armonía sonora de *La cantante calva*, con su arpa. Violetaparra.cl

En *El Hombre* [con guitarra], otra de sus piezas, diría: “Es en verde porque es la esperanza; su alma es una música, pero se escapa sin cesar como el pájaro”... “Me aprovecho del momento cuando tengo necesidad de hacer ojos, porque si me saltara de la cabeza a los pies, sería algo totalmente diferente. Dejo los pies para una próxima vez”, es la enigmática explicación dada por Violeta. Video con entrevista a Violeta Parra-en la primera exposición en París.

Sus Arpilleras son de gran tamaño, bordadas con lana en colores elegidos con total claridad: árboles rojos, cielos verdes, guitarras rosadas, hombres y mujeres azules, naranja y violetas.

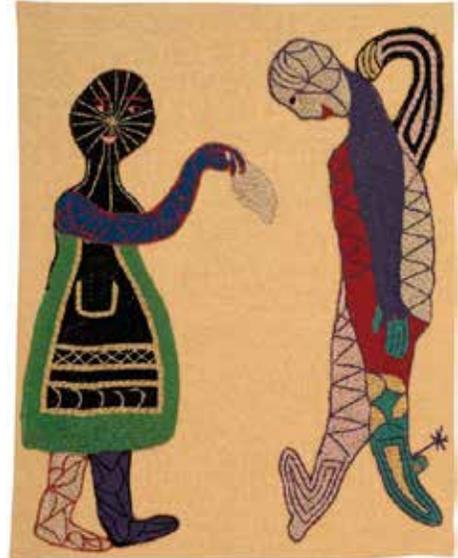
En la mayoría de sus tapices hay aves.

Una de tres cabezas se posa en el clavijero de *El hombre con guitarra*. Del instrumento de *Thiago de Melo* nace una zancuda con una flor en el pico. Un pájaro arrancó el clavo de la mano derecha al *Cristo en bikini*. De otro pico brota *El árbol de la vida*. Cuatro palomas son acunadas por las figuras en *Contra la guerra*, donde la quinta fue muerta por un fusil. Violetaparra.cl

La obra visual de Violeta Parra no es oficialmente reconocida en el país sino hasta 1992, cuando, en el Centro Cultural Estación Mapocho, se realiza, por primera vez en Chile una retrospectiva de su trabajo con una muestra de 33 cuadros y tejidos. Se crea la Fundación Violeta Parra, formada en ese mismo año por sus hijos Ángel e Isabel para preservar y difundir el legado de su madre. En 1997 se realiza una segunda exposición de la obra de Violeta en el Museo de Artes Decorativas del Louvre, en París, con las obras pertenecientes ya a la Fundación Violeta Parra. En Buenos Aires, Argentina, el 9 de Marzo del 1999 se expone en el Centro Cultural Recoleta, su conjunto de Arpilleras con el título de “El mundo, bordado con magia y color de Violeta Parra”

En el año 2000 el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina, expone sus pinturas. Más tarde, alrededor de cuarenta obras integran la exposición “Violeta Parra. Óleos y Arpilleras”, que se presenta en el Centro Artesanal de Los Dominicos del 26 de marzo al 25 de abril de 2004, en Chile. De 2007 al 2012 la obra plástica de Violeta Parra fue exhibida en forma permanente en un periodo de cinco años consecutivos en el Centro Cultural Palacio La Moneda, 25 óleos, 13 Arpilleras y 9 obras en papel maché, de la Fundación Violeta Parra.

Violeta Parra es nombrada como Patrimonio de la Cultura Popular, por la Corporación Patrimonio Cultural de Chile y la Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda, por la Vicepresidenta Cecilia García-Huidobro.



La cueca, 1962, 119.5 x 94.5cm, Lino y bordados con lana en *punto atrás*, Fundación Violeta Parra.
El pañuelo claro se destaca en la pareja de bailarines de *La cueca* (baile popular en Chile en pareja)



El árbol de la vida, 1963, 135 x 97 cm, Yute teñido bordado con lana, Fundación Violeta Parra.

Artista Textil



Rocío R. Landoll,
Registro, 2011.

Rocío Ramírez Landoll 
Bordado, tintura y costura.

Nace en México el 29 de Octubre de 1965.

Artista con estudios en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), 1990. Escultura textil, Tejido autosustentable y Tintes Naturales en la Academia de San Carlos, en 1986.

Estudios en Piel y pergamino-S.E.P. 1987.

Diseño de calzado, en el Instituto de Arte del Calzado, 1992.

Bordado, costura y confección-S.E.P. 1999.

Dibujo de Modas-S.E.P., 2000, México D.F.

Exposiciones individuales: 8, 1987-2011

Vestuarista en largometrajes como: *La Máscara del Zorro y Nacho Libre*.



Landoll participó en el Ministerio de Vecinos Internacionales de Columbus Avenue Baptist Church en Waco, Texas, el 14 de Abril del 2010, en entrevista con los organizadores comenta:

“La mayoría de las veces, cuando hago mis objetos de arte, yo uso los símbolos. En este caso, puse la ventana porque el símbolo [...] es entrar y descubrir más cosas. [...] Hice esto por dos razones: Para mí, es la oportunidad de aprender”

Entrevista en video en línea.

Presentando un tapiz, en el cual se encuentra tejido en alto liso un mapamundi (en rojo), los océanos están trabajados en tonos grises, en la urdimbre, anudó en trozos de tela escritos los nombres de personas que forman parte de la comunidad de Waco, todos ellos de nacionalidades diferentes, 2040 estudiantes.

En este mapa, se encuentra un espacio vacío sin tejer, es el lugar geográfico del estado de Texas; Landoll lo representa como el espacio abierto al conocimiento, el aprendizaje que le ha permitido residir en esta nación desde hace nueve años.

La exposición “El Dolor del silencio”, es una serie de 37 piezas que le tomó nueve años realizarla, son prendas confeccionadas intervenidas por técnicas textiles, con tintes naturales, como la grana cochinilla, cempoalxochil, índigo, Palo de Campeche, Palo de Brasil, entre otros.

Sobre el tema que aborda esta exposición, la violencia doméstica y que la inspiró porque lo vivió en carne propia Rocío Landoll dice que es “un mal que aqueja a la sociedad y que seguirá dañando como un patrón de denigración verbal y abuso emocional”. Dice también que “se intensificará hasta manifestarse en forma de abuso físico, comparándolo al abuso verbal, el cual es aún más siniestro”.

En entrevista para Clasicalmx.
Martes 27, de Abril de 2010.



Rocío R. Landoll, en Taller de textil.
Pieza frente y vuelta de la serie
El Dolor del Silencio
Registro. (08/02/011)



Rocio Landoll con su pieza *Aire herido de mi ciudad*. Registro. (08/02/2011)



El Dolor del Silencio,
 "Ni un grito más!... ni un golpe más!
 Rocío R. Landoll

Tomas de pieza que conforma la serie *El Dolor del Silencio*. Registro. (08/02/2011)



Aire herido de mi ciudad, 2011.
 Gasa, corbatas, hilos, colillas de cigarro y carritos de plástico. 100 x 78 cm.
 Exposición *Aire no tan Transparente*. Registro. (13/07/2011)



Exposición *El Dolor del Silencio*, Museografía por Marco Antonio Ramos, imagen, Centro Cultural Ollin Yoliztli (29/04/2010)

Artista Textil

Olga Tahtiana Coq Sánchez 
Bordado, costura e instalación.



Olga Tahtiana Coq
Detalle de la pieza, *Corazón apasionado*. Registro.(23/03/2010)

Nace el 14 de Abril de 1977, en la Cd. de México, reside en el Edo. de Querétaro.

Estudió Artes Plásticas.

Docente de la Universidad Autónoma de Querétaro, en el Facultad de Bellas Artes.

En Dic, 2010, participó en el 1er Congreso Internacional Social Media Mx, en la mesa redonda de Arte y Tecnología, con el tema El juego en la plástica digital contemporánea

En Marzo, 2010, Exposición Fotográfica Colectiva, en el Museo de la Ciudad, Edo. de Querétaro.

En el 2009 Participación en Cromosoma X, con la instalación Todos a la mesa.

En el 2008 se integra a 3D2 Barra Nacional de Promotores Culturales, espacio de cultura en red.

En 2003 participación en “Arte sonoro”, Curador del proyecto, Eloy Tarciso, con la pieza Ciborg, instalación multimedia.

Oferta sus piezas en Arte lista.com

Reseña, presentada el 5 de oct 09

Segundo encuentro colectivo de Arte hecho por Mujeres, “CROMOSOMA X 2009”

¿Qué sucede cuando le das la oportunidad de exponer sus creaciones a diversas artistas alternativas? Esto es precisamente lo que demostró Cromosoma X, en su Segundo Encuentro Colectivo de Arte Hecho por Mujeres.

Con el fin de promover a la creación artística gestionada por las mujeres en un espacio de pluralidad, diversidad, tolerancia y respeto, Cromosoma X abrió el espacio a las mujeres artistas de nuestro país a participar, dentro de las artes visuales y escénicas, música y demás.

El primer encuentro fue en el 2007, dando cabida a participantes de toda la república, con una entrada libre, apoyado por el Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, el Museo de la Ciudad, el Instituto Queretano de la Juventud “Pulso Joven”, con el objetivo de estimular la presencia artística nacional y local, desde el punto de vista femenino, encausado a un cambio social, generando transformaciones individuales a colectivas.

Este segundo encuentro se realizó en la Cd. de Querétaro, en las instalaciones del Museo de la Ciudad, los días 26 y 27 de Sep. de 2009. Reuniendo proyectos de diversas disciplinas como: fotografía, dibujo, grabado, escultura, arte objeto, cortometraje, danza y performance.



Estofado de media naranja,
Costura y bordado en franela, con objetos varios
40x40x10 cm, 2003.
Registro.(23/03/2010)



Corazones de alcachofa,
Costura y bordado en franela, con objetos varios
40x40x10 cm, 2008.
Registro.(23/03/2010)



Espectadora, de la instalación *Todos a la mesa*,
Transporte Colectivo Metro, estación Copilco.
Registro. (23/03/2010)

Todos a la mesa, exposición presentada en las galerías de la estación Copilco del Metro, Cd. de México, con motivo al día Internacional de la Mujer.

Integrada por 22 piezas tridimensionales, realizadas en técnicas textiles.

La autora Tahtiana Coq nos presenta una reflexión en el ámbito del lenguaje verbal, su poder, y significación ante la aplicación de palabras y usos cotidianos, en donde no se repara en la trascendencia de ellas dirigidas al otro.

Frases bordadas como, niño envuelto, dedos de novia, estofado de media naranja, que dan nombre a postres, guisados y platillos, serán el pretexto para aplicarlas como título de las piezas, entremezcladas simultáneamente en oraciones. Tahtiana Coq, los plantea en la significación del lenguaje, implicando la antropofagia, la metonimia y a su vez la metáfora, o bien la doble significación; en las que se evidencia la violencia verbal hacia el otro.

Planteando una reminiscencia directa al lector/espectador en el instante de la lectura lingüística y visual, su enlace será directo al observar un platillo conformado por el volumen de la semejanza a unos dedos realizados en fieltro, rellenos de wata, aplicaciones de diamantina para las uñas, chaquiras para los anillos, dándole el título *dedos de novia* (postre libanés, de pasta crujiente delgada, rellenos de pequeños trozos de nuez y bañados en miel), presentados en un exquisito plato blanco de cerámica, enmarcado con confeti de campanillas.

Hace acopio del montaje, para generar una ambientación en el cual se convive todos los días (el comedor), replanteando el lugar y la acción (la cocina/el comer), aliándose de las técnicas textiles (la confección y el bordado), presentando en su conjunto una resignificación de lo obligado, antes denominadas, “*tareas femeninas*”.



Niño envuelto,
Costura y bordado en franela, con objetos varios
40x40x10 cm
2008
Registro.(23/03/2010)



Dedos de novia
Costura en franela con objetos varios
Dimensiones, 40 x 40x 20 cm.
(2008)
Registro.(23/03/2010)



Dedos de divorciada
Costura en franela con objetos varios
Dimensiones, 40 x 40x 20 cm.
(2008)
Registro.(23/03/2010)



Dedos de viuda,
Costura en franela con objetos varios
Dimensiones, 40 x 40 x 20 cm
2008
Registro.(23/03/2010)

Artista Textil



Natividad López Amador.
Imagen, Fotoperiodismo, Oaxacanun-
dua.com
[Acceso el 19/11/011]

Natividad López Amador 
Bordado de cadenilla.

Nace en Juchitán de Zaragoza en el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca México.

Estudia Artes Plásticas en la Universidad Autónoma Benito Juárez, Oaxaca.

Participa en la exposición colectiva en torno a la Biental Textil- Aire-, con sede en México, “Mágico textil” de pequeño formato en Casa del Tiempo, UAM el 14 de Marzo del 2011,

Imparte taller de la Técnica de cadena, en el Museo Textil de Oaxaca el 24 de Enero del 2011

Participa en la Exposición colectiva Pinthila (pintar e hilar). Donde se presentaron 12 pinturas y gráficas de diversos autores y a la par 28 bordados de la autora el 5 de Diciembre del 2010

Participa en el Quinto Encuentro “Creadoras de Sueños y Realidades”, organizado por el CONACULTA, en el Estado de Chiapas, 2006



Encuentros
Bordado, hilo y seda sintética,
45x31cm
Exposición Biental Textil.
Registro.(23/06/2011)

En la cartelera [en línea] Suena Mexico.com, comenta:
“a mi pintura le faltaba algo”.

Por lo que regresa a su natal Juchitán, incorporando la singularidad de la técnica textil, de bordado en cadena y la escuela de pintura.

En la reseña presentada a los medios por parte del Museo Textil de Oaxaca, el 2 de Dic del 2010 se comenta:

[...]Con esa cavilación se fue hacia su tierra natal, Juchitán, y se ocupó en encontrar, para asimilar, lo singular de su cultura para incorporarlo en su pintura. Lo encontró en los textiles, en el bordado, que también es llamado tejido de cadenilla, en el trabajo que conocemos en los huipiles característicos del Istmo. Es así que empezó a desarrollar piezas de pintura en textil. Aprendió la técnica y la desarrollo para lograr su expresión. Encontró inclinaciones de la puntada para dar contrastes de tono y amplitud del cosido para generar sombras y sensación de profundidad. Lograda esta etapa se preguntó si ya estaba terminada su investigación pictórica. Se respondió con el deseo de dialogar con las obras de los artistas que considera con una maestría, ya sea porque fueron sus tutores o porque admira profundamente sus logros en sus trabajos.

Museotextildeoaxaca.org.mx

En la Revista [en línea], Razones de Ser en su publicación del 27 de Febrero de 2006, comentan:

“Natividad Amador logra fusionar la tradición y la vanguardia en sus tejidos, en los que despliega fantasía, aludiendo a la mitología zapoteca, traducida a un lenguaje plenamente contemporáneo.”



Imagen, Fotoperiodismo, Oaxacanundua.com
[Acceso el 19/11/011]



Imagen, Fotoperiodismo, Oaxacanundua.com
[Acceso el 19/11/2011]



Imagen, Fotoperiodismo, Oaxacanundua.com
[Acceso el 19/11/2011]

Artista Textil



Dolores Velásquez
Imagen de arts-history.mx
[Accesado el 22/01/2012]

Dolores Velásquez Rivas

(Lola Cueto) Artista plástica, textil, alfabetizadora y guionista teatral.

Nace el 2 de marzo de 1897 en Azcapotzalco, D.F. y muere el 24 de Enero de 1978 en la ciudad de México.

En 1908 a sus 12 años de edad, se inscribe en la Academia de San Carlos; donde las diferencias entre el academicismo elitista y las demandas de los alumnos por una educación popular generarán las Escuelas al Aire Libre, la primera en Santa Anita, que dirigía Alfredo Ramos Martínez y entre los alumnos estaban, David Alfaro Siqueiros, Andrés Baudifred, Luis G. Serrano y Dolores Velásquez.

En 1910, con el estallido de la revolución se genera la suspensión de actividades académicas. En 1919 contrae nupcias con Germán Cueto.

De 1927 a 1932 la pareja se traslada a vivir en París, etapa en la que Dolores Velásquez crea la mayoría de sus lienzos bordados en máquina de coser con pié de cadeneta; su contacto directo con el teatro guiñol y las marionetas como expresiones propias de este lugar, generarán tiempo después la creación de *El Nahual*.

De regreso a México, integra con un grupo de amigos la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Al interior del grupo nacen los primeros guiones para teatro pedagógico de forma lúdica, *El Nahual*, con sus muñecos guiñol, junto con Germán Lizt, sel proyecto será apoyado por la Secretaría de Educación Pública (SEP) y las primeras obras como “El renacuajo paseador” (1934), entre muchas otras, para la cual Silvestre Revueltas compuso la música (fuente [video en línea] Lola Cueto Titerecuentando, CNA); que plantearán las pautas de la educación activa, integrando la lectura, la música y la memoria.

En los años 40 retoma la Academia, realizando todas las técnicas de la época, óleo, acuarela y grabado.

[...]en la Academia de San Carlos, [...]sus maestros se dieron cuenta de que tenía aptitudes realmente extraordinarias, no sólo en el manejo de las artes gráficas, sino en su inquietud por reproducir el arte popular al rango de arte universal, ya fuera por medio del grabado, la acuarela y el óleo.

(Comenta Carmen Gaitán, Dira. del Museo Diego Rivera, para el periódico Milenio [en línea],13/04/2009)



Mireya Cueto (hija de Dolores Velásquez y Germán Cueto) con el catálogo *Lola Cueto. Trascendencia mágica* (1897 - 1978). Foto: Claudia Guadarrama.

Es por ello que fue invitada a dar clases en el Mexico City College, teniendo entre sus alumnos a José Luis Cuevas. Realiza diversas exposiciones individuales y participa en varias exposiciones colectivas de grabado, logrando producir más de cuarenta y un piezas.

Se convierte en una mujer visionaria, con amplio conocimiento, consciente de su quehacer como artista, su preocupación por la pérdida de la identidad de una nación; la lleva a trabajar la cotidianidad a partir del juguete como elemento signifiante de una población. Su relación con el mercado de la venta de juguetes producidos en masa, la llevaron a coleccionar y documentar las piezas realizadas por los gremios (carpinteros, hojalateros, talabarteros, textiles y alfareros), aun tratándose de objetos efímeros.

En su última exposición individual organizada e inaugurada posmortem, el 24 de enero de 1979, se reunieron 280 obras que incluían sus lienzos bordados, pinturas, gráficas, dibujos, papel picado, lacas y títeres. Esta muestra se realizó en los dos locales que tuvo el Salón de la Plástica Mexicana Havre #7 y Hamburgo #202, Zona Rosa de la Cd. de México.

En la trayectoria de Dolores Velásquez, se encuentra la interdisciplinariedad, vinculando las artes gráficas, las artes escénicas y el arte Textil, manejando técnicas desde aguatinata, papel picado y laca, con ellas generó una expresión estética y plástica, con la prioridad de recuperar la identidad de un pueblo, después de verse devastado en miras a la consolidación de una nación, la Revolución Mexicana.

La prioridad por su país y el mayor énfasis en la población infantil, la lleva a conformar tres grupos de teatro guiñol *Rin-Rin*, *El Nahual* y *Colorín* que dieron funciones públicas en espacios citadinos y rurales; aliándose de un objeto cotidiano con el cual el niño se siente identificado, atraído y querido: el juguete, por lo que Dolores lo retoma y lo plantea como recurso para generar los personajes protagonistas de sus guiones teatrales. El juguete le permite generar con el niño y el adulto un enlace de comunicación; además se encuentra en todos los estratos económicos, particularmente el realizado por los gremios, en los espacios de mayor carencia, analfabetismo y olvido.

La influencia y trascendencia de su trabajo, hacen que el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, el 8 de julio de 1957, le otorgue a “Lola Cueto” el reconocimiento a su trayectoria por haber contribuido al éxito del teatro mexicano para nuestros niños.



La mujer con jícara, 1926, articela/ manta, lienzo bordado en máquina con pie de cadeneta, Colección Bleintein Registro autoría propia.(30/10/2010)

Se sabe que de su colección de juguetes y títeres, ahora en el Museo de Ciencias y Artes de la UNAM, nacieron las cuarenta aguatinas del Libro “Títeres populares mexicanos”, realizando también una serie de láminas a color que documentan las figuras del día de muertos de Oaxaca.

La observación de su cotidianidad y la representación de la mujer son las constantes, en sus lienzos bordados.

En espacios fuera de su país la llevaría a recuperar una técnica de cadeneta, la replantea generando otro significado al realizar propuestas plásticas en sus lienzos bordados.

Su estadia fuera de su país la llevaría a recuperar la técnica de cadeneta, que replantea generando otro significado al realizar propuestas plásticas en sus lienzos bordados.

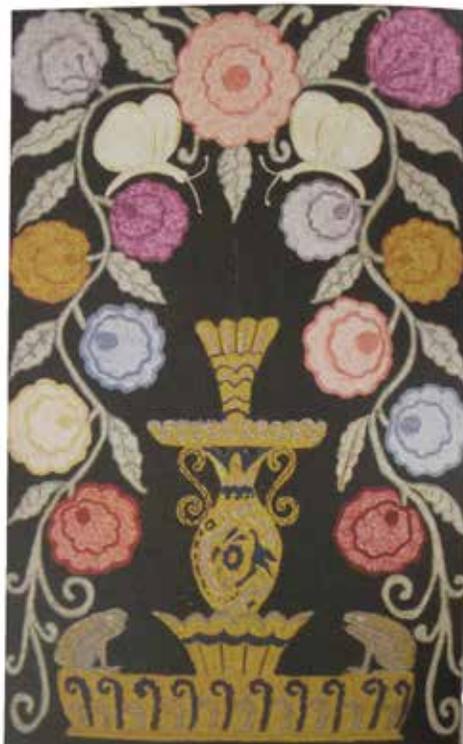
La pieza *La mujer con jícara*, (1926) es realizada en México, con una composición pictórica. Bordada a dos hilos de color (negro y crema), plantea su conocimiento artístico, generando un espacio en el cual el receptor se ve envuelto en una composición de gran formato, que mimetiza figura y fondo.

En la pieza *India oaxaqueña* (1928) realizada en París, proyecta su identidad y añoranza por su país en donde creció.

Realiza en esa misma ciudad, *La anunciación* (1940) pieza en la que se puede observar con claridad la fuerte influencia de los vitrales en las iglesias de esa ciudad.

Con la técnica de cadeneta, genera todo un recurso de expresión recurriendo a diversas tonalidades de hilos para engamar los elementos compositivos.

En la pieza *Vendedora de mercado*, observamos el encuadre compositivo, donde la protagonista es una mujer vendedora de fruta, con ello nos marca el regreso a su país, se observan a la par personas que visten de una manera citadina, evidenciado los diversos poderes adquisitivos, que confluyen en un sólo espacio: el mercado de la capital.



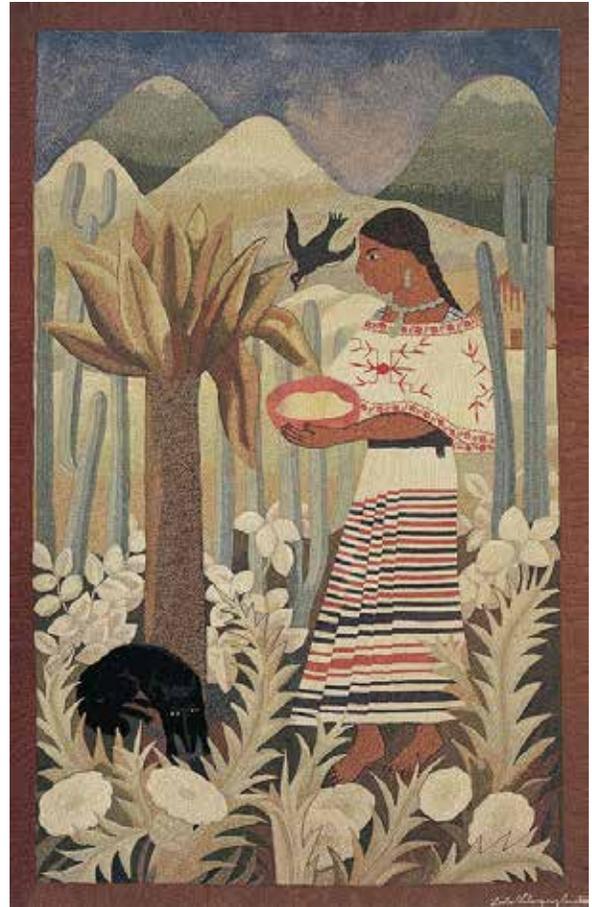
La fuente, 1923, algodón/ manta, lienzo bordado en máquina con pie de cadeneta, Colección Lace Aaron, Mujeres artistas (88:2008)

Exposición

Lola Cueto, *Trascendencia mágica*, Visita a la exposición temporal, Museo Mural Diego Rivera. Abril 2009



Mercado, ca. 1925
seda/manta, lienzo bordado en máquina con pie de cadeneta, 122 x 132 cm, Colección Lace Aaron, *Mujeres artistas* (87:2008)



India Oaxaqueña, ca. 1928
Algodón/manta, lienzo bordado en máquina con pie de cadeneta, 118 x 74 cm
Exposición *Lola Cueto, Trascendencia mágica* (21/07/2009)



Tehuana, ca. 1923
seda/manta, lienzo bordado en máquina con pie de cadeneta, 50x 57 cm, Colección Privada, *Mujeres artistas* (86:2008)



La anunciación, ca. 1940, seda/ manta, lienzo bordado en máquina con pie de cadeneta.
Imagen, *Jeancharlot.org* (22/01/2012)

Artista Textil



Laurie Swim
Imagen runningwithscissorsstudio.
blogspot

Laurie Swim 

Quilt/acolchado.

Nacida en Nueva Escocia, Canadá.

Laurie ha trabajado como artista durante 40 años, desarrolla en sus obras tratamientos únicos e innovadores de la moda y la imagen, en el sector textil.

Ha escrito tres libros, dos publicaciones a nivel internacional, en el arte del edredón. “La alegría de acolchar” con una introducción de Alex Colville, 1984.

El tercer libro de Laurie, “Rags to Riches: El arte del acolchado” con una introducción por Mary Pratt, fue publicado en Canadá en 2007.

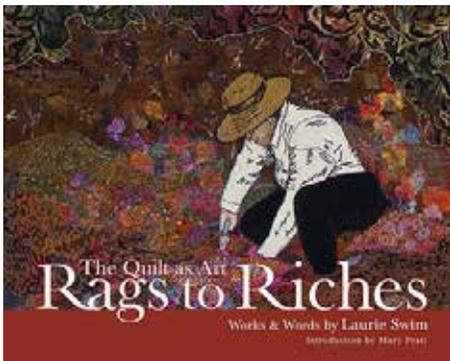
Las obras de Laurie se encuentran en colecciones privadas y públicas, incluyendo la Galería de Arte de Nueva Escocia, Arte del Banco de Nueva Escocia, Diseñador de Artesanía del Consejo de la ciudad de Toronto, Colección de Arte y el Museo de Artes y Diseño de Nueva York.

El Mano Gallery en Los Ángeles-California, ha representado a Laurie desde 2007.

Y también es representada por la Galería de Arte Zwicker en Halifax, Nueva Escocia y la Amicus Galería en Chester, NS.

Laurie ha combinado obras de arte y de promoción pública, con piezas a gran formato.

En la comunidad hizo edredones con los voluntarios: *Los constructores del Canal Rideau, 1826-1832*, (9 ‘x 15’) de 1995, que se encuentra en la Colección Museo del Patrimonio de los trabajadores en Hamilton, Ontario; *Abriendo Brecha: El hueco, de Desastres de Hogg, 1960*, (7 ‘x 20’) 2000 es una instalación permanente en la Estación de metro York Mills, en Toronto, Ontario; *Perdidos en el mar, 1961* (10’x10’) de 2000 se encuentra en el Crescent Beach Centro en su ciudad natal de Lockeport, Nueva Escocia; *El canadiense*, en memoria de los jóvenes trabajadores, Quilt (9 ‘x 18’) de 2003 contiene 100 conmemoraciones de los jóvenes muertos durante la jornada de trabajo y el edredón de *Lunenburg Patrimonio Histórico* (8 ‘x 9’) 2003.



Imagen, artquiltpublishing.com

En “Rags to Riches: el arte del acolchado”, Laurie Swim cuenta su propia historia, de los años 1995 al 2005.

“Este es el tercer libro de Laurie, presenta su obra hasta la fecha en cinco series: Patios traseros, la costa irregular, el club de Yates, por ser pescadores, y la Comunidad de Blue Rocks. Con las aplicaciones de telas cosidas entre sí y capitoneadas, Laurie detalla en forma realista hechos históricos que son parte de la comunidad. Se pueden ver sus bocetos originales y fotografías. Gran parte del trabajo en este libro fue inspirado por el paisaje de Nueva Escocia, plasmado en sus piezas.

La parte más importante de este libro para mí fue la descripción y las fotos de las colchas construidas en la comunidad que Laurie ha organizado. Estas obras de gran formato no sólo conmemoran acontecimientos importantes de quienes han trabajado para construir una comunidad sino también involucra a la comunidad quien colabora para construir la colcha, y con frecuencia actúan como catalizadores para el cambio.

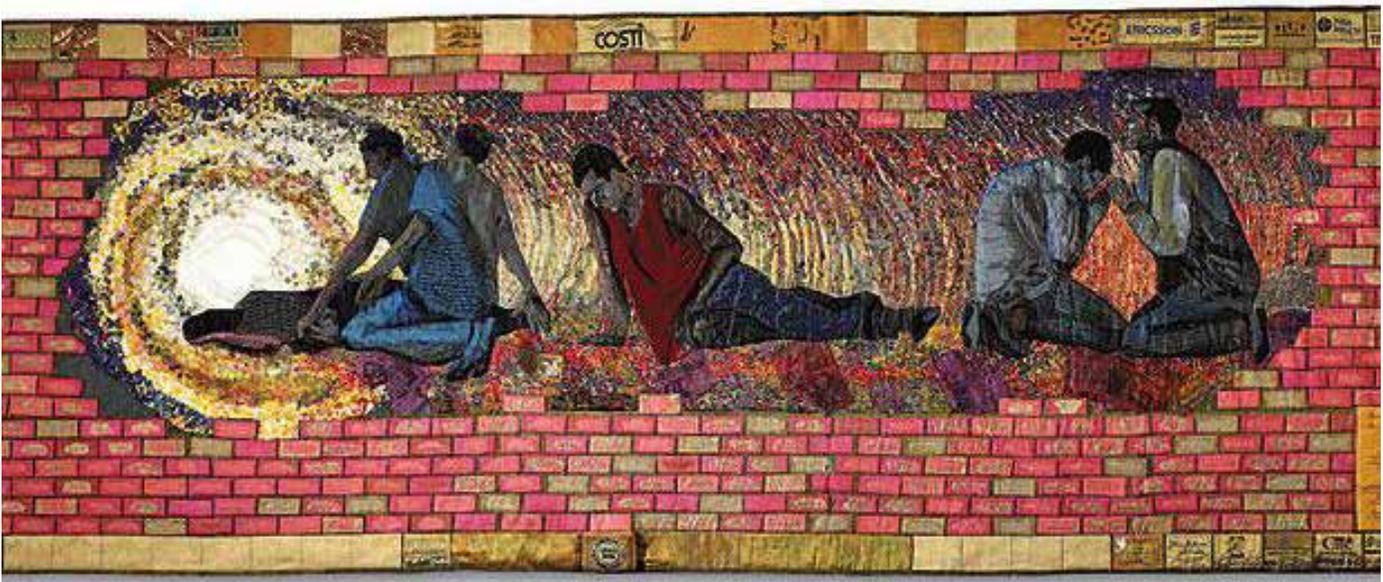
En la pieza *Breaking Ground* de Hogg de 1960 se conmemora la muerte de cinco trabajadores de la construcción atrapados en un túnel que colapsó, lo que llevó a mejoras en la seguridad laboral de Canadá. La canadiense conmemora a los 100 trabajadores en la pieza *Young Memorial Quilt Workers*; entre los cuales 18 a 25 han muerto en el trabajo, a menudo por falta de capacitación y medidas de seguridad. *Lost at Sea* (1961) conmemora la pérdida de 17 pescadores debido a un fenómeno de fines de invierno; una tormenta en la cual dejaría en la pequeña ciudad de Lockeport, con 16 viudas y 65 huérfanos. Creado 39 años después de este desastre, un acolchado el cual se generó por un esfuerzo de toma de decisiones, logrando reunir a muchos de esos niños, ahora adultos, un total de 300 personas asistieron a la inauguración. Los detalles de confección que Laurie logra en el desarrollo de cada pieza, incluye muchas historias en relación al proceso de creación de estos edredones motivando las vidas de las personas involucradas.”

Estudio de Arte Edredones Asociados
Lincoln St, Lunenburg, NS, Canada (2007)



Laurie Swim con la pieza *In the Gut*, 2010
Imagen, artquiltpublishing.com

“*Breaking Ground*,” un acolchado que conmemora a cincuenta años, la muerte de cinco migrantes italianos por la negligencia laboral en Ontario. Colocada en la estación subterránea York Mills, Canadá, 2011.



Artista Textil

María Ezcurra Lucotti 

Confección, serigrafía e instalaciones.



María Ezcurra Lucotti, detalle pieza *Manditel*. Imágen Ezcurra (2007)

Nace en Buenos Aires, Argentina, en 1973, llega a México en 1978, a los cinco años de edad.

Es egresada de la ENAP, Lic. en Artes Plásticas, generación 1992-1997.

De la Maestría en Artes Visuales, con Especialidad en Medios Combinados, del Chelsea School of art and Design, Londres, 1998-99.

Realizó una Maestría en las Artes, Master of Fine Arts (MFA), en el área de Nuevos Géneros en San Francisco Art Institute, de 1999 a 2001.

Exposiciones individuales: 7

Exposiciones colectivas: 45

También ha realizado acciones públicas en las calles del D.F., Londres y San Francisco.

Su actividad docente abarca cursos en La Esmeralda, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado del INBA; en la UACM-Centro; Profesora de tiempo completo en el taller de Escultura de la UAEM (Universidad Autónoma del Estado de Morelos) desde 2001.

Participación en: el Artist Pension Trust, en la Cd. de México, 2007; Encuentro Feminista Internacional, Cd. de México, 2009.

Obra en colecciones particulares, Hishhorn Museum de Washington y la Universidad de Essex, Gran Bretaña.

Miembro de La Panadería, colectivo en 1992.

Registro del proceso de producción de una pieza que forma parte de la serie *Cuerpo de Trabajo*, basada en la idea de la ropa como segunda piel.



María Ezcurra comenta:

Para realizar estas piezas descosí distintas prendas de vestir (camisas, suéteres, trajes de baño, pantalones y medias, entre otras cosas), para “abrirlos” como si fueran pieles de animales. Una vez cortados los ponía en la pared con alfileres y más adelante me extendí al piso, dándoles una forma tridimensional. Como resultado de esta transformación obtuve diferentes patrones, “dibujos” y “esculturas”, que visualmente resultaron ser muy atractivos, objetos mórbidos pero seductores. Algunos de ellos hacen referencia a la pintura, en parte por los diseños de las telas que escojo y en parte por la transformación de un objeto tridimensional a una obra bidimensional. Otros hablan en parte de la escultura, debido a la reinterpretación que con ellas hago del espacio.

De la serie *Cuerpo de trabajo*
Video acción, 1.10 min ,2007.



Burral (2004)
Serie Guardarropa del ama perfecta.
Imagen, Ezcurra (2007:36)



Manditel (2004)
Serie Guardarropa del ama perfecta.
Imagen, Ezcurra (2007:38)

Me visto, por lo tanto existo.
María Ezcurra, en sus palabras:

Para hacer mi trabajo transformo objetos cotidianos en esculturas, instalaciones e intervenciones, buscando evidenciar cualidades, [...] escondidas tras su utilidad o inutilidad [...] En los últimos años he trabajado principalmente con ropa [...]

Describe a la ropa con los siguientes conceptos:
[...]un elemento simbólico, práctico, estético e incluso plástico, que intenta conectar al cuerpo con el mundo social, a la vez que lo aísla.

Para María Ezcurra las prendas de vestir transmiten información sobre una determinada sociedad o persona, comunicándose por medio de un conocimiento intuitivo a través de ellas, generándose en una percepción individual, un cúmulo de ideas preconcebidas de quien observamos y somos observados.

Replanteando su uso, pues con el pasar del tiempo la ropa no solo tiene su función sino también en el ámbito de la mercadotecnia, al objeto se le han agregado atributos comerciales y más estéticos, por lo que le gusta emplearla para hablar del modo en que [...] *funcionamos o disfuncionamos en las sociedades contemporáneas.*
(Ezcurra, 2007:11)

Serie Guardarropa del ama de casa perfecta, documentación fotográfica de seis acciones con prendas que integran a la mujer en el mobiliario doméstico.

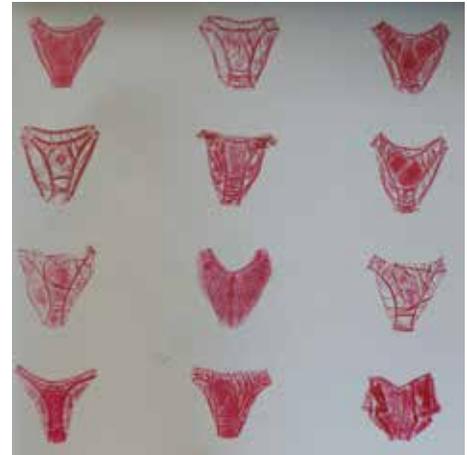
[La mujer][...]ha de reconocer, amar y entregarse de lleno a la profesión de madre y de corazón del hogar, cada alma que se les confía vale más, ella sola, que todo el universo creado. Ha de reconocer la superioridad de tal misión sobre cualquier otra, por lo que siempre que cualquier actividad obstaculice su función de madre, ha de esforzarse al máximo para compatibilizar las actividades y, en todo caso, ha de preferir la misión de ser el corazón de una familia sólida.

Fragmento del discurso que preparó Carlos Abascal, entonces titular de la Secretaría del Trabajo, para el Día Internacional de la Mujer en 2001, en el documento titulado “Qué espera México de las Mujeres”, citado en el artículo de María de la Luz Gonzales El oscurantismo se instala en Gobernación, publicado en www.cimacnoticias.com en junio de 2005.

(Ezcurra,2007:36)



Paisaje (2002), de la serie *Cuerpo de trabajo*. Imagen, Ezcurra (2007:18)



Año nuevo 1993-2004,
12 monotipos, 38 x 38 cm.
Imagen, Ezcurra (2007:44)



Ni una más, 2003
Medias zapatos de mujer, ganchos y estructura de metal, 1.5 x 1.5 x 2 m
Imagen, Ezcurra (2007:30)

Artista Textil



Eideres Soledad Aparicio
Registro.(29/03/2011)

Eideres S. Aparicio Martínez 

Tejido, Confección y Tintura.

Nace en Teposcolula, Oaxaca, el 18 de Diciembre de 1984.

Licenciada en Diseño Gráfico por la Universidad Me-soamericana, actualmente cursa la maestría en Artes Visuales en la Academia de San Carlos de la UNAM, en la especialidad de Escultura, donde lleva a cabo un proyecto sobre escultura suave.

Participa en la exposición “IZOTE: Las fibras que Atan a México”, en la Universidad Iberoamericana, 2010 y en el Museo Textil de Oaxaca, 2010-2011.

Ha colaborado en diversos proyectos con la Mtra. Leticia Arroyo Ortiz como la “Charla Botánica sobre Tintes Naturales Mexicanos” en el Jardín Botánico del Instituto de Biología de la UNAM.

Ha realizado estudios complementarios sobre Telar de Cintura, Papel Hecho a Mano, Tintes Naturales Mexicanos sobre seda, henequén, lana y algodón, así como Conservación y Restauración de obra gráfica sobre papel y Diseño textil con Madalena Forcella.

En 2011, impartió el taller de “Telar de cintura” en la VI Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo WTA-Aire, en el Museo Anahuacalli de la ciudad de México.

Seleccionada para exponer en el Salón de Arte Objeto, en Xalapa y en el Salón de REDES Colaborativas, en el Centro de las Artes de San Agustín, en Etla, Oaxaca; ambos salones son parte de la VI Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo WTA-Aire, celebrada en México en 2011.

Para Eideres Aparicio:



La pieza Acoplamiento, es una evocación a la unión de la feminidad y la masculinidad en su representación de Ometecuhtli-Omecihuatl según el Códice Borgia, que representan la suprema divinidad dual en la espiral de la vida, relacionado con el dios azteca: Quetzalcóatl, vinculado a los caracoles marinos, dado que es el dios de la fecundidad y los vientos, el dios creador, Dios que con un soplo otorga vida.

Doc. electrónico (2011)



Acoplamiento (2011)
Talla en madera y fieltro.
Materiales: Caoba, lana y base de ónix.
33 x 30 x 18 cm
Imagen cortesía de la autora



Prenda para soñar, para volar, (2011)
Técnica mixta
Algodón, lana y plumas teñidas con tintes naturales. 100 x 38 x 12 cm
Imagen cortesía de la autora.

Esta prenda es símbolo de la feminidad,
de la búsqueda de libertad, del atreverse
a soñar, de abrir la puerta de la prisión,
olvidar el miedo y permitirse la acción,
lanzarse a volar.
Eideres Aparicio

¡Corazón de México!
Lágrima en la mejilla, mi tristeza y dolor,
Tu estremecimiento, sofocación y miedo,
Ráfagas oscuras y violentas,
¡Envenenamiento! ¿Esperanza?
Eideres Aparicio 2011



Corazón de México, 2011.
Técnica mixta
Telas recicladas, botella, impresiones de acetato, tripie y equipo de venoclisis.
150 x 80 x 80 cm.
Imagen, catálogo [CD Room], *Aire no tan transparente*, 2011.

Pintura en Seda

En lo que se refiere a los trabajos en fibras, para pintar directo sobre lienzos sin imprimatura, se incorpora la Pintura en Seda en el Arte Textil.



Su antecedente es la escuela China de la dinastía Tan (618-907 d.n.e.), la Pintura en Seda se divide por el tema en tres géneros de trabajo: paisajes, pájaros-flores y retratos. Se plantean tres estilos: Gongbi, Xieyi y la unión de estas dos.

Gongbi, pintura realista, de pinceladas finas, con especial detención en cada detalle.

Xieyi, trazos a grandes o pequeños rasgos, destacan los movimientos libres y espontáneos.

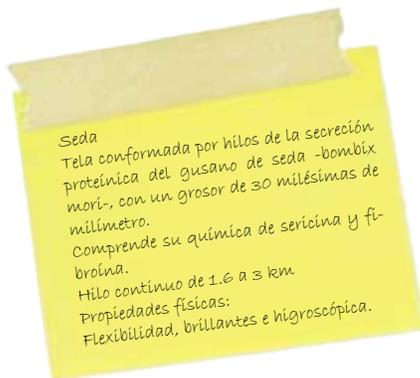
El haberse generado una ruptura después de la Revolución China ha implicado adaptaciones en torno a los conceptos de la escuela tradicional, con el objeto de retomar una de las más antiguas técnicas de expresión plástica en el textil.

Lo que ha llevado a algunos pintores en la actualidad a retomar esta escuela antigua incorporándola a sus contextos, quienes han pasado por procesos de creación, reformulándose estilos, experimentando con técnicas orientales, adaptadas en relación a la escuela occidental, la cual ha influido hasta en los propios orientales.

Es interesante observar en los pintores que presento a continuación la concepción de pintura en seda en una fuerte correlación a su contexto, relatando formas de vida, las cuales se han entrelazado en relación a la propia Seda.

Consideremos que la Seda por sus características físicas y químicas ha representado desde el siglo I a.n.e. un producto altamente comerciable del cual hasta nuestros días sigue presentando una alta rentabilidad en todo el mundo.

Los siguientes artistas en seda, se presentan conforme a la Ruta histórica de la Seda, iniciando por el país de origen, China, seguido del Antiguo imperio de Kan (Rusia), el comercio por medio Oriente, Armenia, dando la riqueza comercial a Inglaterra y llegando por último al Continente Americano.



Seda
Tela conformada por hilos de la secreción proteínica del gusano de seda -bombix mori-, con un grosor de 30 milésimas de milímetro.
Comprende su química de sericina y fibroína.
Hilo continuo de 1.6 a 3 km
Propiedades físicas:
Flexibilidad, brillantes e higroscópica.

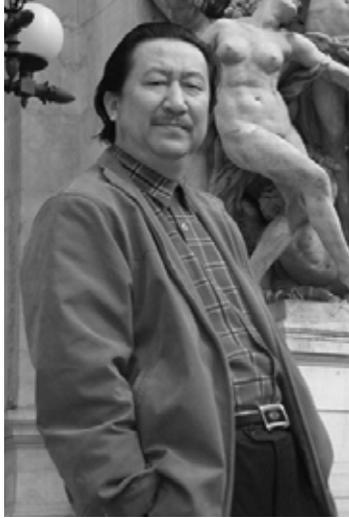


Mantilla china de seda con la Muralla bordada. (Detalle)

Algunos pintores...en la actualidad.



Pintor en Seda



Yang Xiao Yang, reconocido pintor y director de la Academia de Bellas Artes de Xi'an, China, 2011.

Yang Xiao Yang 🇨🇳

Nace el 31 de diciembre de 1958, en Shaanxi Chang. En septiembre de 1979 ingresa en la Facultad de Pintura China de la Academia de Bellas Artes de Xi'an. En julio de 1983 se gradúa y ese mismo año inicia sus estudios de posgrado.

En 1986 obtiene el título de posgrado, comienza a dar clases en la academia.

Vicedecano y Decano de la Facultad de Pintura China y miembro de la Federación Nacional de la Juventud.

En octubre de 1993 es nombrado profesor adjunto y especialista excelente de la provincia de Shaanxi.

En 1994 es nombrado subdirector de la academia de Bellas Artes de Xi'an.

En 1997 obtiene el título de profesor.

Desde 1997 ocupa el cargo de director de esta academia, abre el salón de Xi'an en París, y establece filiales de esta escuela en Shenzhen y Qingdao. Realiza reformas en la educación, poniendo en curso obras de construcción en el campus, con el fin de revalorar la pintura tradicional china, en contra de un concepto europeo.

En 1999 fue incluido entre los diez personajes excelentes de los círculos educativos de la provincia de Shaanxi.

En 2000 fue incluido en la lista de celebridades mundiales de la Asociación Estadounidense de Artistas Foráneos y obtuvo el Premio de la Paz Mundial, otorgado por el Ministerio de Cultura.

Chang'an descrito como el lugar de la cultura y tradiciones ancestrales, será el espacio en donde Yang Xiao Yang crece bajo la influencia de la historia familiar, acrecentando el talento artístico, como el arte tradicional chino de la mano alzada (implica la caligrafía como la pintura).

Es nieto de Xian, (hombre respetable en la historia de su país); hijo de una familia académica, su padre profesor de arte, nombrado como parte de la excelencia de Shaanxi, su madre trabajadora de la cultura, la enseñanza y la educación.

Hombre que gusta de la literatura, manteniendo como uno de sus libros de cabecera el Laozi (Explicación de la ley universal), palabras con las cuales a través de un proceso de práctica y reflexión continua, se alcanza la perfección, proceso que constituye precisamente la esencia de la idea del filósofo; son parte de las características que conforman a este pintor y educador.

Descrito como una persona generosa, detallista, tenaz en el trabajo, con talento artístico, amable, con encanto personal, reunidas en una palabra china, jizhi (perfección) que será lo que lo lleve a la nueva conformación de la educación en el arte.

De igual manera son observadas sus piezas, lo que implica para la cultura china una coherencia entre el ser humano y la pieza expuesta, debido a que el autor trabaja en su crecimiento laboral como en esencia, planteándose una filosofía, la cual es plasmada en su obra, con la implicación de que quien expone sus piezas, también expone al ser humano.

Es en 1973 a sus quince años cuando al interior de su familia se le den a profundidad las enseñanzas de la pintura occidental; y en nombre de Shaanxi se le traslada a la Escuela de Loess (predomina la temática costumbrista), como retratista con el maestro Liu en pintura occidental.

La vida de Yang Xiao Yang se ha conformado paralelamente entre la pintura y la educación, manteniendo un equilibrio entre ambos oficios, como un enlace constante, generado gracias a su filosofía que es el axis en cada desición tanto en la educación como en las artes, permitiendo desarrollar una extensión cada vez más profunda de sus conocimientos, siendo en ambos casos un medio no un fin.



Amarillo Shaogong, 135 × 200cm 1983 años (pintura sobre seda)



Té, 68 × 68cm Riqueza 2007 años (pintura sobre seda)



De nieve, 200 × 190 cm 2004 年 años (pintura sobre seda)

De él, escribe el periodista Wen-Wang Yong “es determinante en su obra su decisión por romper con el pasado de la Escuela Occidental de la pintura realista y volver al espíritu del arte tradicional chino a mano alzada”.

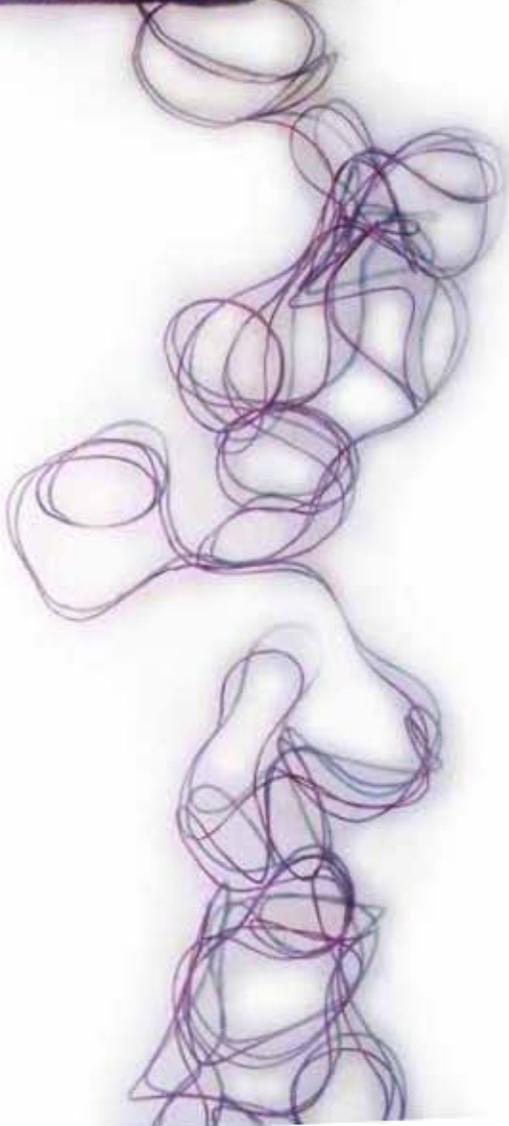
En el libro *Adiós al pasado*, se encuentran quinientas piezas, que abarcan desde sus primeras pinturas en las que se observa su estilo realista, hasta las de transición al impresionismo; vinculadas con los textos titulados: *Adiós al pasado*, *Artículo de dibujo*, *Pintura temática*, *Mural* y el Capítulo *A mano Alzada* (cuatro series).

Rescatando la técnica de Xieyi, en la cual los trazos son grandes, la pintura de Yang Xiao Yang tiene un enlace entre la escuela europea compositiva y la escuela china de trazo amplio y a su vez el trazo ligero sobre el lienzo de la seda.

Ha plasmado temas históricos y culturales, en la actualidad genera su propia temática.



Canción del Río Amarillo, 190 × 258cm 1983 年 años (pintura sobre seda)



Pintora en Seda



Imagen de Liena Dieck

Liena Dieck 

Postgrado en la Universidad Estatal de Moscú, Rusia con Summa Cum Laude.

Superior de Paier College of Art, Inc., Hamden, CT (Sharp Focus /Trompe l'Oeil Peinting- trampantojo)

Miembro de la American Artists Professional League (Salmagundi Club, Nueva York), Catalina Lorillard Wolfe Art Club (New York, NY) y Pintores de la Seda International, Inc. (Riverdale, MD).

Nace en Moscú, Rusia, recibe la educación de más alto rango en su país - Universidad Estatal de Moscú. Su familia se traslada a los Estados Unidos, donde asiste a la Escuela de Arte Paier (Hamden, Connecticut), estudia Trompe l'oeil y retrato, del cual se gradúa con un Premio de Excelencia. Desde entonces ha participado en exposiciones locales, nacionales e internacionales, ganando numerosos premios.



En mi trabajo, utilizo diferentes técnicas y medios de comunicación, que siempre me esfuerzo por mantenerles fiel al realismo en el arte, que creo, es algo natural con mi pasado, porque el realismo durante muchas décadas ha sido venerado y floreció en Rusia. Comencé mi carrera artística especializada en el encuadre o trompe l'oeil en la pintura de bodegones[...]. Actualmente trabajo mucho en un medio nuevo, muy exigente e implacable - pintura en seda con tintes.

Liena Dieck

Las piezas realizadas por Dieck se caracterizan por no emplear goma Gutta para bloquear áreas.

Dieck explica la escasez de pintores serios en el trabajo de la pintura en Seda, debido a la razón principal, la falta de educación profesional en esta técnica, además de que el proceso es extremadamente lento y costoso, *pues una- comenta Dieck- debe de utilizar los mejores tintes y las sedas, para obtener los mejores resultados*, es una técnica que no permite cometer errores cuando una trabaja con colorantes, por no haber forma de borrar en el lienzo una vez realizada la pincelada.

Nos comenta que el poder realizar este proceso ha implicado aprender por medio de libros estadounidenses, alemanes y franceses, conjuntamente con manuales creados por el Instituto de la Industria Textil de Moscú. En la actualidad con el auxilio del Internet se ha comunicado con diversos pintores en seda, en diferentes partes del mundo, pudiendo aprender de ellos nuevas técnicas.

Mi meta es hacer que la pintura en seda sea aceptada en el mundo del arte de igual a igual con óleos, acuarelas o pasteles- Liena Dieck



Exposición del 2 al 21 de Marzo, 2010, en la Broome Street Gallery- Sr. Brian O. Hill, director del Museo Municipal otorgó Trenton 14 premios a los miembros de expositores entre ellos el Premio Jefe de la 2-d: Liena Dieck en CLWAC. Organización Catharine Lorillard Wolfe Art Club, Inc.

(Es una organización nacional fundada en 1896 que muestra y promueve el trabajo de mujeres artistas profesionales.)

De derecha a izquierda: Malang Spengler, Jane Magraw-Tuebner, Jinx Lindenauer, Liena Dieck, Carole Doerr Allen, Susan Twardus, Andrea Placer, Imata Yuka.

En el 2000 gana con una de sus pinturas en seda un premio en el concurso internacional, publicado en la revista de arte en Nueva York-Manhattan Arts International.

Sin embargo-comenta Dieck-muchos clubes y organizaciones de artistas en Estados Unidos todavía ven por debajo a la pintura en seda considerándola una manualidad. Esta actitud sólo se puede cambiar a través de mucho trabajo, una mejora significativa de las capacidades técnicas y la representación del arte de las imágenes convincentes.

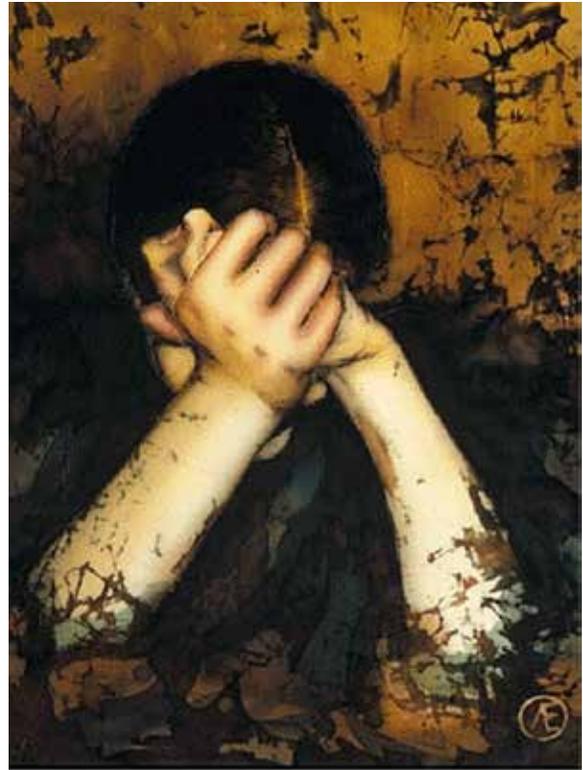
La pintura en seda con tintes sigue siendo mi favorita en absoluto, aunque trabajo con diferentes medios de comunicación y en distintos géneros de pintura y materiales. Algunos de mis cuadros son tradicionales de Nueva Inglaterra y otros son influenciados por mi herencia rusa y la educación de la que estoy orgullosa.

Liena Dieck

Su gusto por la botánica la lleva a realizar 71 piezas dedicadas a la observación de las especies, teniendo registro de ellas desde 2000 al 2006, produciendo para el 2007 las piezas de ilustración científica.

Realismo en el arte por sí solo no es lo único que me interesa. Trato de combinarlo con el romanticismo: años de mi infancia estaban llenos de la magia de los cuentos de hadas, leyendas y mitos, todo esto influye en mi pintura actual.

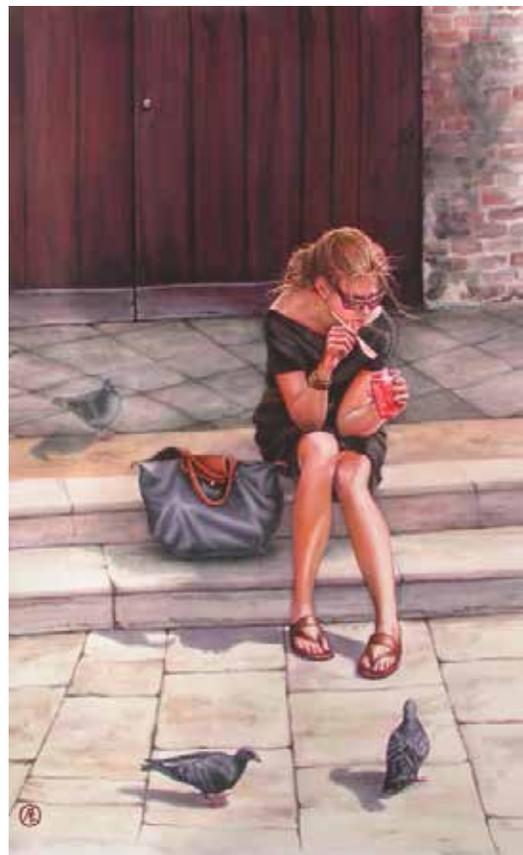
Liena Dieck



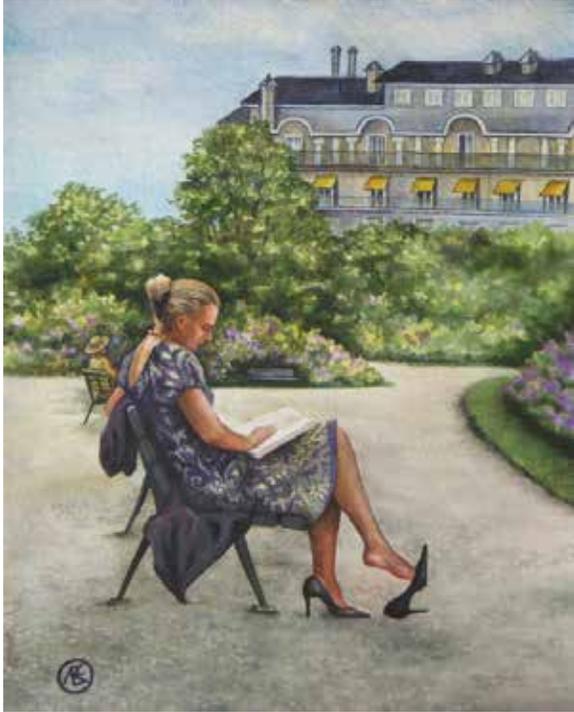
Damaged II, pintura en seda, habotai (8mm), 16 ½" x 20", 1999, colección privada Connecticut. Imagen de Liena Dieck



Esperanza, pintura en seda habotai (10mm), 51x58 cm, 2009. Imagen de Liena Dieck



Desayuno en Venecia, pintura sobre seda, habotai 15.5mm, 57 x 79 cm, 2008. Imagen de Liena Dieck



La Parisina, pintura en seda, 10 mums, 33x 35 cm, 2010.
Imagen de Liena Dieck

Pendón, pintura en seda, realizado para la Sociedad de orquídeas de Connecticut, 2004, de 36"x 60", propiedad de la COS. CT. E.U. Imagen de Liena Dieck



En el 2007 realiza una serie de ilustraciones científicas en pintura en seda, habotai 15.5mm, con formato de 11.5" x 13.75", para el libro *Orquídeas mariposa*, de Steven Frowine.



Etapa inicial del proceso de la pintura.
Imagen de Liena Dieck



Etapa intermedia del proceso de la pintura
Imagen de Liena Dieck

Se necesita tiempo y esfuerzo para adquirir las habilidades necesarias y siempre hay mucho más que aprender.

Liena Dieck



Etapa final del proceso de la pintura.
Imagen de Liena Dieck



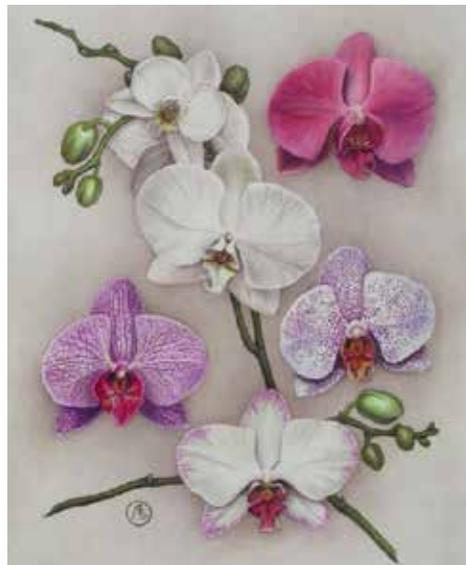
Portada del libro,
especie, *Amante Yu Pin*
Imagen de Liena Dieck



Phalaenopsis Nobby Amy,
Colección de Steven Frowine.
Imagen de Liena Dieck



Las especies Phalaenopsis, capítulo 2,
Colección de Steven Frowine.
Imagen de Liena Dieck



Blanco y Rosa orquídeas Phalaenopsis,
Capítulo 3, Colección de Steven Frowine.
Imagen de Liena Dieck



Rojo y Púrpura, orquideas *Phalaenopsis*
 Imagen de Liena Dieck

Yo trabajo duro para establecer mi propio estilo de pintura en seda y me gustaría pensar que soy una artista de la escuela rusa, que tuvo la oportunidad de descubrir la verdadera vocación y comenzar a crecer artísticamente en el suelo americano.
 Liena Dieck



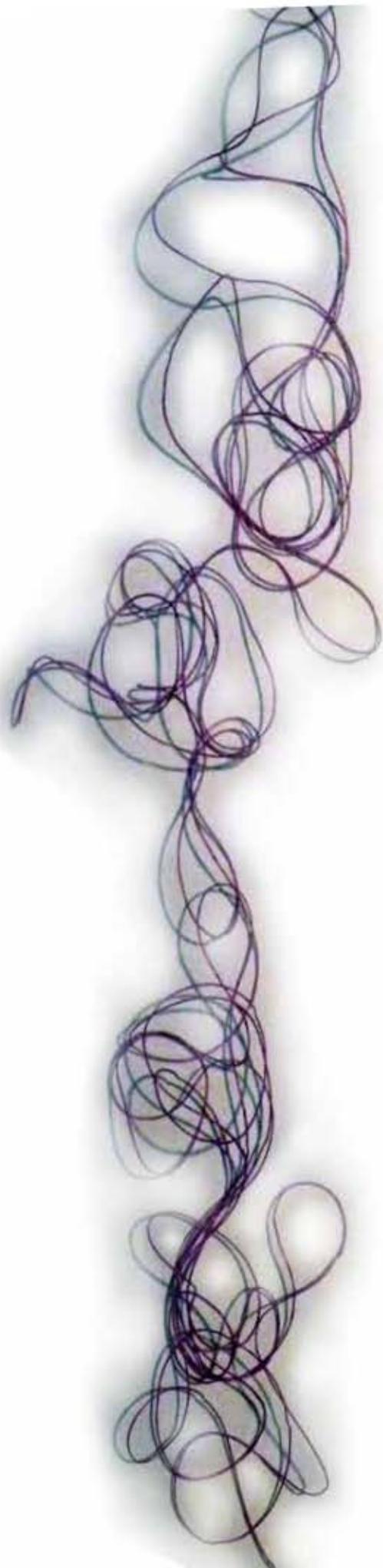
Imagen de Liena Dieck



Amarillo y naranja orquideas *Phalaenopsis*
 Imagen de Liena Dieck



Las orquideas *Phalaenopsis*: Novedades,
 Multifloras y Miniaturas.
 Imagen de Liena Dieck



Pintora en Seda

Marie Adamyan 🇷🇺



Exposición en Marziart, Hamburgo-Alemania
Imagen, Marieart.wordpress.com

Educación:

1992-1998 Universidad Estatal de Yerevan, Armenia, Arquitectura y Construcción.

Experiencia Profesional:

1999-2002 Maestra de Clases de Pintura en Yerevan, Armenia.

2002-2006 Diseñadora de pintura en seda en Yerevan, Armenia

Nace el 23 de diciembre de 1974, en Yerevan, Armenia.

Trabaja con la pintura en seda desde 2009 para las ONG “Hoy la democracia” como maestra del proyecto “Una nueva esperanza a través de las artes y las habilidades”.

En junio de 2008, participó en la Exposición jubilar dedicada al 75 ° Aniversario de la Unión de Artistas de Armenia, y también ese mismo año en una exposición colectiva en Hamburgo, Alemania.

En 2007 representó a Armenia en el Festival Internacional de Pintores de la Seda en Essex, Reino Unido. Participó ese mismo año en una serie de exposiciones colectivas de la Asociación Internacional de árboles y dos artistas Dimensional en Londres, Reino Unido, en el Faro y Albufeira, Portugal.

En 3 al 30 octubre 2007 participó en SPIN como Jurado de la Exposición de Bellas Artes “Transformación” de la tela a la fabulosa en el MUSEO RATNER, Bethesda, MD, E.U.A.

Desde el año 2003 realiza numerosas exposiciones nacionales e internacionales, on-line espectáculos y concursos.

Exposiciones individuales: 3, 2005-2009

Exposiciones colectivas: 10, 2003-2007

Asociaciones profesionales:

Miembro de la Unión del artista de Armenia.

Miembro del Gremio de Pintores de la Seda de Artistas Plásticos (EE.UU.)

Miembro de IATTTDA (Asociación Internacional de Artistas de dos y tres dimensiones)



Exposición individual, 2005, --the Club Akumb, Yerevan
Imagen, Marieart.wordpress.com



Marie Adamyan, Exposición individual, 2005, --the Club Akumb, Yerevan
Imagen, Marieart.wordpress.com



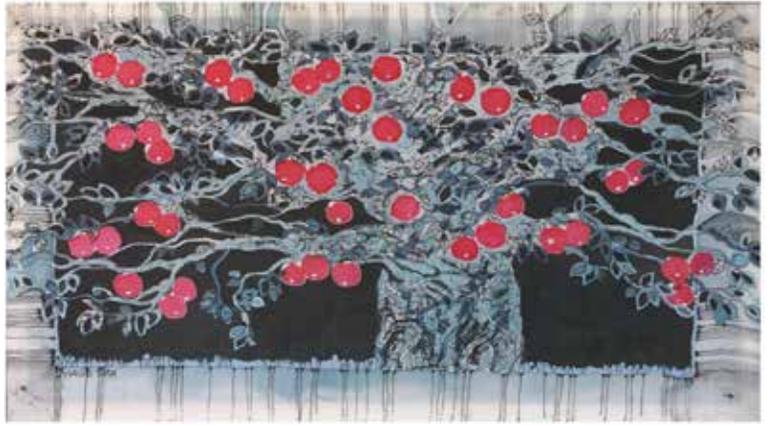
Desnudo en rosas, pintura en seda, 46x64 cm. Enmarcado. Imagen, Marieart.wordpress.com



Expectativa, pintura en seda, 46x64 cm, enmarcado. Imagen, Marieart.wordpress.com



El regalo de Nemezida, 55x55 cm, 2007. Imagen, Marieart.wordpress.com



Árbol de manzanas, pintura sobre seda, 2008.
Imagen, Marieart.wordpress.com



Árbol de la vida, pintura en seda 45x45 cm.
Imagen, Marieart.wordpress.com



Amapolas marchistas, pintura en seda, 54x78cm, 2007.
Imagen, Marieart.wordpress.com



Pintora en Seda

Paddy Killer



Imagen de Paddy Killer

Es artista textil, ilustradora y diseñadora de bordado. Su trabajo se encuentra en colecciones privadas, públicas y en galerías.

Es nombrada artista del cónsul de Inglaterra.

Originaria de Halifax, West Yorkshire, R.U.

Después de graduarse en Textiles de la Politécnica de Birmingham, trabajó como diseñadora de bordados en alta costura, en Londres y Montreal. Estableciendo su propio estudio en 1973, donde desempeñó proyectos para empresas e instituciones públicas.

Se ha desarrollado en el área de la enseñanza y el arte, siendo miembro-expositora del colectivo Grupo 62 desde 1985 e impartiendo conferencias internacionales, su trabajo se caracteriza por ser particular y muy detallado. Realiza piezas artísticas y funcionales para el uso de ropa de cama o bien prendas como togas y birretes, aplicando una intención artística, compaginando el uso y el lenguaje artístico.

Exposiciones individuales: 11

Exposiciones colectivas: 41



One Peugeot, Two Persians and Paddy, Paddy Killer, 1994.
Imagen de Paddy Killer.

En entrevista con V&A

La gran entrega en tu hacer profesional lo aportó tu educación formal, o dentro de la industria o lo encontraste en el camino de los oficios a través de otras opciones?

Me gradué con una licenciatura en Arte (B.A.) con honores, en Textiles (bordado) en la Politécnica de Birmingham. Mi práctica profesional fue con la Casa de Alta costura Bellville Sasoon- Londres, con quienes fui empleada como diseñadora de bordado después de la graduación, tiempo después en Marie Paule- Montreal.

¿Cómo describiría su obra y su posición dentro del mundo de artes?

Muchos años en el mundo de los textiles me ha dado una reputación internacional, no sólo como artista sino como un consultor, un mentor y educador.

¿Qué tipo de material es el que prefiere utilizar?

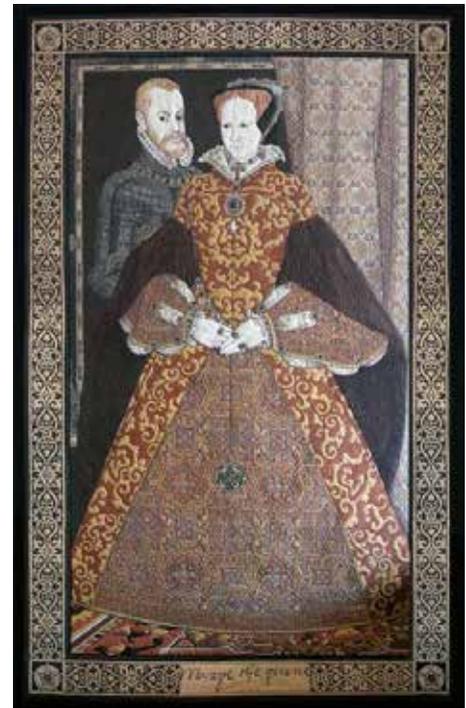
Por el momento, es de seda, pero también trabajo con yeso, madera, cerámica, y, el próximo, de vidrio.

¿Qué te gustaría hacer que no haya hasta ahora?

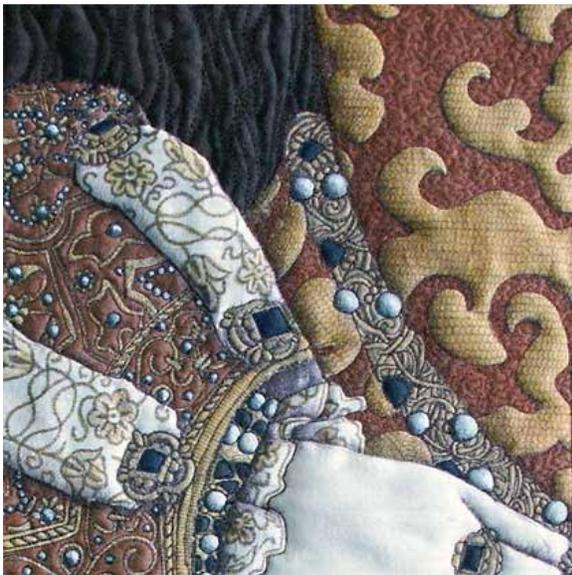
Colchas para sustituir la terrible "imitación" en la exhibición en las maravillosas camas en casas históricas.

¿Qué se puede describir como el acontecimiento más importante en la industria textil contemporáneo en los últimos 5-10 años?

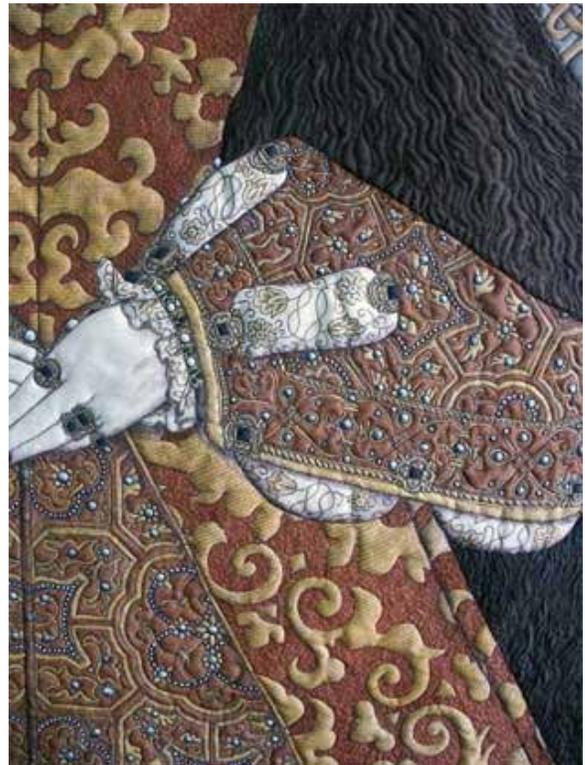
La introducción de aceptar otros medios de comunicación en el trabajo, por lo que al fin tomar el énfasis de la puramente técnica.



Marye the Queene, 211x133 cm Paddy Killer, 2005. Imagen de Paddy Killer



Dibujo, pintura y bordado a máquina capitoneada en Seda Honan (seda de la región de Honan-China). Proyecto realizado para el Consejo del Condado de Hampshire, conmemorando el 450o aniversario del matrimonio entre María Tudor y Felipe II de España en la Catedral de Winchester. La Pieza tiene como referentes las pinturas de Hans Ewert, Holbein y Tiziano. Imagen de Paddy Killer.



Detalles, *Marye the Queene*, 2005. Imagen de Paddy Killer.



Colección privada, colcha, dibujo, pintura y capitoneado en máquina de coser, confeccionada en seda y terciopelo de algodón.
 Esta colcha fue realizada para la exhibición turística *Out of the Frame* (fuera del marco), entorno a los oficios del condado. Nos narra la obra de Harry Purcell, *Dido y Aeneas*. Imágenes, Paddy Killer.



Counterpane for Dido & Aeneas, 250x250 cm, Paddy Killer, 1992.



Dibujo, pintura y aplicaciones, capitoneado, en organza y habotai de seda honan
 Realizado para la exposición *Viviendo en Belsay*, 1996 el año de Artistas Visuales.
 En 1995, Paddy fue galardonada con el premio al mejor en las Artes de Northern, para generar nuevas propuestas de trabajos desarrollados con diáfanos textiles.



Sir Arthur Middleton, 380 x 90cm
 Paddy Killer, 1996.
 Belsay Hall, Northumberland
 colección de la Estación Jardín
 Imagen de Paddy Killer

pose(ur)s through the looking glass

Hecho para la exposición titulada *Doblar la línea*, con el colectivo Grupo de 62, en el centro, Sleaford. La pieza celebra el 200 aniversario del nacimiento de Tennyson.

Detalles a continuación:

Este cuadro en espejo retrata personajes en el círculo de Tennyson, de amigos, vecinos, y agregados, representados en las pinturas, ilustraciones, fotografías, y la novela cómica Lynne Truss, regalo de Tennyson.

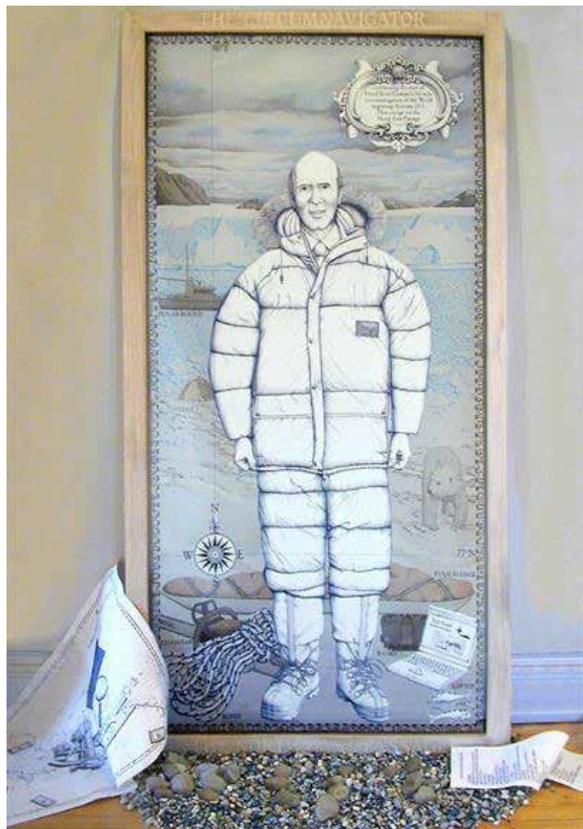


pose(ur)s through the looking glass (2009)

de dibujo y pintura sobre seda, ensamblaje de madera, 100x130x17 cm, 2009.

£1900.00 + envío.

Imagen de Paddy Killer



The Circumnavigator, 130x250 cm, Paddy Killer, 2000

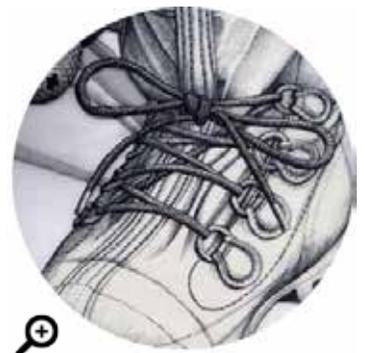
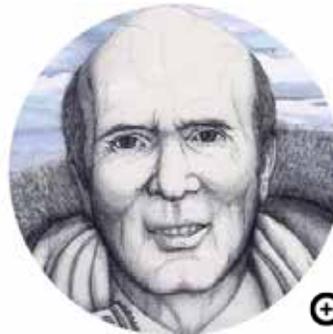
Imagen Drusilla Cole (2008)

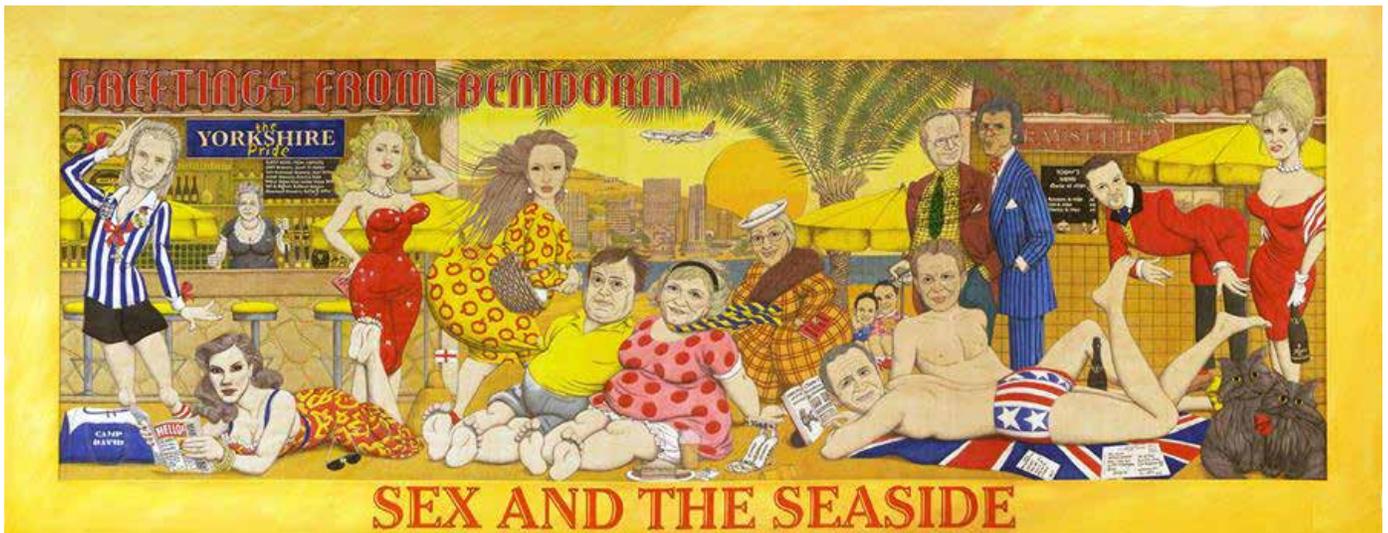
Colección Privada

Dibujo, aplicaciones, pintura y bordado a máquina con capitonado en seda.

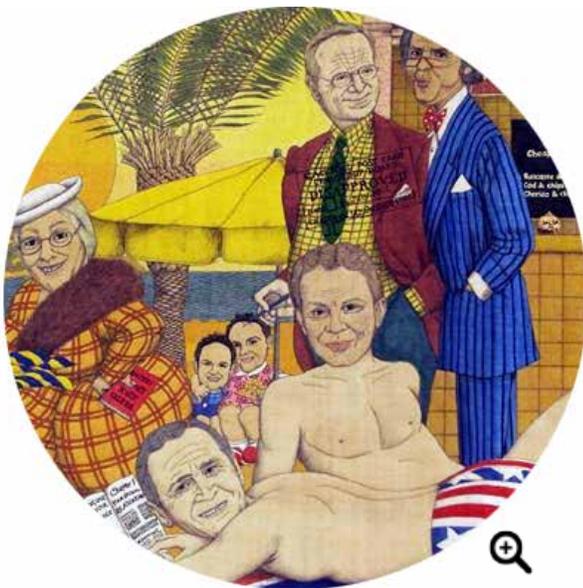
Marco de madera grabado por chorro de arena.

Hecho y exhibido en Arttextiles 2, una exposición itinerante por Bury St. Edmunds Art Gallery.



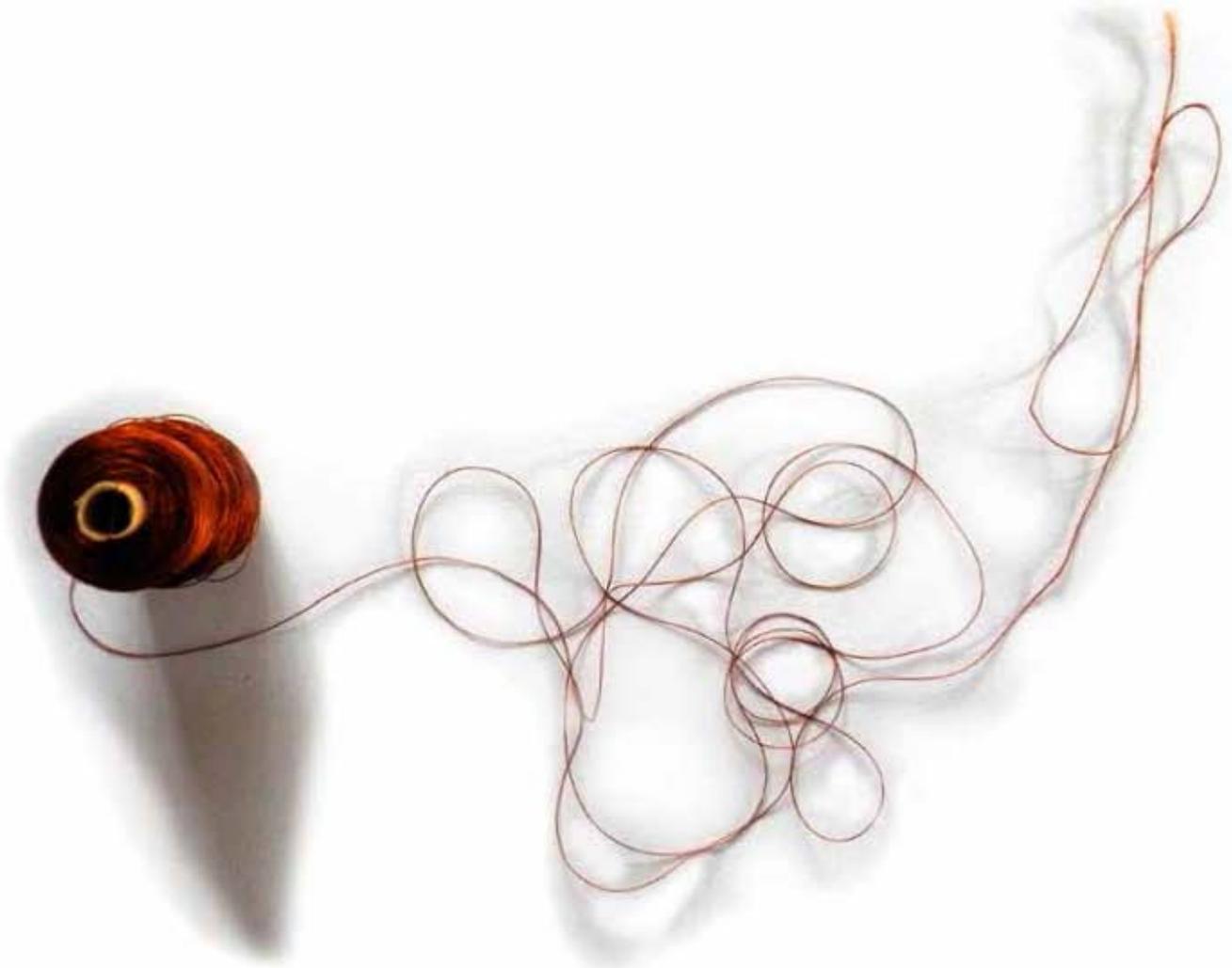


Sex & the Seaside (El sexo y el Mar), 2004.
 Pintura en seda, bordado, acolchado y capitoneado.
 Encargado por Kirklees MBC de la exposición *Secrets of the Saucy*. Imagen de Paddy Killer



En esta pieza trabaja en sumo detalle la composición como la temática, presentando como recurso retórico la ironía; el título nos remite a dos series televisivas, la primera nombrada *Sex and the City* (donde se plantean las vidas de cuatro mujeres en lo cotidiano mostrando sus relaciones sexuales), la segunda una serie de investigación policiaca con iniciales CSI (Criminal Scene Investigation), que onomatopéyicamente pronunciadas en el idioma de origen se escucha -siessai- de igual forma la palabra en inglés SEASIDE- ello le permite contextualizar la pieza con una crítica hacia personalidades públicas, en donde el sexo, la mentira, los secretos y el crimen están involucrados. En lo referente a la política (George Bush y Anthony Blair), la farándula (Jennifer López, Pamela Anderson o Victoria Adams/Beckham) y en los deportes (David Beckham), por mencionar algunos. Paddy Killer los muestra al desnudo con su implacable aguja, generando una analogía entre su proceder y la actitud, entre el gesto y la postura, quedando todos bajo la lupa.





Pintora en Seda



Kristin Ilse Reagan 🇺🇸

Artista en seda de Greater Boston, Massachusetts, E.U.A. Su formación académica es en dibujo, pintura, impresión, textiles y costura.

En el Museo de Bellas Artes (Boston) completa su formación en estudios de Figura, Escultura y Química para el Arte y en Historia del Arte en la Escuela de Extensión de la Universidad de Harvard.

En la Academia ha impartido conferencias y talleres, ha participado en simposios y foros.

Como intercambio transcultural, participa en Abogados Voluntarios de las Artes y de las Artes y en el programa Caja de herramientas del Consejo Empresarial de Artistas.

Trabaja como medios de expresión con la pintura tinte sobre seda aliándose por medio de la técnica gutta serti con pastas, descarga, lavado y marcado.

Por medio del dibujo, pinturas en acrílico sobre lienzo y acuarela sobre papel.

En grabado utiliza el monotipo, el grabado en madera y linóleo; en técnicas secas trabaja paisajes y figuras a pastel, en donde la narrativa, los hechos históricos se generan en interiores.

La tridimensionalidad es generada por medio de relieves en yeso y polímero, realizando vestuarios, escenografías y ambientaciones para teatro y cine, y en accesorios como sombreros, bufandas y bolsos.

Exposiciones individuales: 13

Exposiciones colectivas: 14



En sus palabras:

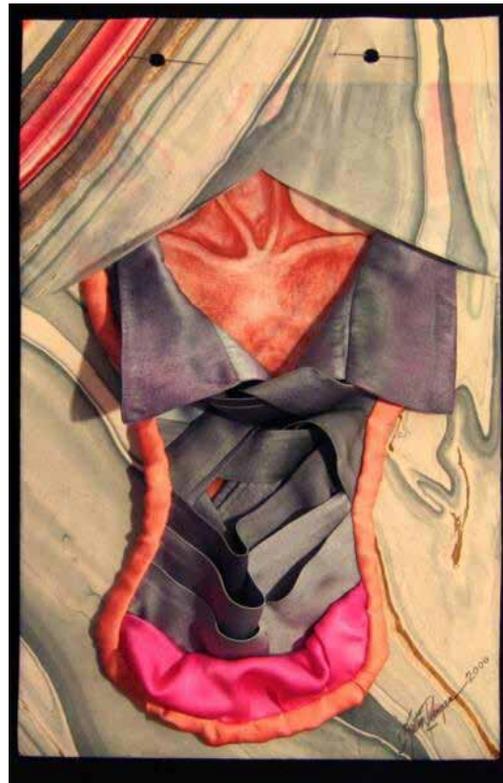
Tengo una ardiente necesidad de encontrar significado a la forma y la luz en el medio fluido y volátil de los tintes de proteínas de la seda, lo que permite que los temas en mi mente sean sublimados en este medio.

El ritmo de vida es más rápido, por medio de la Internet, lo que permite tener al alcance imágenes inmediatas, con las cuales los archivos son más fáciles de copiar y pegar, reproducir y duplicar en el escritorio estas imágenes de vida; de ahí el proceso de realizar cada composición de forma espontánea, por lo que se ha convertido estas imágenes de vida en una hacer cada vez más necesario. Elegí este proceso como un plan a largo plazo, con un trazo de la pintura de forma espontánea en cada imagen, como un estilo de hacer frente a la cultura.

[Kirstin recurre a su memoria y percepción en torno a su cotidiano vivir como parte del proceso de realización en cada pieza]



Pieza, en patchwork
Imagen, Kirstinilse.com



Pieza en colaboración para *el libro de un artista*, papel y seda, 2000.
Imagen, Kirstinilse.com



Hojas en el viento, pintura en crepe de seda, 45 x 60 cm, 1999.
Se observa el estudio del comportamiento del viento.
Imagen, Kirstinilse.com



Pieza con estudio de luz, en charmeuse 24 momme, pintura en seda, 2005.
Imagen, Kirstinilse.com



[La pintura en seda]

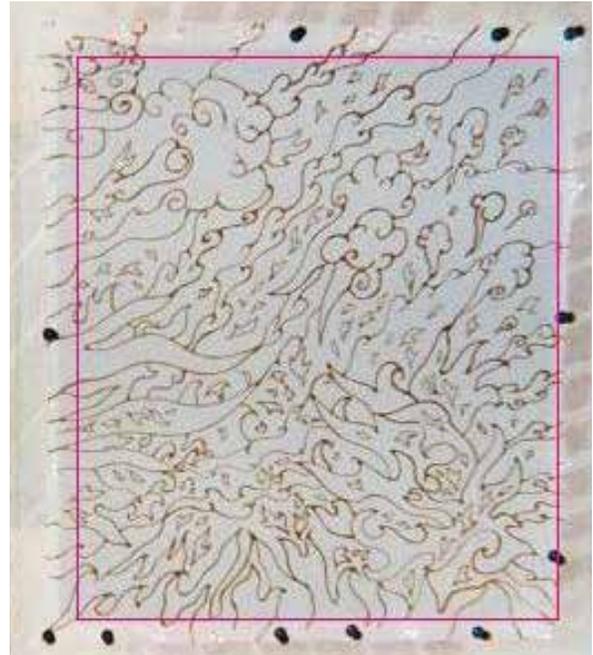
Se trata de un antiguo arte, con un proceso lento y de baja tecnología implicando trabajo y tiempo.

Cada trazo lleva el sello de la ciencia, en el cual la atmósfera se reúne con el artefacto, teniendo diversas reacciones.

Kristin Ilse



Una de las primeras piezas en pintura en seda de la Serie *Fuego*.
Imagen, Kirstinilse.com



La seda es extendida a través de barras de madera como un lienzo de pintor utiliza. Se deposita en el interior de pequeñas botellas de plástico con una pipeta el aglutinante (Gutta percha), mismas se utilizan para dibujar líneas de resistencia, a ello se le nombra la técnica serti.

Innes, Miranda (1996)
Imagen, kirstinilse.com



Serie *Fuego*, pintura en seda, 87.5 x 85 cm, 2001.
Imagen, Kirstinilse.com



Serie *Fuego*, pintura en seda, 92.7 x 112.5 cm, 2006.
Imagen, Kirstinilse.com

Proceso de realización de una de las piezas recientes de la Serie Fuego en pintura en seda comenta Kirstin Ilse.

La zona de trabajo en el lienzo se verá en un principio inundada con los colores de la paleta, pues es capa por capa de pinceladas cargadas del tinte depositadas sobre la superficie del tejido, son absorbidas paulatinamente, haciendo cada vez más profunda la penetración entre los hilos, lo que permitirá el brillo simultaneo de diversos colores a cabo en condiciones de iluminación diferentes, ya que algunos reposan en las diversas capas para generar los tonos en la seda.

Kristin Ilse

Los cuadros están pintados en seda crepé de chine, habotai, charmeuse, mediante la técnica de *guttapercha serti* con diferentes tipos de espesantes, con un mismo tipo de tinte, los tonos son fijados por vaporización, nos comenta:

Cuando el pincel está abajo, la pintura tiene que quedar. Con el tiempo, se cuece al vapor durante muchas horas, haciendo que el color se adentre entre los hilos (osmosis). Los colores florecen. La superficie se lava, dejando sólo el color que resplandece en cada hilo. Un hilo de seda tejido está compuesto de muchos hilos, cada uno es un capullo desenrollado que abarca alrededor de una milla de largo.

Kristin Ilse

La situación en la que Estados Unidos se vio envuelta en la terrible catástrofe suscitada el 11 de septiembre del 2001, dejó una profunda huella en Kristin, que se verá reflejada en la serie Fuego involucrando piezas realizadas en pintura sobre seda, que a diez años después continua desarrollando. Proyectando el caos, la muerte, la angustia, la soledad, y donde es constante la ausencia de la figura humana.



Puedo usar pinceles grandes, pluma fregona que se puede cargar con más de un color.

Kristin Ilse



Fotografías por Syd Regan.
Imágenes, Kirstinilse.com



Pieza terminada.
Imagen, Kirstinilse.com



Imagen, Dailymaverick.co.za
11 de Septiembre, 2001, Nueva York, E.U.A.
Torres Gemelas, WTC/09.02.59 hrs el vuelo 175 de United, embiste la Torre Sur del World Trade Center.



Serie *Fuego*, pintura en seda, 90 x 125 cm, 2006.
Imagen, Kirstinilse.com

Estas imágenes [las piezas] me han tomado en promedio ocho meses cada una para ser creadas.
Kristin Ilse

De vez en cuando, los pueblos han perecido, sufrido raptos y frente a las catástrofes la imaginación da a la gente la posibilidad de sobrevivir en un sentido positivo de renovación con la creencia en la permanencia del legado inmortal. Este es el tema de mi serie.
Kristin Ilse



Serie *Fuego*, pintura en seda, 95 x 132.5, 2011.
Imagen, Kirstinilse.com



Serie *Fuego*, pintura en seda, 87.5 x 85 cm, 2003.
Imagen, Kirstinilse.com

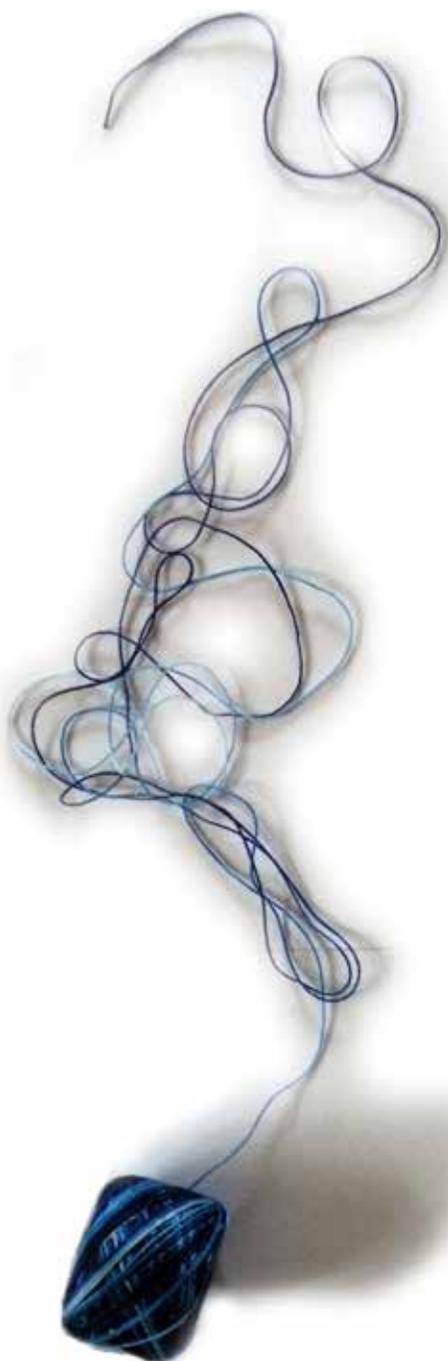
Se observa en su pintura una trayectoria, siendo más perceptible en la Serie *Fuego*, donde genera paulatinamente un estudio de la forma y el estudio del comportamiento de la materia.

Su tema el fuego en esta serie que ha trabajado durante la década del 2000, tiene una evolución de la técnica para la representación de esta actividad física/química, planteando una diversidad de composiciones, donde desarrolla las manifestaciones corpóreas del elemento y de la técnica en la que serán proyectadas.

Se pueden apreciar las diferentes tonalidades logradas para su representación, movimiento, puntos focales, atmosferas, que aún de ser el mismo concepto a representar sus comportamientos son diferentes, porque en los elementos involucrados para la representación del fuego, intervendrán diversos materiales que propiciarán una reacción química variable, proyectados en cada una de las piezas, de una serie de diez en pintura en seda.



Sin perder el hilo



La crítica al estereotipo atribuido como identidad de la mujer, ha generado que diversas autoras, resignifiquen el objeto y el medio, habiendo ejemplos concretos en el área del textil, donde al objeto (prendas de uso femenino), se le replantea otro significado y expresión (las técnicas textiles), como medio para propiciar un lenguaje que implica la ironía, la reflexión, la crítica, alejándose de los escenarios, construyendo la imitación (como estrategia), en distintos espacios y con medios apropiados, de lo que para muchos implica y debe ser mujer. Preceptos enraizados en un pensamiento homogéneo colectivo, como lo dejan ver Lombardelli (2009) y Nelly Schnaith, ante la cultura visual, campo con el que se distribuyen masivamente estos elementos con los cuales generarán paulatinamente ante el comprador, consumidor, habitante, perceptor, sus elementos de lenguaje inmediato y que muchas de las veces no cuestiona o reflexiona lo que se le presenta, se toma, se apropia y lo hace suyo, verdadero, inapelable, generando en el sujeto paradigmas de acción, involucrando todos los estereotipos y clichés reproducidos en su vida diaria.

Nos comenta Lombardelli en conjunto con Nelly Schnaith, (“Los códigos de la percepción, del saber y de la representación en la cultura visual”. En Revista *Tipográfica*, No.4,p.26-29)

[...] todos los a priori de la construcción del perceptor: historia personal, profesión, ubicación social operan como determinantes de la percepción en general [...] A esta lista podríamos agregarle -en especial y fundamentalmente- su pertenencia de género.

Martha Alicia Lombardelli (2009:92)

Para los años setenta, grupos feministas integrados por jóvenes artistas de California, plantean la resignificación de objetos usados por niñas, adolescentes y jóvenes, utilizando estos recursos para generar su manifestación contra la imposición en las tomas de decisión en su cuerpo y en su vida.

Muchos de estos objetos les eran regalados, impuestos, calificados, estipulados, casi, casi por mandato divino. Estas autoras pertenecen a diferentes generaciones que nacieron durante y después de la segunda guerra mundial, vivieron las guerras de Corea y de Vietnam, las invasiones a Checoslovaquia, Alemania y Polonia; serán quienes otorguen por primera vez, otra lectura a objetos como: la muñeca, la casa de muñecas, la lencería y en los efectos del maquillaje, el rubor, lápiz labial, delineador, rímel, sombras, etc.

Es de reflexionar que estas generaciones vivieron asesinatos, violencia, violaciones y degradaciones humanas, desde su infancia en carne propia, que están presentes en nuestra actualidad, desde los medios de comunicación masivos como el cine que revive cada día actos de barbarie cometidos en naciones enteras y en la televisión con su programación de series que aborda con la misma temática. Donde al interior de cada hogar se repite el mismo paradigma ¿por qué tener que casarme?, ¿por qué tener hijos? Si han muerto en la guerra mis hermanos, amigos, primos, novio..? las respuestas nos permiten entender la razón que las llevaron a utilizar prendas como: pantaletas, brasieres, medias, faldas, para generar un lenguaje crítico hacia imposiciones que ven a la mujer en estereotipos femeninos de procreadora, sin derecho a decidir por su propia opinión, educación y forma de vida.

Mujeres en su mayoría ciudadinas con una educación media superior, otras en situaciones de marginación, iniciaron esta presencia crítica, planteando una distancia entre su postura de pensamiento y los paradigmas del ser mujer, impuestos por la familia, las instituciones educativas y la sociedad.

La imitación se determinó como la única forma posible de crítica de los valores [...] Precisamente será esta obvia representación del esencialismo cultural de donde van a surgir las estrategias más desconstruccionistas de la identidad femenina y de los condicionamientos estereotipados del género de la imagen y experiencia de la mujer [...] nos comentaría Martín Prada (2001:61)

Mujeres como Cindy Sherman (1954), Universitaria de Buffalo, que trabajó la fotografía, con elementos gráficos plenamente distinguibles, entre ellos la cinematografía que retoma y se apropia de su imagen compositiva para reinterpretarla generando una crítica hacia el estereotipo de feminidad, el cuerpo vestido, con el cual se debe de identificar una mujer; se alía de la moda para evidenciar la dependencia de los iconos sociales, de los sistemas de comunicación, como de las prácticas culturales (consumo), y de un concepto preconcebido de identidad.

En sus piezas hace referencia clara a las composiciones filmicas, que distinguían a directores como Hitchcock, generando una sátira, presente desde la composición, manejo de escalas de grises, ángulo de toma fotográfica, planos compositivos, expresión facial, y sobretodo el título que enmarca esta alusión a las historias de los hermanos Grimm, como es Cenicienta, con todo lo que implica la protagonista como su desenlace en el cual ningún príncipe, la desposará en una gran ciu-



Cindy Sherman (24 años),
Cinderella, 1978.

De la serie *Untitled Film* (1977-80), las imágenes en blanco y negro que muestran a la artista con diferentes estereotipos femeninos inspirados en el Hollywood de las décadas de 1950 y 1960, cine negro y películas europeas de arte y ensayo. Colección del Museo de Arte Moderno-MOMA, NY desde 1982.
Todo-arte.es

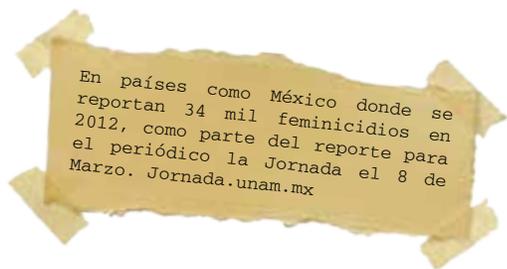
dad, porque no es prioridad; es esto precisamente lo que trabaja Sherman, tomas en las cuales pareciera que fuesen extraídas de una filmación como tomas de prueba, pues encajan con claridad en una secuencia de imágenes.

Sherman, evidencia esta apropiación, desde la sátira-crítica de la identidad, la *desconstruye* (Derrida, 1967) para ser realmente quien quiera ser la mujer, ser identificada por ser ella, sin clichés, sin dependencias, sin paradigmas concebidas desde su natalidad, sin límites más que las que el individuo se imponga a sí misma.

Es la resignificación de los iconos, símbolos y significantes, que nuevas generaciones plantean ante las existentes vejaciones, marginaciones, limitantes, vividas e impuestas a mujeres en todos los espacios de este planeta, *desconstruyen* esa identidad sumisa involucrada en la marginidad planteada por siglos, para ser reconstruida con elementos claros y críticos desde la propia identidad asumida como mujeres, proyectando sus propias inconformidades, preguntas, debates, propuestas, desde el lenguaje de las artes.

Algunas artistas, lo han proyectado en fotografía, papel, pintura, escultura, sin embargo qué pasa cuando se resignifica un vestido, unas medias, unas zapatillas, por ser en sí las piezas que involucran un lenguaje impuesto con una evocación directa y qué pasa cuando transformas el material, significado de feminidad impuesta, para plantear la ironía, la imitación, la apropiación en iconicidad de forma directa como es una tela, un pedazo de fieltro, un mueble (una cama, un sillón), con ello trabajarán artistas en la actualidad como: Olga Tahtiana Coq Sánchez, María Ezcurra Lucotti, Rocío R. Landoll, por mencionar algunas que intervienen la conciencia del transeúnte, peatón, ciudadano, quien es capaz de detenerse y observar en los espacios de su cotidianidad como es el corredor del Metro, o en espacios culturales de una ciudad, o en espacios tan reducidos como una reja de cualquier construcción, a este individuo perceptor, sea mujer u hombre le plantea otra forma de ver a la mujer desde la visión de la autora.

Se genera el objeto como otra forma de comunicación con el otro, trabajando los objetos de nosotras, no del otro, sino las propias imágenes o formas, trabajadas desde un hacer cotidiano, *para generar un reflejo de lo no idéntico*, Martín Prada (2001:59), estableciendo comunicación con *l@s otr@s*, sumidos en la indiferencia y deshumanización, *pues es siempre en relación a las dinámicas individuales con las cuales construye su*



ser, Aguilar Dorado (2009:83), de tal forma el artista plantea un proceso de comunicación, en el cual se vislumbra otra forma de ver lo propio.

Las artistas a quienes me he referido, trabajan el lenguaje del textil, lo abordan desde sus propiedades físicas, su construcción industrial, sus recursos técnicos textiles, sus conocimientos en la industria textil, se alían del volumen, de sus experiencias en otras áreas, se involucran con la materia que pueden llegar a *desconstruirla* para formar desde su real y verdadera dimensión otra construcción en sí misma; así podemos verlo en las piezas de Lucotti, de la serie *Cuerpo de Trabajo*, propuestas generadas desde una relectura de prendas de vestir en su mayoría de uso femenino, que serán descosidas, para ser montadas, en la pared por medio de tensión, comenta la propia Lucotti (2007) [...] se basa en la idea de la ropa como segunda piel [...] deja de ser ropa para ser una piel, se refiere de aquella que es tensada para generar la disecación y curtido de las pieles para peletería, que son expuestas al sol para secarse, tensarse y ser trabajadas, planteamiento metafórico con el cual nos remite a las prendas de trabajo, con las cuales al cubrirnos, colocamos una segunda piel que se va curtiendo al sol, con el día a día de trabajo, y después de una jornada, genera tu propio *Cuerpo de Trabajo*.

La palabra en el cuerpo es abordada, bordada, desdibujada, referida con piezas construidas, confeccionadas en su tridimensionalidad por Coq Sanchez, quien trabaja la violencia textual hacia la mujer, en la sociedad con quien convive y por las propias mujeres, contra ese paradigma de ser bella, dulce, pulcra, recatada, casada y callada; forma y conforma a la verdadera mujer.

Frases como, *Niña bonita-doncella casada, Una mujer sola no es nadie, No llores que te vez fea, Te vas a quedar sola, ¿Qué es una mujer sin sus quince?* serán bordadas en las piezas confeccionadas en franela, realizando las abstracciones de diferentes partes de nuestro cuerpo; en estas frases nos plantea esa otra educación con la cual algunos se refieren a los buenos modales, o las buenas tradiciones impuestas a esa niña, todos los días desde que nace hasta que sale de su casa vestida de blanco, y que se van convirtiendo en tatuajes en la frente, en los labios, en los oídos de su cuerpo, a tal grado que la convierte en el mismo cliché condicionada a repetir los mismos principios sin considerar en ningún momento la menor duda a sus acciones.



Camisa rayas rosas, de la serie *Cuerpo de trabajo*. Ezcurra (2007:12)



Playera de rayas verdes, de la serie *Cuerpo de trabajo*. Ezcurra (2007:12)



Ensalada, Canto de Sirenas, 2008
 Tathiana Coq
 De la serie: *Todos a la mesa,*
 Costura y bordado en franela
 Dimensiones, 40 x 40x 10 cm.
 (2008)
 Registro.(23/03/2010)

Así es como Coq Sanchez trabaja con fieltro, franela, bordados, aplicaciones, confecciones, con la escenografía, la simulación y desconstruye estos paradigmas, así también resignifica lo mal llamado *manualidades*, porque éstas son técnicas de un recurso de expresión, se apropia de los encajes, perlas, cuentas, listones, botones, de accesorios *femeninos*, como los anillos, el barniz para uñas, extensiones de uñas, todo lo recupera para expresar la ambientación, la mantelería, los platos, los cubiertos, para plantearnos una reflexión ante la violencia explícita en las palabras que van haciendo meya en las emociones de una persona, en específico a la mujer en situación de divorcio, violentada desde el entorno de pareja, clasificada por lo civil, estigmatizada, en preguntas reiteradas, ¿estado civil? ¿es usted casada? en espacios públicos o privados, durante trámites burocráticos.

Son las palabras con las que se plantea la metáfora del tatuaje por medio del bordado en acción literal cosiendo la boca con hilo y aguja, al retomar el ícono-boca se trabaja con la metonimia (cuerpo), realizarla en franela, nos refiere al dicho popular, Cállate! o te coseré la boca!, recordemos a las niñas cuando decían lo que pensaban se les reprimía con esta frase violenta, censuradora y sádica, Coq la retoma y genera piezas como *Ensalada, Cantos de Sirena*, en su serie *Todos a la mesa*. En esa ironía en la que de las bocas de las Sirenas solo se emiten tonalidades melódicas, es en esta pieza, por estas boquitas que saldrán palabras hirientes.

Serán mujeres creadoras como Hildegarda Von Bingen (siglo XII), quienes exploren el cuerpo humano desnudo y a su vez el propio, como lo observamos en su autorretrato Segunda Visión sobre la construcción del Mundo (Martínez Lira 2003:204), que plantea el estudio anatómico, la observación y autoconocimiento, desde su reconocimiento, identidad y género, o el de Marcia pinta su autoimagen, 1402 (Sánchez-Corral 2010:132), en el cual se retrata, retratándose; son indicios del reconocimiento, exploración y comunicación de las mujeres desde ellas mismas, registrados y plasmados en la pintura.

Es el cuerpo femenino con el cual se genera un lenguaje, se plantea la identidad, ese cuerpo entero o fragmentado, violentado, visto como ajeno, indiferente, cuerpo con el cual se vive, se siente, se crece, se duele, se ama, se erotiza, se engendra, pero difícilmente se asume como propio, se apropian otros, menos nosotras.

[...] el discurso que se versa sobre la corporalidad, la afectividad, la sexualidad y todo aquello que tenga que ver con momentos personales e íntimos no se encuentra en paridad de lugares y valoraciones si analizamos comparativamente el cuerpo humano femenino y el masculino. Martha Alicia Lombardelli. (2009: 92)

Desde ese cuerpo, se plantea la reflexión, la comunicación, la conciencia de quiénes somos, cómo somos, de cómo es, es el auto reconocimiento, es plantear la expresión desde nuestro cuerpo como medio de expresión, con la boca con la que se habla, con los pies con los que se camina, con las manos que transforman, con los oídos, el cabello, con nuestro propio espacio, con su cuerpo como espacio, desde si misma se construye la comunicación, desde si misma se comunica.

Es a raíz de esa consideración del cuerpo: de experimentar y comprobar la manera en que tomamos contacto con nuestro cuerpo, la forma en que lo vivimos, lo sentimos y por último, lo representamos e inclusive las maneras que tenemos de auto representarnos situadamente, que podemos afirmar que esas instancias están atravesadas ineluctablemente por la cultura. Martha Alicia Lombardelli (2009).

Es cuerpo, somos cuerpo, estamos en nuestro cuerpo, somos en el mundo por estar no solo en este cuerpo, también por lo que hacemos con nuestro cuerpo, [...] se da la percepción como la instancia de significación, dicha percepción no nace de una conciencia reflexiva sino que constituye una dimensión internacional propia de nuestro cuerpo [...son acciones...]son soluciones, que generamos, para resolver situaciones que nacen de ser-en-el-mundo, ser con los demás[...]nos comentaría] Martha Alicia Lombardelli, Doctora en Filosofía, UNLP, Argentina. (2009:89)

[...] existe entre la percepción del cuerpo como propiedad y la percepción del cuerpo [femenino] como vivencia reprimida de acuerdo a pautas culturales vigentes[...] Lombardelli (2009:93)

Estamos ignorando al sujeto de la percepción. Y al sujeto de la percepción es quien moldea la percepción [...] Lombardelli (2009:95)
Es el individuo en cúmulo de experiencias quien debe de expresar desde su percepción la situación de vida. En el Arte Textil, es recurrir al cuerpo femenino para generar el espejo con el cual la/el individuo formulará la autorreflexión, asumiéndose como el ser quién es y cómo es, ella o la compañera, como se ve/cómo es vista, en situación de libertad, de violencia, de indiferencia; si en dado caso sabe de otra mujer que vive esta situación, se genera la identidad, se sabe no sola, se identifica con la imagen, la forma, se identifica con la materia, no le es extraña, se identifica con telas y botones que es con lo que convive, con lo que se viste, se identifica con las técnicas porque son con las que ella ha hablado en sus pensamientos, se reflexiona en su soledad, se piensa e identifica con las piezas porque

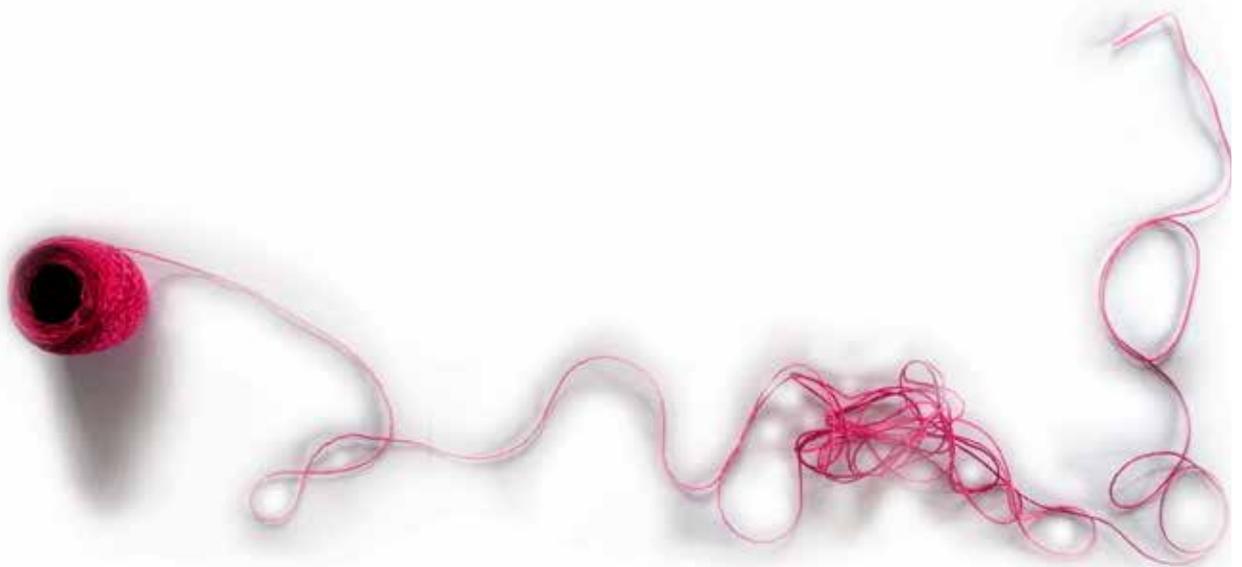
las hace suyas, le son familiares desde la materia hasta el contenido, entonces la desconstrucción de identidad se convierte en reconstrucción y resignificación de la misma para sensibilizar al otro, ser con el otro.

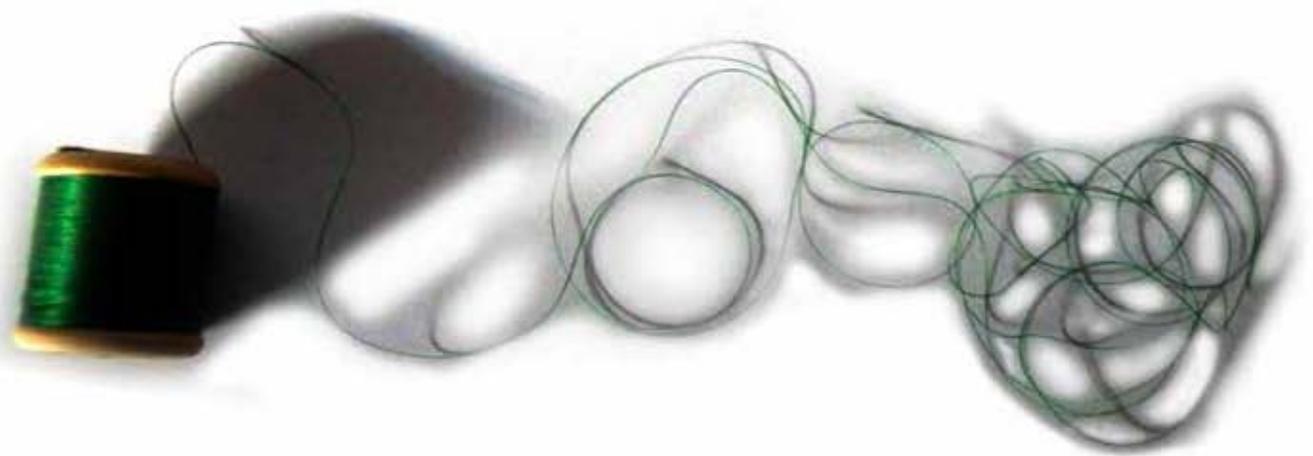
En la actualidad Araceli Carmona e Ileana Castillo plantean su cuerpo desde su propio cuerpo, son ellas quienes se ven y se reconocen en un proceso de saberse y verse en su totalidad empleando medios textiles.

Araceli Carmona, genera el rompimiento de estos paradigmas impuestos a su sexualidad, plantea la posibilidad de ser siendo en plenitud, proyectando por medio de su corporalidad su propio lenguaje, comunicando a través de la realización de objetos la extensión de su ser.

Rocío R. Landoll, plantea el cuerpo femenino vestido, buscando en las pacas de ropa usada, aquellas prendas elaboradas con fibras naturales que después son lavadas, zurcidas y retrabajadas como lienzo, evidenciando la violencia corporal por medio de accesorios, etiquetas y sellos, que elabora como marcas de registro de una segunda piel, con suturas y teñidos incorporados a esta prenda para conformar el propio cuerpo significado.

Landoll, estudia cada prenda que conformará el lienzo donde cada espacio es elemento primordial al precisar un atado, una sutura, un bordado aplicado, generando así la lectura de cada golpe propinado en el brazo (es un moretón), en el pecho, en la espalda, cada sutura es una cicatriz registrada en el cuello, la muñeca, o el antebrazo, es un dolor.





Participación en colectividad.

La VI Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo, WTA realizada en México como sede, convocó a participar con obras realizadas en diversas técnicas textiles a partir de la temática Aire, en alusión a la referencia de Alexander Von Humboldt al valle de México, donde la describe como “la región más transparente del aire, opuesta a lo que hoy en día es la ciudad de México, o como diría Carlos Fuentes en La Región más transparente, “...gran ciudad chata y asfixiada”, espacio agobiante y confuso a la vez.

El Taller Arte en Fibras de la maestra Leticia Arroyo, nos invitó a los alumnos y ex-alumnos del Taller de Textil de la Maestría de Artes Visuales de la Academia de San Carlos ENAP-UNAM, para participar en esta IV Bienal, con la realización de piezas colectivas de 1mt x 1mt.

Se organizaron tres grupos: el Grupo Taller Arte Textil, Grupo Caracol Púrpura y Grupo *Chak-té*, en este último me integro junto a Araceli Carmona y Georgina Santos, realizando dos piezas en el lapso de Febrero y Marzo del 2011, de las cuales me refiero a continuación:

La Primera pieza *Vorticidad*, fue originada en la idea de Leticia Arroyo y realizada por nosotras tres, esta pieza hace referencia directa con los vórtices, los torbellinos y los remolinos, que son producto del cambio de velocidad de las corrientes de aire en movimiento; manifestaciones que se vinculan en algunos casos con fuerzas divinas y del Universo, a manera de poder destructor y amenazante, guiado por la cólera de los dioses más poderosos, que por medio de este fenómeno físico destruyen, pero a la vez son consideradas fuerzas creadoras y regeneradoras, que dan paso a la fertilidad y la reproducción.

La propuesta plástica textil la realizamos bordando sobre tafeta de henequén, representando la fuerza con el color (tonalidades) y el movimiento vertiginoso del aire (líneas), para ello empleamos; lana, ixtle, henequén y estambre sintético en diferentes matices de azul y algunos toques de negro.



Se observa el planteamiento compositivo de la pieza y su proceso de realización, la percepción de los bordados como manejo de largas puntadas genera una lectura semejante a la analogía del trazo de un lápiz, denotando una fuerza en el trazo tal que nos remite a la velocidad del viento.

Registro. (12/02/011)



Registro. (22/02/2011)

En la segunda pieza *Los vientos de los puntos cardinales*, se establece una referencia directa a los vientos de los cuatro puntos cardinales, según los mayas: Laki'n u Oriente representado por medio del color rojo-naranja, Chik'in o Poniente, vinculado con el color negro azulado o azul marino, Nojól o Sur, con verde-azul y Shaman que es el Norte y se representa con el color blanco. Adriana Malvido (2006:46)

A cada uno de estos vientos se les asignaron cualidades y colores específicos que los identificaban dentro de su cosmogonía. A través del aire llegaban los mensajes que los dioses enviaban a los hombres, por medio de diferentes manifestaciones.

De igual manera constituía un elemento activo por excelencia, ya que se vinculaba también a la transmisión del espíritu vital.

La importancia de retomar estos antecedentes, se basa en el interés que provoca la asociación del Aire con su condición de reino intermedio entre la Tierra y el Cielo convirtiéndose en elemento clave de este mundo; donde se establece una relación divina y terrena, la primera volátil y ligera mientras que la segunda firme y sólida. Para la ejecución de la pieza se emplearon tela y fibra de henequén en greña o torcido, lana y estambre sintético, éstos en diferentes calidades y colores que se vinculan con las connotaciones previamente asignadas para cada uno de los puntos cardinales. Los materiales se trabajaron en el formato, de tal manera que nos permitieran generar la idea de movimiento, soltura, transparencia y ligereza.

Conforme al movimiento de la tierra los vientos pertenecientes al norte pueden estar en el sur, como los del poniente pueden estar estáticos y los del oriente pueden estar en el poniente, generándose toda una vinculación entre lo terrenal y la bóveda celeste, lo que es arriba es abajo. En el proceso de realización, los bordados con aguja, semejan al trazo con un lápiz, en otros el de una brocha, por una sola persona; para poder realizar estas interpretaciones en ambas piezas la ejecución era realizada por tres personas por lo que la comunicación fue imprescindible en el desarrollo de ambas piezas.



Se emplearon diversos tamaños de agujas, con la finalidad de mantener la dirección de las puntadas, entrelazando tonalidades, Araceli Carmona. Registro. (12/02/2011)



Acabados de los cabos sueltos en el proceso de realización, Lisandra Aparicio. Imagen capturada por Araceli Carmona. (12/02/2011)



Proceso de composición para la pieza *Los vientos de los puntos cardinales*. En imagen se encuentran Georgina Santos y Araceli Carmona. Registro. (8/02/2011)



La participación en un proyecto de expresión plástica en colectividad realizado por medio de una técnica textil, generó el fortalecimiento de la comunidad y la identidad.

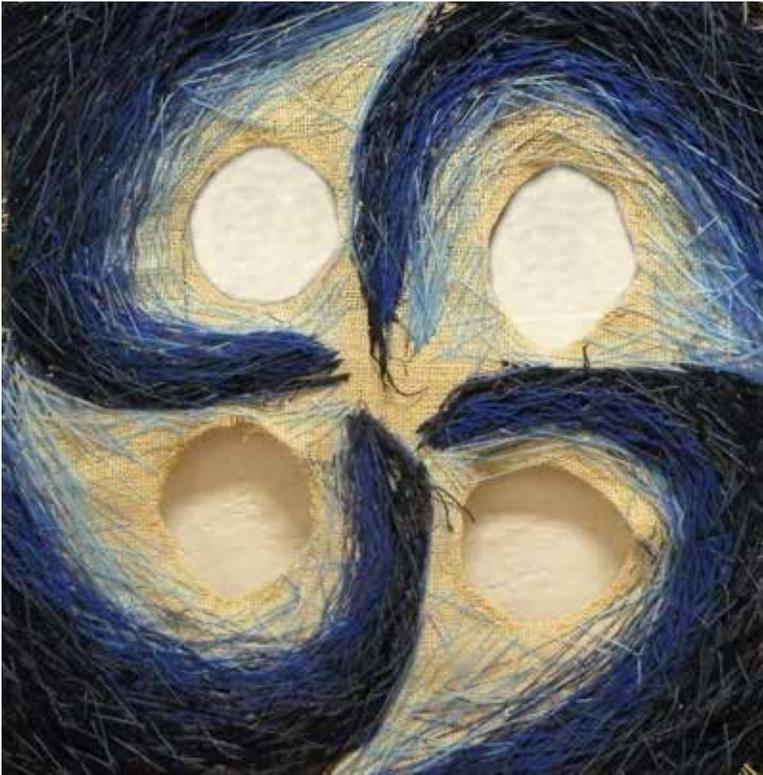
Redes-Colaborativas, se expuso en conjunto con el Comité Organizador WTA-Aire, se exhibieron en Centro de las Artes de San Agustín (CaSa) Etlá, Oaxaca, del 28 de Mayo al 27 de Junio 2011, quedando a resguardo en el mismo recinto. Se publican ambas piezas en el catálogo de la VI Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo Aire Oaxaca 2011.



Los vientos de los puntos cardinales, proceso de realización, técnica de bordado y deshilado, en imagen se encuentran, Araceli Carmona y Lisandra Aparicio. Imágen capturada por Eideres Aparicio



Proceso de realización para la pieza, *Los vientos de los puntos cardinales*. En imagen Araceli Carmona, Gina Santos y Lisandra Aparicio. Imágen capturada por Eideres Aparicio (29/03/2011)



Vorticidad, 2011
 Bordado sobre tela de henequén.
 Henequén hilado, lana, estambre y tela de henequén.
 100 x 100 cm.
 Colección de la VI Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo
 Imagen cortesía Araceli Carmona. (2011)



Los vientos de los puntos cardinales, 2011
 Bordado sobre tela de henequén.
 Henequén hilado, lana, estambre y tela de henequén.
 100 x 100 cm.
 Colección de la VI Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo
 Registro. (29/03/2011)

A modo de conclusión.

Las artistas a las que me he referido, son algunas que han trabajado los recursos textiles, acordes a sus propias necesidades de expresión, las cito paulatinamente conforme a las técnicas textiles que han sido utilizadas en un principio desde el registro humano como parte de una necesidad funcional, para ser resignificadas por sus propuestas artísticas como medio de intencionalidad plástica. Estas artistas textiles, nos han llevado a otra lectura a través de diversas técnicas, nos evidencian la posibilidad de trabajar con los medios textiles como parte de un lenguaje estético/plástico revalorando sus trayectorias, sus propias historias de vida, por medio del rescate de las técnicas mismas que son parte de la significación que da lugar a su identidad humana.

Planteo las obras realizadas por estas artistas textiles y la difusión de sus propuestas y recursos materiales para que nuevas generaciones de comunicadores visuales y artísticos conozcan otras posibilidades de expresión plástica.

Lo que nos permitirá un acercamiento a sus propuestas de expresión, producto de su reflexión social desde su propia vivencia, donde Ester Chacón, Violeta Parra, María Escurra, Liena Dieck, Lola Cueto, Rocío Landoll y Adrián Gómez encuentran en el Arte Textil un medio de expresión a sus propuestas personales.

Conocer a un artista implica descubrir el lado humano del autor, sus relatos de vida muchas de las veces minimizados por ellos mismos nos darán la vinculación de esas vivencias a través del material idóneo que expresa esa otra parte de su vida en el contexto significado de cada pieza artística que se presenta.

Se plantea desde las relaciones humanas, [...] que lo que el individuo es tiene que ver con las relaciones que establece y con el contexto en el cual se encuentra inserto [...] Teoría de Sistemas Familiares. (Bowen, 1973; Pamela Bernales, 2006)

Haciendo posible entender la implicaciones significativas del material textil con cada artista, donde se enlaza la historia de vida, desde lo familiar, cultural y social, representa un diálogo con sus recuerdos, con implicaciones narrativas, donde el material forma parte de un proceso de pertenencia en una identidad violentada, o en el caso de Natividad Amador, donde la expresión se vincula con la técnica de un oficio exclusivo de las mujeres.

Esta es la importancia que va cobrando paulatinamente el textil en las propuestas artísticas en el continente Americano, a principios del siglo XXI; las piezas descritas por Laurie Swim son un registro antropológico de hechos históricos expresados a través de una técnica textil de acolchado (Quilt) al norte del continente, y al sur el empleo de la Arpillera en el Chile de 1973.

El caso más reciente entorno a un registro histórico es plasmado por Kirstin Ilse, quien la vivencia de la guerra en su país, genera el estudio, reflexión y composiciones en torno al elemento *fuego*, el cual antropológicamente divide al *homo sapiens* y a las diversas familias de seres vivos en el mundo; su dominio genera la subsistencia, la vida y la muerte como lo refiere la obra de los hermanos Boex *La conquista del fuego*, ha estado presente en la civilización humana. La catástrofe del 11 de septiembre del 2001, es el tema que durante diez años Ilse, ha plasmado en diversos lienzos.

Este recorrido por el continente americano nos muestra las diversas expresiones en distintos contextos, que coinciden en la técnica textil como parte de un arraigo cultural, dando origen a la Bienal Textil, espacio generado para mostrar la expresión artística de los países americanos; presento también a otros artistas de otros continentes cuyas propuestas están vinculadas a la expresión textil.

Trabajar en colectividad implica ser con el otro, inter-ser, saberse con la otra, plantear una comunicación interhumana, que nos enriquece, une y vincula con nuestra sociedad.

Lo podemos entender si nos reconocemos inmersos en un *Sistema Social* (Luhmann-sociólogo, alemán, 1984), teoría en la cual se explica cómo forma integradora en la que se reproducen las comunicaciones sociales, [...] Un sistema sólo puede ser comprendido en términos de su entorno y de las relaciones que genera, en este cada objeto [sujeto] es en sí mismo una red de relaciones inmersa en una red mayor.
Beatriz Elena García L/OEI.es

Por su parte Murray Bowen-psicólogo, nos explica las interacciones humanas *la fuerza de juntidad* (1988); Bernales (2006;16) como esta fuerza enraizada biológicamente en los individuos y puede ser definida como aquella que propela a los organismos a mantener un sentido de conexión emocional y seguir las directivas de los otros miembros de su sistema relacional, inclina a los individuos a ser parte de un grupo y a seguir el ritmo de éste.

La comunicación continua propicia la colaboración simultánea, incrementando la participación individual para vincularnos como parte de una comunidad, desarrollando lazos afectivos en colectividad.

Al mismo tiempo, tal como el individuo es orientado hacia las directivas del grupo, también los otros miembros del grupo reciben señales que los orientan hacia el individuo (Kerr,1981a; Kerr y Bowen, 1988; Bernales 2006)

Es en la interacción práctica en la cual se refleja la otredad, la capacidad de ser en colectividad, la capacidad de organización, esta facultad de compartirnos el conocimiento en colectividad, que integra la comunidad como forma de organización social.

En esta parte de la investigación, es evidente la falta de registro bibliográfico de las artistas y las diferentes técnicas que utilizaron, sobretodo de las nuevas generaciones, tarea que realicé a través de la recopilación de datos en línea, conformación de currículum (historias de vida), en pláticas y visitas a exposiciones donde tomé el registro fotográfico de sus piezas con el fin de conformar una memoria.



Atando cabos

Propuesta personal



Rosas rojas (2010)
Lisandra Aparicio
Téc. Mixta
70x40 cm

Después de explorar los antecedentes históricos, sociales y culturales de los recursos textiles, me doy cuenta que son las abuelas quienes me dan la pauta en *Para muestra un botón* de las infinitas posibilidades de expresión, para después *Desenredar la madeja* de problemáticas en torno a las formas de producción en la industria textil que afecta a trabajadoras y por consecuencia al producto textil y del vestido en todas las esferas sociales, así ante la realidad imperante se recurre a las técnicas textiles para plantear otras propuestas y posibilidades de producción, ante las demandas existentes y *Sin perder el hilo* da muestra del trabajo de artistas textiles que nos hacen reflexionar a través de su obra.

Siendo el hilo conductor de esta investigación la relación antro-po-social en diferentes ámbitos del textil actual, donde intervienen factores económicos, sociales y culturales, generando expresiones individuales, comunitarias y colectivas, donde las mujeres tienen un papel preponderante como parte de su cotidianeidad.

Donde es el tejido, la expresión de situaciones, pensamientos, acciones, interacciones y retroacciones que van construyendo el mundo fenoménico del Textil.

Es así como voy atando los cabos sueltos, uno a uno, percatándome de las múltiples capacidades, soluciones, recursos y expresiones de quienes desde diferentes ámbitos trabajan el textil, siendo su trabajo motivador en el desarrollo de mi propuesta plástica.

En esta reflexión, regreso al origen de la hebra como inicio del cabo suelto, con el cual me involucro, buscando la vinculación con la sociedad, a partir de mi propuesta, reconociendo mi identidad, problemáticas y lo que quiero expresar.

Al egresar como diseñadora textil, durante el transcurso de siete años trabajé profesionalmente en el ámbito de la industria, donde realicé diseños, pre-teñidos, estampados, fui supervisora de producción, etc., finalmente renuncié ante la realidad económica y la creciente dependencia de importaciones que desplazaron mi actividad.

Seguí de manera independiente realizando diseños así, la necesidad de expresarme me llevó a cursar la Maestría en Artes Visuales, con el objetivo de enriquecer mis conocimientos teórico-prácticos y encontrar en el arte el lenguaje a desarrollar a través de diferentes disciplinas donde persiste el arte textil como medio de expresión.

La propuesta personal que presento involucra conceptos retóricos como la gradación, la alusión, la antítesis, el oxímoron, la sinécdoque y la metáfora como constante entre el elemento de composición y la mujer generadora de vida; conceptos estéticos al emplear por medio del color el énfasis icónico que permite un reconocimiento del elemento para llegar a la abstracción.

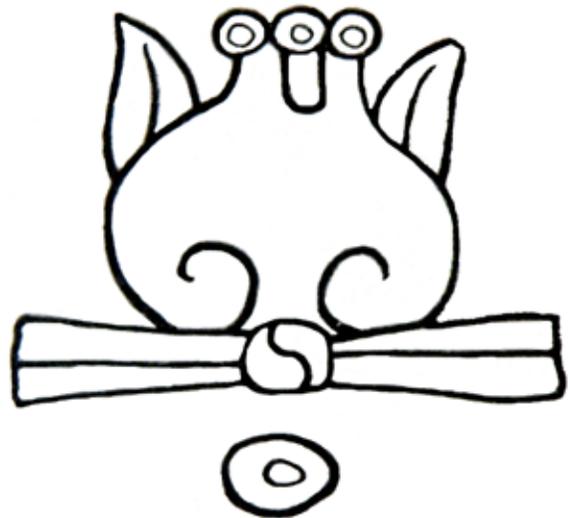
Desarrollo mi propuesta con técnicas como: Tejido, bordado, pintura, el carboncillo, el esgrafiado, el esmalte (a baja y alta temperatura), la esmalto-grafía, el papel reciclado (manejo de fibras en un medio acuoso), Washi So Kei, collage, acrílico, plumilla, transfer, recorte de papel, papel calado, modelado y técnicas individuales en lo referente a la experimentación con diversos materiales para la representación de la tridimensionalidad. Basándome en la retícula áurea para la distribución compositiva.

En lo que se refiere a la realización en la técnica de la pintura en seda, ésta se caracteriza en la escuela oriental por la temática de los pájaros y las flores, recurro al estilo Gongbi y al Xieyi, en otras piezas utilizo la combinación de las dos, permitiéndome observar el comportamiento de ambos elementos, sea la tinta y el lienzo, aplicando su lenguaje, adaptándome a él sin recurrir al bloqueo de tintas.

Esta propuesta comprende el estudio de nueve motivos florales: el Ginkgo, el Maíz, el Cempoalxochitl, el Nenúfar, el Algodón, el Floripondio, la Magnolia, el Girasol y la Cannabis, como elementos compositivos, históricos y simbólicos.

Están también plantas cuya característica es medicinal y tienen un significativo-histórico el cual debido a la constante interacción humana en diversas partes del mundo, ha propiciado la distorsión de sus propiedades debido al desconocimiento y descontextualización que de ellas se hace.

Utilizo el elemento de composición como forma icónica y símbolo, recurriendo a la investigación para su conceptualización por medio de referentes de los recursos



Día Ce Xochil, *Códice Magliabecchi*.
Imagen Barba (2009:80)
Se decía que las mujeres que nacían bajo el signo de Ce Xochitl-uno flor- serían de hábiles tejedoras.



involucrados en la propuesta artística y de diseño, es el caso, del cambio de mensaje para el maíz, que de ser un mito de reproducción, sagrado y de interdependencia entre las culturas mesoamericanas, replanteó con significados de transgénico e infertilidad.

Para la serie de representaciones del maíz realizada en esmalte, interpreto desde el análisis simbólico su significación para la Cultura Huichol donde los colores representan la diversidad y los cuatro puntos cardinales.

Propongo composiciones en las cuales involucre motivos florales, como protagonistas de la devastación de la faz de la tierra, que conlleva a la muerte cíclica como parte de una serie de reminiscencias en mi entorno cotidiano en momentos diversos; auxiliándome de sus características taxonómicas planteo el reconocimiento de cada una de las diversas especies reforzando su simbolismo y dialogo en situaciones sociales en común con otros pueblos.

El propósito de esta propuesta es generar la comunicación con el perceptor, teniendo como primer planteamiento las plantas, en donde ellas en relación con el género femenino son las protagonistas; el segundo planteamiento es la interacción de las plantas con la humanidad en el transcurrir de la historia, generando en esta última década otras disposiciones donde la interferencia humana y la industria están cambiando el significado de las mismas, sin respetar identidades, es por esto que generó un breve antecedente de los elementos florales involucrados para así plantear la propuesta estética.

Abordo también, las cuestiones de género como metáfora, quedando plasmada la construcción de mi identidad y el registro de mis procesos creativos, que presento en cada pieza realizada.

Los recursos técnicos que utilizó son los materiales textiles, como el medio que me permite generar un lenguaje entre las propiedades del material y la forma, la comunicación entre emisor y receptor generando identidad por medio de las formas.

Los materiales textiles se plantean en tres fusiones: una es pasiva como soporte de elementos que me permiten enfatizar las formas deseadas dentro de la composición, la segunda es activa como composición, significación y expresión de la pieza y en la tercera empleo la fusión de la técnica y el soporte como resignificación de la expresión estética y plástica.



Una bruja (2009)
Lisandra Aparicio
Téc. pastel
70x40 cm

Me identifico con el lenguaje de los recursos textiles proponiendo reflexiones por medio de plantas y flores, acerca de situaciones cotidianas que persisten en espacios donde están plantadas entre concretos y ruidos inmersos de una metrópoli en crecimiento y muerte simultánea.

Mi identidad está en ese trascurso paulatino en donde los espacios estéticos son parte de lo antiestético y lo sublime está inmerso en un proceso creativo generado en nuestros pensamientos, volcándonos por medio de nuestra sensibilidad ante una erosión en donde emergen otros seres y otros pensamientos implícitos en nuestro día a día, donde lo evidente ha llegado a ser indiferente, incluso ajeno, de igual manera somos ante los nuestros, los semejantes, los de al lado, l@ de la calle.

Mis intenciones son crear a una reflexión ante el caos generado por el hombre y como contraparte la devastación recreada en estas piezas.

En estas propuestas la conceptualización está a través de los elementos compositivos, recreados en motivos florales, los cuales participan como parte de nuestra vida y hacer, en ellas se encuentra lo necesario para la supervivencia de todos los seres vivos, la importancia de ellas ha quedado registrada a través de nuestra historia.

Es por esto que retomo los motivos florales, por ser parte de una comunicación que el humano ha adoptado, la influencia de su presencia está plasmada en la filosofía, la literatura, la ideología, la educación, las artes y la ciencia, también en la comunicación inter-género, son elementos que simbolizan la sustitución del ausente, porque con ellos recordamos a la abuela, la madre, la tía, la hermana, la amiga, la hija en el monte o en la casa, son ellos con los que identificamos un todo.

La representación de una flor ha significado para muchas culturas símbolo de fertilidad, de procreación y subsistencia de la humanidad, sin embargo el uso de su presencia constante la han hecho indiferente, hemos perdido el sentido de su significación sin tomar en consideración que la representación “flor”, tiene implicaciones de sabiduría, conocimiento, pensamiento, enlaces entre lo matérico y lo intangible, entre la vida y la muerte, entre la dependencia e interdependencia, entre la guerra y la paz.



Soplando suspiros (2010)
Lisandra Aparicio
Mixta,
21 x 28 cm

Inicio mi propuesta retomando la conceptualización de la cultura Yoeme, quienes vislumbran en la flor, una significación más allá del ornato.

María Eugenia Olavarria, Cristina Aguilar y Érica Merino, antropólogas realizaron investigaciones etnográficas, en la región Yoeme (Yaqui), donde la presencia de elementos formales de las flores en el cuerpo permiten la identidad de ser con otros seres perceptivos entre lo humano y lo divino.

El estudio, plantea un diálogo entre cuerpo y otros cuerpos, donde son las personas sabias quienes utilizan su cuerpo como medio no como un fin, parte de su comunicación corporal está implícita y explícita en su hacer y en su deber hacer, que es curar, en esta manifestación está involucrada su indumentaria pues son mujeres en su mayoría el núcleo de curanderos; son ellas las que deciden como vestirse y como mostrarse, se manifiestan por medio de cantos en el rito de curación y en su vida cotidiana en el vestir de su corporalidad.

En esta fotografía se presenta a una mujer Yoeme, partera; con su vestimenta con flores bordadas, las cuales reiteran su Seewa takaa (cuerpo -flor), reafirmando su conocimiento para traer la vida; las mujeres que tienen el don de curar se inician como parteras para después darse cuenta que son mujeres con un cuerpo y dos espíritus; es este diálogo entre cuerpo e identidad, representa en su vestimenta, al ser vivo tangible y al intangible, entre el elemento flor en su cuerpo y entre el elemento flor y su cuerpo.

En la misma temática de la representación por sustitución está la narración de Ingeborg Montero (2009:106) en torno a las mujeres en parto:

En el temascal, baño de vapor llamado Xochicalli, casa de las flores; tomaban baños las parturientas hasta dar a luz asistida por el dios Xochicalzin, señor de la casa de las flores. Al dar a luz muchas mujeres morían con sus recién nacidos, y de éstas se decía que habían muerto en el campo de batalla con un prisionero en sus entrañas, suponiendo que habían capturado “una flor”, porque también el corazón del niño era “flor” preciosa y hoja delicada.

Dejando claro como los niños son vistos como flores preciosas, concepto llevado en los siglos XIX y XX, mostrado en fotografías de niños vestidos con ropas en donde las flores eran tejidas o bordadas y en pequeños gorritos están tejidos en forma de flor, los cuales cubrían su cabecita.



Partera Yoeme
Foto, Cristina Aguilar



En lo que respecta a la visualización de la presente significación, se trabajarán con diversas figuras retóricas como la gradación (en el maíz), alusión (en el cempoalxochil), la antítesis (en el algodón), el oxímoron (en el maíz), sinécdoque (en el ginkgo, algodón, cannabis, magnolia y floripondio).

Desde el punto de vista de la estética contemporánea hay consenso, al afirmar que no es la técnica lo específico de la obra de arte, también lo es que sin ésta no se puede percibir o comunicar arte alguno.

Mis propuestas son la expresión de una serie de concepciones, realizadas a través de diversas técnicas, procesos y materiales, los cuales me permitieron conocer el lenguaje idóneo para expresar cada motivo floral, enriqueciendo las posibilidades de mi propuesta plástica.

Presento a continuación el desarrollo de las nueve series.





Lo difícil es comenzar... Dicho popular

Antecedentes

Árbol, Ginkgo (tema de la pieza)

Fósil viviente de 270 millones de años, creció en las zonas de Siberia, Asia, Reino Unido, Zona Norte del Continente Americano.

El registro fósil-Ginkgo adiantoides, que existe es de hace 65 millones de años. Esta especie es irreconocible en las que aún existen G. Ginkgo, que se derivó en una geografía mucho más amplia. Muchos botánicos consideran que son la misma especie. Hoy en día la única especie viviente del Ginkgo, Biloba, es nativo de China.

En México podemos encontrarlo plantado en el jardín botánico con una antigüedad precolombina, me refiero al Bosque de Chapultepec. Se puede observar en la primera sección rumbo al camino del Castillo.

En el parque de la Bombilla (México, D.F., Del. Álvaro Obregón) se encuentra una reja cercando un tronco seco, es el registro de la entrega del Ginkgo a México por parte de la delegación Japonesa.

Después de la Segunda Guerra Mundial, este árbol que forma parte de la identidad del pueblo japonés, se encontraba en peligro de extinción debido al cambio químico del ambiente y del ecosistema, consecuencia del estallido de la bomba nuclear en Hiroshima, este árbol fue el único sobreviviente. Se planta en México, ya que lo podemos encontrar en las mismas latitudes pero con un clima favorable para su reproducción.

Simboliza la resistencia del pueblo de Hiroshima, ahí existe un monumento a este árbol, en el epicentro del estallido de la bomba atómica.

1 Este ejemplar de Ginkgo *Adiantoides* fue recogido durante un viaje a Siberia en 1923, propiedad de la Universidad de Colorado y el Smithsonian.
Imagen, Cumuseum.colorado.edu (23/11/2010)

2 Hoja de Ginkgo, tierna.
Registro. (16/05/2010)



Características biológicas

Árbol que llega a crecer más de 30 metros de altura, puede cubrir 10 metros de circunferencia, en vida tiene una formación sexual dioica; presentando hojas caducas (Hojas caídas) yuxtapuestas, de forma variada, pudiendo encontrar una o tres formas dentro de la misma especie.

En el trascurso de su crecimiento, el árbol genera cuatro cambios tonales en sus hojas, correspondientes a las cuatro estaciones del año.

El Primer periodo es de muerte, generado en los meses de noviembre, diciembre y enero donde se empiezan a caer paulatinamente las hojas, para diciembre, las ramas están desprovistas de hojas, las que se pueden observar completamente secas sobre el suelo, si uno observa un tallo quebrado nos percatamos que su interior está completamente seco, a esto nos referimos cuando decimos que es un árbol fósil viviente.

El Segundo periodo se produce con el surgimiento de los retoños de hojas, entre sus tallos poco a poco éstas tienen un tono verde a amarillo y la propiedad de ser translúcidas por la falta de madurez. Esta etapa se da de febrero a marzo, en este último mes se puede ver el árbol con todos los retoños, vistiéndole de color verde intenso y luminoso. En el mes de abril el crecimiento es pleno de todas las hojas, con lo que empieza su madurez.

El Tercer periodo comprende los meses de mayo, junio y julio, en donde los tonos de las hojas son completamente de un verde maduro (Musgo), las hojas no son brillantes, por lo que sus tonos llegan a ser un poco cenizos, la propiedad de translucidez en sus hojas se pierde, lo que nos permite ver sus nervaduras sólo a contraluz, las cuales son de forma radial, pudiéndola rasgar de la misma forma.

El Cuarto periodo comprende los meses de agosto, septiembre y octubre, en donde las hojas se empiezan a radiar de tono amarillo desde el contorno hacia el centro, pasando por un verde (maduro cenizo) a un verde tierno y finalizar en amarillo. Es con este color que empieza a presentar su decadencia, una vez tocando la tierra estas hojas llegan a ser solamente amarillas y un poco cafés.



Árbol de Ginkgo, maduro.
Registro. (24/05/2010)



Árbol de Ginkgo en decadencia.
Registro.(25/09/2010)

Serie Ginkgo

La Serie Ginkgo es el estudio en diversos momentos de su historia, asimilando cada etapa, llegando a explorar su lenguaje.



Más allá del fuego (2010),
Lisandra Aparicio
Esmalte en alta temperatura, 13 x 22 cm.



Etapas (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte en alta temperatura, 13 x 22 cm

Represento la sobrevivencia, como motivo del símbolo del fin de la masacre humana; la humanidad motivada por la violencia desemboca la guerra en ese espacio terrestre, me doy cuenta que esto es un proceso cíclico el cual es inevitable.

La serie consta de nueve piezas trabajadas en esmalte de alta temperatura, carbón, recorte de papel y pintura en seda. Las cuales me permitieron explorar los recursos de la forma por saturación, yuxtaposición y alto contraste en el recorte de papel y al carbón. La degradación del color por medio de las diferentes técnicas del esmalte, recursos en conjunto que me llevará a utilizarlos cuando desarrolle la técnica en seda.



Ginkgo B/N (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte en alta temperatura, 13 x 22 cm.



Tres etapas de vida (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte en alta temperatura, 13 x 22 cm



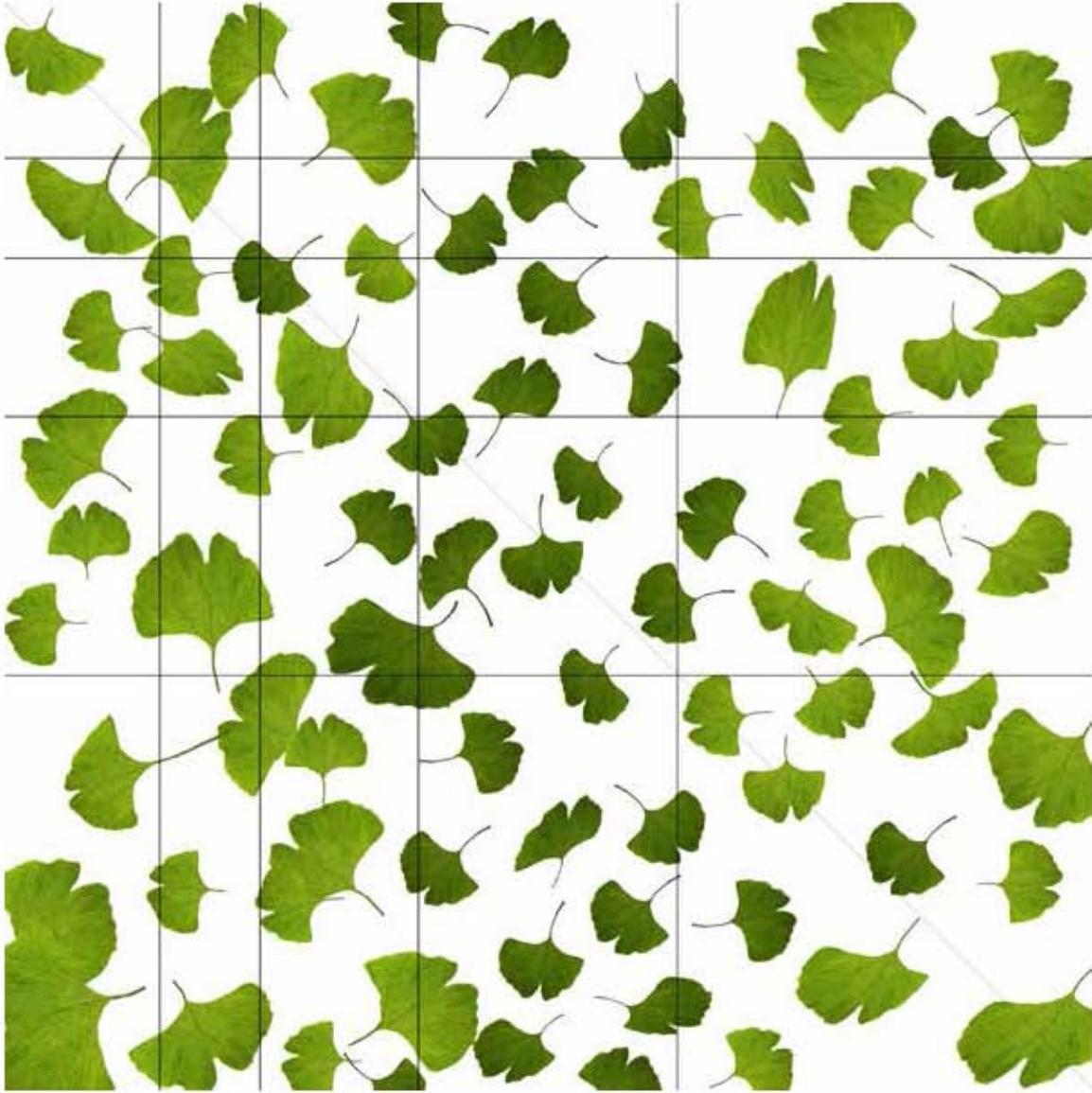
Siluetas de estar de ser (2009)
Lisandra Aparicio
Recorte de papel
40 x 29 cm



Ginkgo atómico (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte en alta temperatura, 13 x 22 cm.



Ginkgo (2009)
Lisandra Aparicio
Carbón





Análisis Formal (Primera pieza)

Título: *Ginkgo* (2009)

Autora: Lisandra Aparicio

Técnica: Pintura directa sobre seda

Dimensiones: 90x90 cm

En esta pieza las características formales de las hojas del Ginkgo, son representadas en base a la observación del segundo y tercer periodo, exaltando la taxonomía de los elementos endotópicos, trabajando cada uno de ellos de manera independiente, tamaño, rotación, color, proporción, perspectiva, en una composición vertical.



Experimentación con el material

Lienzo de seda 100%

La seda es una de las fibras naturales más resistentes, pero pierde hasta el 20% de su fuerza cuando está húmeda. Tiene buena capacidad de recuperarse de la humedad, alrededor de un 11%. Su elasticidad va desde moderada a pobre: si se estira más allá de un cierto límite de fuerza, tarda un tiempo en recuperar su forma previa.

Denier, de 4,5 g/d, cuando está seca y de 2,8 -4,0 g/d cuando está mojada.

La resistencia, humedad y recuperación como propiedades físicas son las mismas para las piezas trabajadas en seda.

Costo de lienzo de seda de 90 x 90, \$1000.00 pesos, M.N.



Características Técnicas

La composición está planteada por medio de una red de trazo generada a partir de su proporción áurea, en un lienzo con medidas de 90 x 90 cm.

Se realiza un boceto digital con formato (psd), desarrollando su trazo en base a una composición áurea, en ambos lados del formato se trazan líneas guía con separación de 55.62 cm, 34.3 cm, 21.1 cm, 13.0 cm y 8.0 cm; trabajo con los elementos formales (las hojas del ginkgo), en diferentes proporciones, permitiéndome visualizar con mayor facilidad los elementos.

Es importante comentar que cuando se va a realizar en el lienzo, no se pueden hacer cambios una vez trazados los elementos, o haber realizado una pincelada, debido a que la fibra registra todo lo generado en su superficie ya sea con una técnica en seco o en húmedo.

Trabajo como área focal en el segundo tercio de la red, zona exotópica en fondo claro, en el que se colocarán los elementos formales, con un cambio de saturación de color, lo que permitirá un contraste de tonos, disponiendo de la zona endotópica (la hoja del Ginkgo) en tonos verdes del tercer periodo biológico, la disposición es vertical, siguiendo la misma dirección de la luz.

El recorrido visual nos lleva a un trayecto descendente, dando una continuidad compositiva, por no presentar un marco trazado en el lienzo; la dirección de la luz descendente, es la que nos enfatiza la zona áurea, desplazado al segundo tercio del lienzo, percibiendo un espacio en fuga, acentuado por la diferencia en proporciones entre el segundo y el tercer periodo biológico.

La técnica empleada en este lienzo es el tercer estilo Xieyi, de la escuela oriental; cada hoja se trazó conforme al camino que se generó de la tinta en la zona endotópica, sugiriendo las formas a trabajar después con el estilo Gongbi, es por esto que la observación taxonómica es fundamental, para esta primera pieza, propiciando paralelamente el estudio de cada elemento formal; dejando actuar a los dos materiales que están vinculados. La tinta y la seda son los recursos con los cuales se conformará la composición. Las variables tonales son el resultado de la sobreposición de una capa de tinta sobre otra, logrando las reminiscencias directas de los dos periodos biológicos en el Ginkgo.

La zona exotópica se generará al final y será trabajada por medio del bloqueo de las zonas endotópicas.

Como he mencionado anteriormente, las técnicas orientales en la pintura en seda, implican la observación y concentración del individuo con los materiales, principalmente al involucrar la seda como soporte, también genera compartir su lenguaje, por ser un material vivo en constante cambio, ante ello el tiempo se plantea como parte del proceso de trabajo, no como un recurso a disposición; uno puede planear los tiempos laborables conforme a su trabajo, sin embargo, el factor clima es una variable a considerar para poder realizar el proyecto, modificando el calendario de trabajo, la proyección, el color debido a la absorción de las fibras afectadas por el clima, el trazo del pincel, todo ello nos planteará reflexiones y la capacidad de integrarnos a la seda como elemento de trabajo.



Hoja de Ginkgo madura.
Registro. (14/06/2010)



Análisis Simbólico

En este lienzo propongo a la hoja del Gingko como lenguaje propio, exaltado por ser en sí misma el elemento de estudio. Trabajando como recurso retórico la sinécdoque, figura retórica en la cual me apoyo para plantear que el árbol no es sin las hojas y las hojas no son sin el árbol, como lo es un ser con vida, la cual está suspendida sólo por una rama, la cual genera su propia estadia.

En base a la observación y estudio plástico del árbol, trabajo los dos periodos estacionarios biológicos (segundo/primavera y tercero/verano), en el tercer periodo, las hojas presentan un tono más profundo, lo que contrasta en la zona exotópica del segundo tercio de la red, en ellas el tamaño es menor, indica la etapa de maduración del árbol, lo que nos refleja un contraste evidente entre la zona endotópica situada a los costados, las cuales son de mayor tamaño entre ellas.

Las trayectorias de cada hoja son en forma descendente pero no es simultánea, lo que implica el movimiento constante de la vida, la textura exotópica a los costados, nos remite a la textura de los árboles, reafirmando esta sinécdoque, debido a la abstracción y no al elemento icónico plenamente referido. La luz es de forma descendente, se expande en el entorno, generando el ambiente propicio a la percepción de un lapso de tiempo, un instante que nos permite ver la vida a detalle, como en una toma cinematográfica de 24 fotogramas x segundo.



Ginkgo (2009),
Detalle,
Pintura en seda,
Lisandra Aparicio.



Ginkgo (2009)
Lisandra Aparicio
Pintura en seda
90x90cm



Análisis Formal (Segunda pieza)

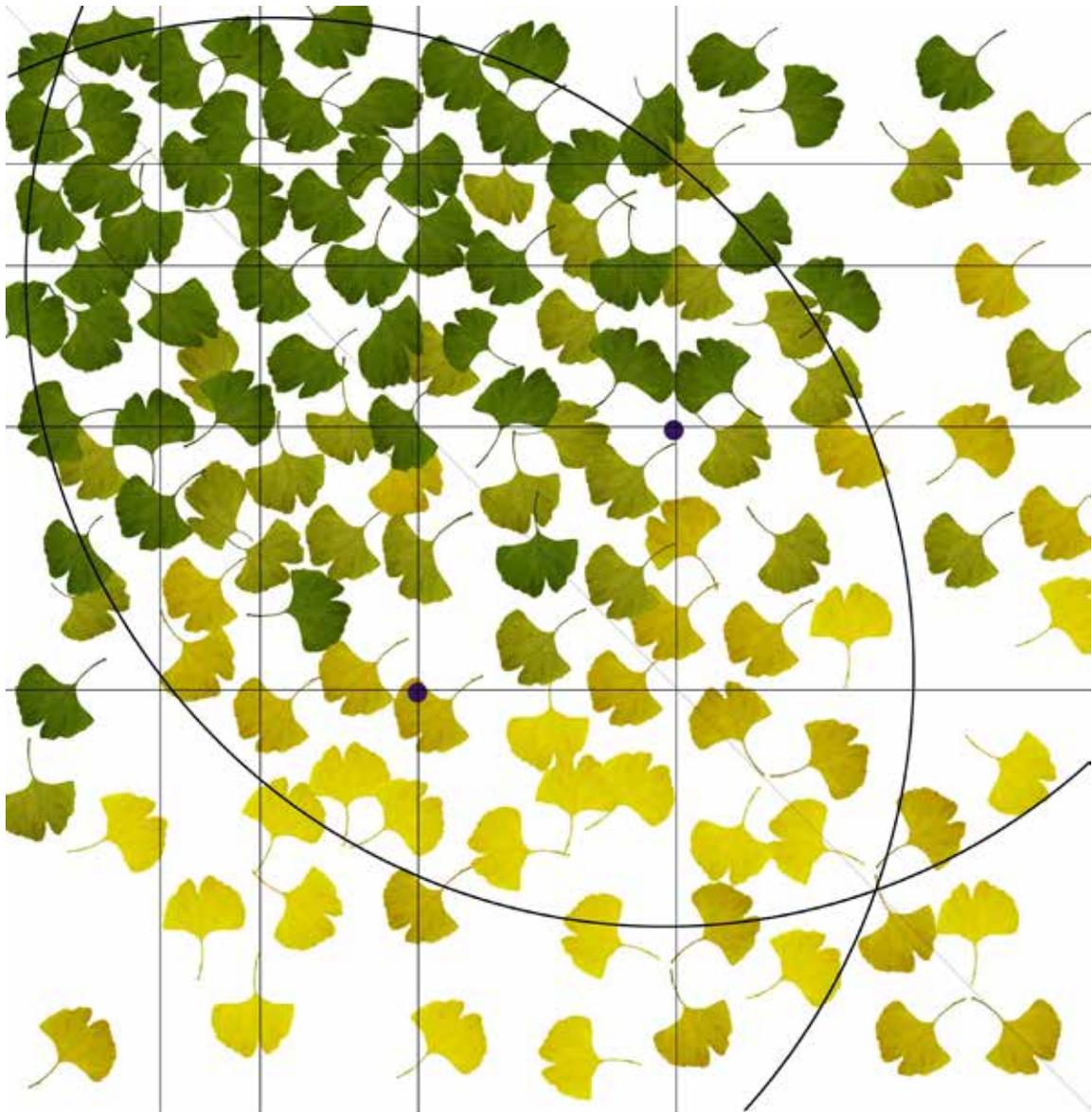
Título: Hilvanando Adiantoides (2011)

Autora: Lisandra Aparicio

Técnica: Pintura directa sobre seda

Dimensiones: 90x90 cm

Presento una pieza en donde se involucran las características formales de las hojas del árbol del Ginkgo, por medio de la transición de color, en base a los cuatro cambios estacionarios biológicos, con una observación en el comportamiento biológico durante el año de vida.



Características Técnicas.



La composición está planteada por medio de una red de trazo generada a partir de su proporción áurea; Siendo las medidas en su proporción (90 x 90 cm). Se realizó primero un mapa de trazo en soporte de Bristol, con formato de 90x90 cm, en los dos lados se trazan líneas a una separación de: 90 cm - 55.62 cm - 34.3 cm - 21.1 cm- 13.0 cm- 8.0 cm.

Se realiza un trazo en diagonal, desplazándose en toda la superficie de extremo a extremo, que será la base de la composición para la disposición de los elementos, permitiendo visualizar en el espacio real, la dimensión de las hojas, a escala uno a uno.

Se realiza un boceto digital con formato (psd), desarrollando de igual manera su trazo en base a una composición áurea, trabajando con los elementos formales (la hoja del Ginkgo y el símbolo radiactivo), se genera el trazo en archivo, de dos medios círculos entrelazados, teniendo su punto de intersección con la diagonal en los extremos del formato.

En el lienzo la presencia de la red áurea se realizará una vez tensada la tela en el marco, procediendo a plantear la retícula por medio de la tensión de hilos (de color azul), la intersección de las circunferencias se traza sobre el lienzo con lápiz conté, con una cuerda de yute, con un radio de 48.5 cm, para después ser hilvanado este trazo con hilo de seda (color naranja).



Proceso de experimentación en lienzo de seda para la pieza *Hilvanando Adiantoides* Registro. (2010)



Montaje en marco del lienzo de seda para el trazo de los elementos endotópicos como de la aplicación del proceso de pintura en seda. Con red áurea. Registro.(2010)

Los elementos formales incorporados en esta composición son, las hojas de Ginkgo (en sus 4 etapas de desarrollo), en cuatro degradaciones de color, verde, verde oscuro, amarillo y café, dispuestas en yuxtaposición manteniendo como línea compositiva la diagonal, (algunas hojas están dispuestas en los puntos áureos) el Símbolo de la radioactividad, (se plantea su abstracción por medio de la sustitución de formas, empleando las hojas de Ginkgo como base compositiva), la textura fósil como fondo, por último el trazo de la intersección de dos circunferencias hilvanadas.

En China se trabajan tres técnicas de pintura directa sobre lienzo de seda; en este proyecto trabajo con la última técnica en la representación de las plantas.

En México precolombino, se presenta la técnica del dibujo directo en el lienzo; A finales de 1960, el Investigador Weitlhaner (1983:85) realiza en la región de Úsula una investigación étnica en donde todavía existe vestigio de esta técnica como parte de la tintura directa (con medios naturales) en un lienzo manufacturado.

Por mi parte trabajo con una técnica mixta de pintura directa sobre el lienzo, una es la técnica de representación simbólica con motivos florales y otra es la reserva de zonas en el trabajo con Batik (técnica tailandesa y mala-ya) sin dejar de trabajar el trazo directo sobre la pieza.

Esta pieza fue seleccionada en la exposición colectiva Aire no tan transparente de México con motivo de la VI Bienal Internacional de Arte Textil Contemporaneo, WTA-Aire, en el Centro Cultural Ollin Yoliztli, del 23 Mayo al 30 de Junio del 2011.



Detalle.
Trazo con hilos como red y la pieza hilvanada.
Reservado y aplicación de pintura.
Visualización previa de objeto a trazar. Símbolo radioactivo. Trabajo de reserva.
Registro.(2010)



Realización del proceso de pintura en seda,
lienzo 90 x 90 cm.
Registro.(2010)

Análisis Simbólico



Se plantea el símbolo desde el lenguaje del soporte (la seda), debido a su importancia histórica en el mundo; en México marca parte del colonialismo generado en la región.

Los elementos plasmados nos hablan de una trayectoria, primero de un objeto precioso como lo es el valor simbólico de un árbol fósil en nuestra entidad, representado por la textura en la zona exotópica de una piedra fósil; la vida en ambos casos como es la seda y el ginkgo a través de la historia; dentro de esta trayectoria se presenta el símbolo abstraído de la radiactividad como huella del hombre en la destrucción de la vida, el surgimiento de ésta será representada por medio de la intersección de dos medios círculos marcando el ciclo de la naturaleza humana, llegando a la vida y provocando la muerte a su paso, sin embargo las formas biológicas se sobreponen pasando por una metamorfosis plasmada por medio de una transición del color en las hojas del árbol, otra forma retórica de la cual se hace uso es la sinécdoque, puesto que tenemos las hojas pero no tenemos el árbol, siendo la expresión mínima de la vida y de la muerte, al dar origen con su muerte al símbolo de la radioactividad y de nuevo a la vida, representadas en la trayectoria de estos dos semicírculos.

El formato en el cual se planea la composición interviene en los cuatro lados de la pieza, en reminiscencia indirecta de las cuatro etapas de cambio físico y biológico de esta especie de árbol.

Ya en nuestro México antiguo la presencia de un paño en el altar simbolizaba la ofrenda a los dioses (paños de cuatro lados), por mi parte planteo este lienzo como parte de una serie de ofrendas, generando una comunicación con el receptor, trabajando la pieza como pieza única en la exhibición de las series de paños en exposición.

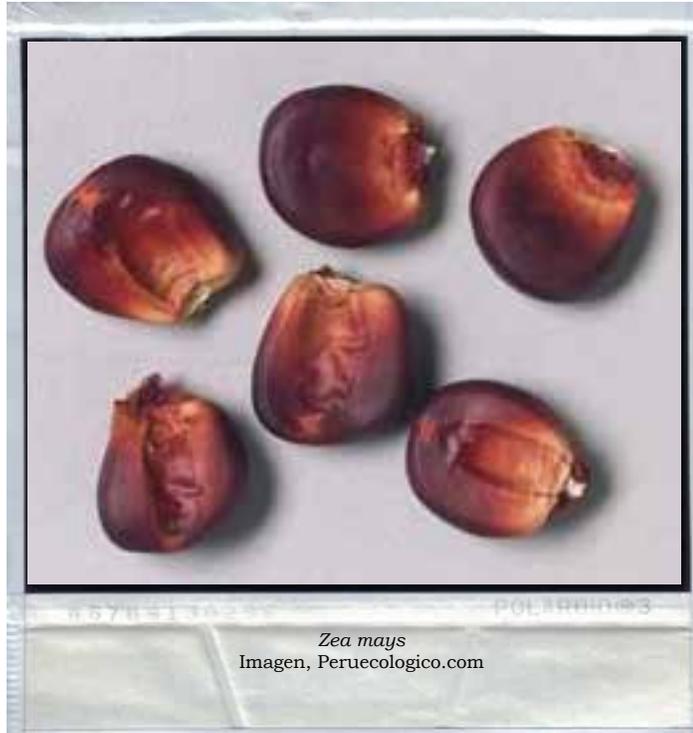
Esta pieza fue seleccionada en la exposición colectiva *Aire no tan transparente de México* con motivo de la VI Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo, WTA-Aire, en el Centro Cultural Ollin Yoliztli, del 23 Mayo al 30 de Junio del 2011.



Espectador - proceso de comunicación
Registro (2011)



Hilvanando Adiantoides (2011)
Lisandra Aparicio
Pintura directa sobre seda
90x90 cm



Zea mays
Imagen, Peruecologico.com

Maíz

Para entender un aquí hay que saber un ayer...

Antecedentes

El Maíz es el alimento base de la cultura mexicana, sus implicaciones están presentes en ritos y actividades diarias. Esta planta tiene como característica de reproducción su plantación por medio de las manos del hombre y depende de él para poder reproducirse y a su vez, el hombre depende de ella para su alimentación, hay una interdependencia.

En el artículo de César Carrillo Trueba (2010:11), nos presenta características de una agricultura y biodiversidad, muestras claras de una interrelación del hombre y el ecosistema en dónde nace, hasta el momento de la muerte, esto da origen a la Cosmovisión y significación en la historia de la cultura mesoamericana.

[...]Mesoamérica es considerado uno de los sitios de domesticación de plantas de mayor relevancia sobre todo por el maíz, alrededor del cual crecieron las diferentes sociedades [...] los primeros agricultores de esta región provienen de aquellos grupos de cazadores-recolectores que pisaron hace 35 mil años[...]

[...]Su relación con el mundo vegetal no se limitaba a la observación, la exploración y la recolección [...] incluía asimismo la intervención directa sobre éstas, lo cual implica un conocimiento más fino de los procesos ecológicos, las interacciones de las plantas y los animales, de las características de las semillas, el crecimiento, la diferencia entre las variedades en función del suelo, la humedad, la temperatura, la incidencia de los rayos del sol entre otros factores [...]



En imagen, maíz rojo nombrado Tolohuime, por la cultura nahualt. Marina Angüiano. Registro. (21/01/2010)

Características Biológicas

[...]Una de las principales características del maíz es su enorme variabilidad, ya que a diferencia de otros cereales cultivados, esta especie no se autopoliniza sino que las flores de una planta polinizan a las de otras; en la medida que cada inflorescencia-la cual da origen a una mazorca-, está formada por varias flores pequeñas y cada una de ellas puede ser polinizada por las de distintas plantas, la variación que tienen sus granos puede llegar a ser muy grande, dependiendo de las plantas en sus inmediaciones. Esto proporciona al maíz una gran diversidad genética y por tanto, una riqueza de caracteres que resultan interesantes [...] César Carrillo Trueba (2009:04)

Tomando en cuenta lo anterior, presento una serie de investigaciones realizadas por la universidad de Chapingo, Méx. que establece la importancia, problemáticas agrarias y culturales que enfrenta su cultivo, al introducir maíz genéticamente transformado (maíz transgénico), generando la dependencia económica de la nación.

[...]A lo largo y ancho de México se pueden encontrar gran variedad de maíces, cultivados bajo condiciones diferentes, de tal manera que los encontramos a nivel del mar, a altitudes de por más de 1000 metros sobre el nivel del mar, o bien, en condiciones semiáridas, tropicales, suelos someros, etc.

Chapingo (2009)

Nuestro país es el centro de origen de esta gramínea y debido a las variadas condiciones fisiográficas que prevalecen en cada una de las regiones, el maíz se ha adaptado bajo el cuidado y perpetuación de las diferentes culturas que lo han cultivado. El resultado de ese largo proceso de domesticación del maíz, da origen a la diversidad de razas en diferentes zonas del país.

Uno de los trabajos más completos que existen sobre las razas del maíz en México es la obra de Edwin Jhon Wellhausen y Efraín Hernández Xolocotzin. Con amplia descripción y explicación de las características de cada material genético.

Se pueden encontrar 14 familias de maíz, yo retomo tres de ellas para realizar mis propuestas en esmalte, modelado y dos piezas en pintura en seda. De la raza indígena antigua, trabajo con el maíz Arrocillo amarillo, de las mestizas prehistóricas con el maíz Cónico y con las modernas e incipientes con el maíz Bolita, a continuación sus características biológicas.



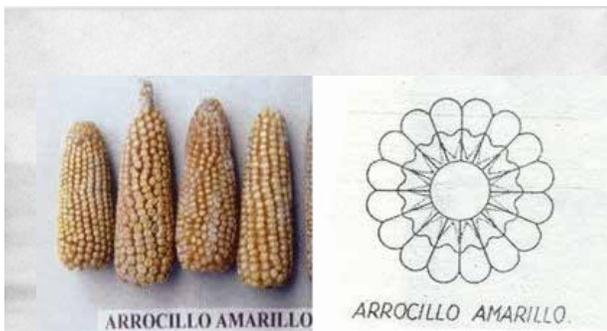
Antonia Soriano Ortiz, 33 años, viuda, con dos hijos, se dedica a desgranar maíz, su paga es por costal. Me comenta, [...] Todos comemos maíz, tanto el de arriba como el de abajo [...] Zona Alta Mixteca, Oaxaca.
Registro. (30/01/2010)



Imagen, FitoChapingo.com (2009)

Cónico

Planta: Promedio de 1.7 m. Muy precoz
 Sistema radical poco desarrollado
 Hojas anchas respecto a su longitud
 Adaptada a elevaciones de 2200-2800 msnm
 Mazorca: Corta, cónica, aguda.
 Número promedio de filas: 16. Diámetro de mazorca: 19 mm.
 Diámetro olote: 9.6 mm.
 Grano: De pequeño a mediano. Endospermo de moderadamente duro a duro.
 Distribución: Es una raza predominante en la Mesa Central, con plantaciones comerciales en los estados de México, Tlaxcala, Puebla y parte de Michoacán e Hidalgo.



Imagen, FitoChapingo.com (2009)

Arrocillo amarillo

Planta: Bajo cultivo aun no estudiado
 Adaptado a altitudes de 1600 a 2000 msnm
 Distribuido en el noroeste de Puebla
 Mazorcas: Muy cortas, amarillas, cónicas.
 Número promedio de hileras: 15.4
 Grano: Tipo reventador, pequeños, agudos y delgados
 Endospermo amarillo, aleurona sin color
 Diámetro de mazorca: 26-28 mm
 Diámetro de olote: 14-17 mm
 Longitud de grano: 8.4 mm



Imagen, FitoChapingo.com (2009)

Bolita

Planta: Medianamente corta; precoz; con pocos hijos; número intermedio de hojas anchas en relación con su longitud; adaptación a elevaciones medianas. 900 a 1500 m.
 Espigas. Longitud mediana número de ramificaciones, de intermedio a alto; índice de condensación bajo.
 Mazorcas: Muy cortas, cilíndricas; promedio de hileras 10.2; granos de anchura mediana, gruesos, cortos, estrías poco o medianamente profundas; endospermo blanco, de dureza mediana; y pericarpio sin color.
 Distribución: Mesa central de Oaxaca. A elevaciones de 900 a 1500m.



Entre la milpa (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte.
13 x 22cm



Es tierra (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte y serigrafía
13 x 22 cm



Rojo de mi corazón (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte y serigrafía
13 x 22 cm



En piezas a comer maíz (2011)
Lisandra Aparicio
Técnica, propia
Expo. Procesos
Taller de Experimentación Plástica
(08/04/2011)

I



II



Toluíme, Maíz rojo I y II (2010)
Lisandra Aparicio
Esmaltes en alta temperatura
13 x 22 cm

A



B



Un elote (2010)
Lisandra Aparicio
(A) Estampa por esmalto-grafía y (B)
placa de 13 x 22 cm

Serie Maíz

En la Serie Maíz estudio la forma, exploración y significantes en la cosmovisión, en las piezas *Las Cinco hermanas*, *Tolohuime*, *Maíz rojo I y II*; planteó su construcción, alimento y convivencia diaria, experimento su reiteración matérica *En piezas a comer maíz*.

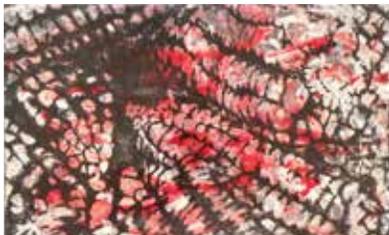
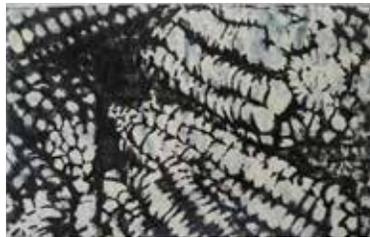
Las implicaciones que tiene nacer en el campo, cuidarlo, crecer y morir entre la milpa, están expresadas en la pieza *Entre la milpa*.

Aludo la vinculación entre el fruto y la tierra para representar su crecimiento en *Entre la tierra*. Porque en ella se da la vida y la sangre en la pieza *Rojo de mi corazón*. Y la riqueza de su diversidad, significada en los dientes de elote que posibilitan su reproducción en la pieza *Un elote*.

Represento también la mutación genética y con ello el desarraigo de su raíz de identidad.

Exploro su lenguaje en color, proporción, textura y volumen en la realización de quince piezas trabajadas en esmalte en alta y baja temperatura, estampa, modelado y pintura en seda.

Las Cinco hermanas (2010)
Lisandra Aparicio
Esmaltes en alta temperatura y serigrafía
6 placas de 13x 22 cm





Chihuime (2011)
Lisandra Aparicio
Mixta
62 cm x 48 cm



Análisis Formal (Primera pieza)



Análisis Formal, trazo de red áurea, tomando como referentes de trazo central, el escote de la blusa, distribuyendo en líneas de correspondencia los elementos de composición. Registro. (07/06/2011)

Título: *Chichihuime*

Autora: Lisandra Aparicio

Técnica: Mixta

Dimensiones: 62 cm x 48 cm

En esta pieza, se involucran dos tipos de maíz, el cónico de cinco granos y el cónico de 18 granos, represento las mazorcas en cortes perpendiculares a la base, donde la estructura fractal es su tridimensionalidad. La aplicación del color representa la diversidad de la especie.

Las características de conformación en esta pieza están en reminiscencia al maíz, por su color, textura (una textura textil y visual), construcción geométrica y volumen (alto relieve en Frivolité y el color trabajado por medios tonos al pintar los granos).

Lienzo de seda 100%

La resistencia, humedad y recuperación como propiedades físicas son las mismas para todas las piezas trabajadas en seda.

La superficie sobre la que se trabaja es una blusa usada para plantear una segunda lectura. (62 x 48 cm)

Características Técnicas.

La composición esta planteada por medio de una red de trazo generada a partir de su proporción áurea; Siendo las medidas en su proporción (62 x 48 cm) en una composición dinámica.

El trazo de las líneas dentro de la superficie general de 62 cm a 38 y de 48 a 29.6 como base de retícula, con diagonal en los extremos del formato, tomando los extremos de los tirantes como líneas guía. Como parte de la composición el centro anatómico se localiza al colocarse la prenda en el cuerpo a 37 cm.

Este objeto por ser una blusa, tendrá otra lectura representada en la superficie final.

Los elementos formales incorporados en la blusa, son los jilotes del maíz, en número de cinco y nueve, (para después representar la mazorca en corte horizontal al serle pintadas las semillas), las semillas desgranadas del maíz están en colores semejantes a las variedades nativas amarillo, morado y color vino, la bobina del lector de cd. para computadora representa la abstracción de una mazorca transgénica donde experimento con las tonalidades cercanas al alambre de cobre, que es trabajada en hilo metalizado.



Trabajo de bordado en detalle, pieza Chichihuime. Registro. (2011)

Se mantiene una línea en diagonal desde el primer grano en caída desde la izquierda en la parte superior, hasta la bobina en la parte inferior derecha, las mazorcas están en líneas áureas.

La zona exotópica es parte del tono que presenta la prenda en color verde contrastando como color secundario y a la vez con hilos de tono metálico que representan a la bobina.

Análisis Simbólico

Se plantea el símbolo desde el lenguaje del soporte (la seda), debido a su importancia histórica en el mundo; en México significa el colonialismo generado en la nación.

El maíz rojo simboliza una semilla preciosa la protectora de todas las demás. En la cultura huichol representa los cinco colores del maíz, el blanco, el morado, el rojo, amarillo y el pinto.

Los colores de cada maíz representan para los huicholes los cuatro puntos cardinales: el rojo (Tolohuime) el poniente, el negro/morado (Yuahuime) el sur, el amarillo (Tachahime) el oriente, el blanco (Tutzahuime) el norte y el pinto es el centro (Chichihuime) representación del hombre y eje de todo movimiento vida y muerte.

Retomo sobre este sentido al colocar los colores rojo, morado, amarillo, pero el blanco debido al tono del fondo para la pieza Chichihuime, que representa la fertilidad, también es un fondo en el cual es difícil poder colocar blanco para cubrir la superficie, sin embargo retomo el maíz pinto desde su significado al localizar el centro como el ombligo desde mi propio ombligo, parte de este origen y movimiento, como lo dice su nombre la unión, lo que permite estar pegado, estar en movimiento, con vida y que esta va siendo invadida por la muerte, ya que es una semilla que no tiene corazón, en ese sentido saber tu origen, saber tu centro.



Realización de las aplicaciones en Frivolité.
Registro (2011)



La representación de la bobina en significación de la industria e infertilidad. Registro (2011)



Análisis Formal (Segunda pieza)

Título: Plastido Ti

Autora: Lisandra Aparicio

Técnica: Mixta

Dimensiones: 90 x 90 cm

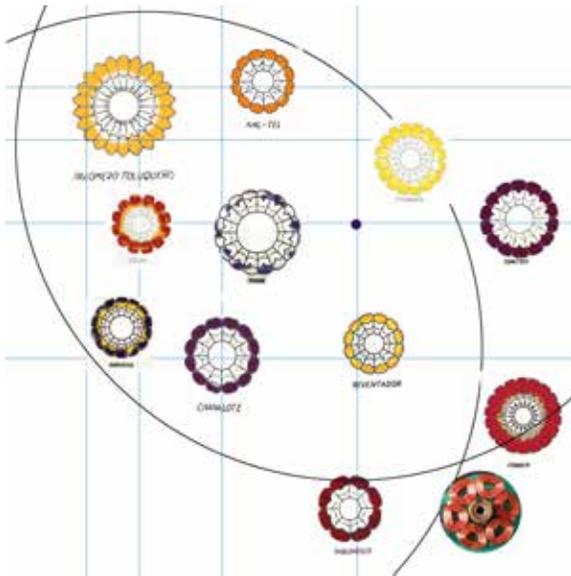
En este lienzo, trabajé con la figura retórica oxímoron (alianza de contrarios).

Se trabaja el boceto en un archivo en psd, con distribución de red áurea, como parte de una red compositiva. Se trabajan con once especies nativas, en base a su construcción fractal, su genética, sus diferencias en la cantidad de dientes por cada familia, y la presencia del color dando los tonos característicos de su origen y la diversidad de formas de cada grano.

Las características de conformación son reminiscencias directas al maíz, por su color, textura, construcción geométrica y volumen, el estudio de la forma es a partir de un corte perpendicular a la base, con el fin de visualizar el contenido y construcción del cuerpo tridimensional de la mazorca, trabajando su composición fractal, que permite interpretar la forma como una flor por su reminiscencia en el centro y a su construcción en traslación sobre su eje de cada uno de los granos (por cada especie hay un número de granos diferentes que determinará la conformación de construcción en el proceso creativo). Son especies de 8, 12, 14 y 22 granos.

Planteo una composición dinámica de las especies endémicas de México y de una bobina de cd como parte de las analogías de la forma, por lo que por su operación en la transformación es Sintáctica.

Lienzo de seda 100% de 90 x 90 cm, costo \$1000.00 pesos, m.n.



Boceto en formato digital (psd/jpg),
autoría propia. (2011)



Proceso de visualización de granos de
maíz, pieza, *Plastido Ti*
Registro. (2012)

Características Técnicas.



Realizo un boceto digital en formato psd, desarrollando de igual manera su trazo en base a una composición áurea, trabajando con los elementos formales (los granos de maíz, los cortes en perpendicular a la base de las mazorcas y la bobina de una disco de lectura para computadora personal) para la pieza *Plastido Ti*.

Los elementos formales incorporados en el lienzo son los olotes del maíz, en número de 8, 12, 14 y 22 granos (representando las mazorcas en corte horizontal y pintarle las semillas), las semillas desgranadas del maíz en colores semejantes a las variedades nativas amarillo, morado, color vino y la bobina del lector de cd. para computadora, se plantea una abstracción que representa una mazorca transgénica.

Se mantiene la misma composición en diagonal, que utilicé en la pieza *Chichihuimé*.

En esta pieza trabajo la zona exotópica, al final del proceso y debido a que las aplicaciones esquemáticas de los elementos compositivos generan una transparencia que no es la deseada, decido pintar el fondo hasta lograr la zona endotópica.

Las técnicas realizadas son tres, elegidas por sus características de construcción, uso de materiales y por la posibilidad de remitirme por semejanza a las formas geométricas y a la textura de las mazorcas.

La propiedad física de la pintura directa sobre lienzo, permite que el brillo enfatice la característica de los granos de maíz, la diversidad del color y la textura visual del maíz pinto.

El bordado con hilos metálicos, sobre la tela de seda se hace en punto atrás, puntada que simula los hilos de cobre del embobinado dando la lectura de disco electrónico. El hilo metálico color cobre utilizado es delgado permitiendo que al pasar la aguja no se rasgue la tela.

Utilizo la aplicación y realización de piezas en Frivolité, como recurso de composición.

La textura lograda por medio del Frivolité como una aplicación textil me permite reforzar táctilmente la composición; generada por la ley de Similaridad planteada por la Gestalt, donde los elementos por su construcción se asemejan a otros; en este caso la realización de



Aplicaciones en Frivolité para significar el jilote.
Registro.(2011)



Proceso de aplicaciones en Frivolité, para la pieza *Plastido Ti*.
Trabajo de Hilván
Registro. (14/04/2012)

formas por medio de sus características visuales: color, textura (nudos) y disposición nos remitirán a la forma del jilote y al olote por correspondencia, en lo concerniente a las especies nativas de México, al utilizar para su realización un material de origen vegetal, generará la significación de la forma desde los materiales.

La antítesis se plantea en el jilote como una significación transgénica bordada con material artificial desde su núcleo; el color del material tejido remitirá, a la forma natural del jilote, del cual me basaré para generar la semilla.

Parte de la comunicación que planteo es la relación que se realiza al momento de tocar y observar esta aplicación con una textura dura y suave a la del jilote, planteando la ley de Cierre (Villafalle, 2006:264) por la percepción previa del objeto, habiendo una estimulación táctil y visual ya conceptualizada, que nos permite completar la percepción de la forma con los granos de maíz pintados.



Experimentación con el material:

La resistencia de este material está contemplada para esta propuesta que implica realizar un bordado con hilos metalizados, que genera un desgaste de ambas fibras, requiriendo un mayor cuidado en su elaboración. Las dificultades que me presenta la experimentación con la técnica de frivolité, son la cantidad de enlaces (bases para la semilla), por la presencia de tantas lengüetas en una circunferencia y debido a que el grosor del cordel genera una torsión que dificulta los enlaces por lo que técnicamente se tendrán que realizar por separado para después aplicarlas en el lienzo de seda.

El proceso para la realización de la pintura directa en seda implica visualizar previamente los elementos, por lo que procedo a trazarlos; los granos remiten a las diferentes familias, plasmadas en la pintura con sus características físicas.

La realización del bordado implicó la experimentación con respecto al denier de cada tipo de hilo, debido a la composición de los filamentos y la hilatura, tanto del hilo con el que se bordó como el del tejido de los lienzos, ocasionando esta diferencia una mayor dificultad, teniendo que trabajar con un sólo cabo.



Proceso de la técnica de bordado, con cabo plastificado, implica una mayor dificultad en el desarrollo. Registro. (2012)



Proceso de bordado en seda
Detalle, pieza *Plastido Ti*
Registro.(2012)

Análisis Simbólico

Se plantea el símbolo de la seda y de los colores de la misma manera que en la pieza anterior.

Recurro a reunir las 14 familias del maíz para evidenciar desde su construcción formal la diversidad de las especies que existen en el país como parte de la riqueza de un ecosistema que está siendo devastado; simbolizando a través de los granos bordados en hilo metálico la presencia del maíz transgénico, del cual no es posible su reproducción, implicando su infertilidad, estos granos están colocados en la parte media de la diagonal, pues ésta transmutación se encuentra establecida en el interior del país, invadiendo sus semillas entre la pureza de una especie en extinción.

Hago evidentes las diferencias por medio de materiales orgánicos e inorgánicos, la simultaneidad de un elemento mecánico presente en la bobina de un lector de disco para computadora que por semejanza de formas, trabajo como figura retórica a la metáfora, como parte del rompimiento de la fertilidad en la tierra de la semilla hueca, sin vida.

Utilizó las texturas de la hilaza de algodón en la técnica de Frivolité, para enfatizar la textura táctil, contrastando entre una superficie tan suave como es la seda con la textura en relieve propiciada por los nudos de la técnica; la posibilidad de tocar la superficie del lienzo hará una comunicación con el receptor, generando una reminiscencia de los olotes del maíz en aquellas personas que han tenido esta experiencia y para quienes no, trabajo el contraste de materiales que es realizado con hilos orgánicos y con ello simbolizo su complejidad, debido a que la propia técnica en la pieza la requiere; los nudos están compuestos en módulos de cinco, en ello se incluye a la vida, es de cinco en cinco que se construyen los cuerpos en la naturaleza como por matemática cíclica, la fractalidad.

La imagen del jilote significa que el elemento aún está vivo y será olote cuando este seco el maíz.





Plastido Ti (2013)
Lisandra Aparicio
Mixta
90 cm x 90 cm



Antecedentes

El cultivo de las plantas y flores, fue prioritaria en el México antiguo, pueblos enteros se confinaron a esta labor; las características físicas contribuían al uso y significación lo que implicaba el conocimiento de ellas, pudiendo saber las temporadas de florecimiento, los usos ornamentales y medicinales, reconociendo sus formas, variedades y perfumes.

Las crónicas de los primeros historiadores, mencionan la importancia de los jardines de Texcoco y Oaxtepec; y como una de las zonas de cultivo Xochimilco, los Mexicas sobresalen en esta tarea.

El imperio Azteca contaba con el jardín más extenso y con mayor cantidad de variedades, extraídas de las poblaciones que les rendían tributo, Chapultepec.

La diversidad de las flores permitió que fueran empleadas para curar, aromatizar, purificar el ambiente y recrear la vista, otras especies por su significación fueron utilizadas en ofrendas de ritos, durante sus ceremonias, tomando en cuenta sus variadas formas y aromas.

La conquista de nuestras poblaciones, llevó al deterioro de los ecosistemas y exterminio de sus habitantes en Mesoamérica; rompió la concepción de significaciones, estableciendo otros sentidos y usos por la implantación de una ideología y religión ajenas.

Las flores fueron utilizadas en urnas, altares, lápidas y floreros, como lenguaje de acercamiento a un dios monoteísta.

El dolor y las lágrimas formaron parte de esta nueva significante, los sepelios eran cada vez más costosos, lo que antes implicaba recolectar flores para tributar la muerte honrosa de un guerrero, se convirtió en la interpretación de una “civilización” ajena.

En 1778 las disposiciones de enterrar a los muertos fueron especificadas a un espacio explícito, con una reglamentación que contemplaba el uso restringido de flores funerarias. Ingeborg Montero (2009), especifica los significados de las flores funerarias por su color; donde la forma de los pétalos y el tiempo de cultivo tendrían menor importancia.

La paz y el descanso, adquirirán una nueva significación ante la muerte, lo que antes era la transición de un ser honrado con la muerte, cambiará a la concepción de dolor y sufrimiento, donde los colores adquieren nuevas connotaciones como: el blanco de la pureza, el verde de la regeneración y el morado por el luto. Las especies de árboles representarán la esperanza; el abeto el respeto al silencio, la palma, la renovación y la hiedra, el abrazo eterno.

Las flores eran escogidas por su tamaño y representación, especificando que no debían ser comestibles; así las pequeñas significarán la timidez y la humildad; para el siglo XVIII se generarían los primeros registros de lo que hoy conocemos como el rito pagano de las ofrendas en los cementerios, llevando a nuestros muertos (vivos), el alimento en flor, a pesar de su prohibición. Ingeborg Montero (2009) especifica que en el siglo XIX las flores concebidas para estos ritos propiciaron pequeñas ofrendas provistas en un espacio destinado en el hogar de los pobladores.

En la primera decena del siglo XXI durante el día de muertos, aún se pueden ver ofrendas en zonas rurales y urbanas, en donde se colocan fotos de los seres queridos junto a bustos e imágenes de santos en el altar adornado, que al ser intercaladas conjuga los dos conceptos, en el sincretismo, las flores son naturales predominando el Cempoalxóchitl.

Durante el transcurso del año se pueden ver ofrendas con flores naturales como nardos o flores artificiales por su durabilidad, rompiendo las normas y colocando flores grandes y coloridas según la temporada.

Cuando un niño ha fallecido es interesante ver en sus tumbas que han sido labradas flores. Esto se debe básicamente a que a ellos no se les visita, quizá por el dolor que cause ver una vida truncada antes de tiempo. Ingeborg Montero (2009:108)



Imagen de ofrenda/altar.
Sierra Mixteca, Yucuxaco, Tlaxiaco, Oaxaca,
México.Registro.(31/01/2010)

Características Biológicas.

Nombre científico, *Tegetes erecta* L.

Tagetes, Vilkija (hindi)

Subclase, Asteraceae

Conocida como: Caléndula, (गेंदा) Pallenis (Hindi),

Marigolds(ingles), Cempoalxochitl (náhuatl).

Planta endémica de Mesoamérica, su distribución secundaria, se encuentra a nivel mundial en las zonas del trópico. Su crecimiento es todo el año; en México se cultiva en el mes de Agosto para tener los suficientes retoños en el mes de Noviembre. Es empleada ampliamente para fines ornamentales (ceremonias religiosas), medicinales, complemento alimenticio y tintóreo.

Se pueden encontrar diversas especies, la forma de propagarse es por semilla, su florescencia es Dicotiledónea, su tallo puede llegar a medir 1.8 mt de alto, siendo estriado. Sus hojas son de crecimiento opuesto en la parte inferior, llegan a medir hasta 20 cm de largo, de forma pinnada, con 11 a 17 foliolos, lanceoladas alineadas-lanceoladas, de hasta 5 cm de largo con un ancho de 1.5cm, de forma aserrada.

Antes de florecer se pueden observar unas cabezuelas solitarias o agrupadas en varias, segmentos en cerdiformes en el ápice, llegando a medir de largo hasta 15 cm. La cabezuela de sus flores es en forma de campana, flores liguladas de amarillas a rojas, sus láminas de oblanceoladas a obovadas. Flores del disco con 150 a 250 en las cabezuelas sencillas, en las “dobles” muestra diferentes grados de transformación en ligulas, corolas amarillas a anaranjadas. Una vez secas, en sus pétalos simultáneamente maduran las semillas contenidas en el tagete, cada cabezuela contendrá de 150 a 250, cada pétalo seco es una semilla y por consecuencia una planta.

Para sembrarse, sólo hay que encajar la semilla en la tierra y volverá a retoñar el Cempoalxochil, tarda aproximadamente tres meses, lo que significa que las plantas que florecieron en el mes de Noviembre, para el mes de Marzo nuevamente estarán floreciendo y así sucesivamente.

Raíz: Fibrosa.

Características especiales: Muy aromática al estrujarse. Puede encontrarse de forma silvestre o cultivada. Las de forma silvestre son más resistentes a las inclemencias. Leticia Arroyo (2008), Cepolina.com y CONABIO.gob.mx



Cempoalxochil, tagete y pétalos.
Imagen superior vista lateral.
Imagen inferior vista superior.
Registro. (25/10/2010)

Análisis Simbólico

La flor de Cempoalxochitl ha sido utilizada ampliamente desde la época prehispánica hasta nuestros días en las ofrendas para los muertos y en los adornos de las tumbas los días 1 y 2 de noviembre.

[...] el pueblo que sabe conservar el amor a sus muertos lo trasmite con el color y el olor de sus flores, de esta manera preserva y alimenta la devoción y entrega a sus antepasados ya que las flores con sus aromas y colores hablan de pasiones, instintos y amores.

En algunos lugares de México se embellecen los cadáveres con hierbas y flores aromáticas con el fin de preservarlos unos cuantos días para poder ser fotografiados, esperar la confección del ataúd o para esperar algún pariente.

Ingeborg Montero (2009:108)

En un proceso en el cual la humanidad ha dejado de plantear su existencia en relación a lo que le rodea, sin valorar la presencia del otro, presento a continuación un texto del maestro Alberto Híjar, que hace reflexión del día de muertos en otro espacio y contexto, la ofrenda de las sexoservidoras de la Merced, donde se expresa la situación de ellas en una sociedad con doble moral, indiferente e hipócrita y donde las flores adquieren otra connotación.

Cempoalxochil, florecencia.
Registro.(08/02/2011)



El panorama de la explotación sexual comercial no es exclusivo de Tijuana. "Hay diversos puntos rojos, desde Tapachula, en la frontera sur, hasta la ciudad de México, Tenancingo, en Tlaxcala, las playas turísticas como Acapulco, Cancún, Puerto Vallarta o Los Cabos, donde hay un boom del turismo sexual", dice la fiscal Morfín Otero.

Leonardo Bastida Aguilar (2009)

FLORES DE NOVIEMBRE.

Como cada año, las sexoservidoras de La Merced, el mercado más antiguo de México en proceso de extinción, organizan su ofrenda de muertos, en esta ocasión, en la añosa esquina de San Pablo y Cruces. La ofrenda resulta impresionante porque expone algo de la ropa de las muertas por el SIDA o por asesinato, acompañado por cédulas donde se añora a la víctima con letras chuecas propias de quienes cursaron no más allá del cuarto de primaria, grado máximo escolar en las comunidades paupérrimas de Tlaxcala, Puebla o Oaxaca de donde vienen quienes toda su vida han sufrido miseria, violencia y explotación. El antropólogo Álvaro Angoa lleva no menos de quince años trabajando para librarlas de los acosos policiacos y de las amenazas de quienes han decidido limpiar el Centro Histórico de pobres para dar paso en calles adquinadas a la gente bonita en busca de un *bistrot* o un *pub*.

Hay una red de hoteles que han construido un territorio dividido según sus intereses. Un mapa clandestino da sentido a las calles donde se acuerda con las autoridades del Distrito Federal, el ejercicio de la prostitución, la trata de personas, el consumo de bebidas alcohólicas y drogas baratas a cualquier hora. De esto reciben escasas cuotas las sexoservidoras que se conforman porque su primer aprendizaje en la ciudad es el encierro y el maltrato, la poca comida y el desamparo como destino. Cuando son echadas a la calle para aprender, una estricta vigilancia de alguien que empezó igual, un padrote que puede ser quien les prometió a ellas y a sus familias el oro y el moro y los administradores del hotel como centro de poder, garantizan un control absoluto sin derecho alguno. Asombra la corta edad de la mayoría que no alcanza los 15 años y ya sabe que no hay esperanza alguna. Álvaro las ha enseñado a usar la cámara de video para filmar sus testimonios y descubrir el difícil proceso de narrar sus vidas infames. Cuando lo consiguen, cuando montan la ofrenda de muertos entre todas, descubren una solidaridad que por momentos les abre un camino nuevo. En grupo y como pueden, con Álvaro jugándose la vida en altas horas de la noche, planean su desfile de muertas, el montaje de alguna representación tradicional y los disfraces que protegerán sus rostros que no quieren mostrar.

Tuvieron una compañera cincuentona que las protegía, enfrentaba policías y funcionarios y las hacía sentirse compañeras de los mismos dolores. Con ella al frente, el Taller de Construcción del Socialismo el 1° de mayo de 2007 enarbolando cartulinas y una manta denunciando la constante violación de sus derechos humanos más elementales, no se diga el derecho a la salud y a una vida digna. La compañera Angélica Flores López las dejó organizadas y han conseguido un local donde quieren descansar, conversar, oír música, ver televisión, intentar quizá recuperar sus conocimientos del bordado, la cocina o alguna de las artesanías aprendidas en su niñez. *Las flores de noviembre* han llamado a su ofrenda de muertas y ahí estaremos el viernes 30 de octubre para acompañar a un grupo de mujeres singularmente infelices que por unos días descubren en el duelo festivo un alivio a sus desgracias.

Alberto Hajar (2009)

Trata es esclavitud
Muchas de las jóvenes e incluso niñas que sufren de explotación sexual provienen del sur del país o de Centroamérica. Muchas vinieron de paso, en espera de cruzar la frontera antes de quedarse varadas de este lado, otras fueron traídas con engaños por un "novio", "amigo" o "esposo" quienes las obligan a prostituirse o las venden a las redes de explotación sexual asentadas en la zona. "En muchas ocasiones hay hijos de por medio, quienes por lo regular no viajan con la madre, ya que funcionan como mecanismo de presión para sojuzgar a la víctima", indica a Letra S Óscar González Mendivi, coordinador general técnico de la Fiscalía especial para los delitos de violencia contra las mujeres y trata de personas (Fevimtra), de la Procuraduría General de la República.

Leonardo Bastida Aguilar (2009)

El contenido del texto del Maestro Hajar, expone la situación de las mujeres explotadas, confinadas, esclavizadas en su cuerpo y con su cuerpo.

La pobreza económica de un país, genera más violencia, siendo las mujeres las más vulnerables en la explotación sexual.

Otra situación de violencia contra las mujeres sucede en la India, en donde al quedar viudas, son segregadas teniendo que incinerarse junto al cadáver de su marido, casarse con el hermano menor de éste o llevar una vida de sacrificio en un Ashram.

La mujer es desposada desde los seis años de vida, convirtiéndola en viuda y muerta en vida, lo que la destina a ser enviada a un Ashram, donde convivirá con otras viudas, confinada sin salir a ningún otro lugar, señalada por su cabeza rapada y una túnica blanca, confiriéndole a su cuerpo el luto hasta que su corazón deje de latir.

No es considerada como persona, le es prohibido emplearse en alguna actividad económica, lo que la convierte en un ser deambulante y desprovisto de la caridad, que la hace vivir en situación de paria, desposeída incluso de su cuerpo y donde al interior del Ashram, es explotada sexualmente.

Algunas niñas/mujeres abastecen económicamente con su actividad a las demás viudas. Esto queda plasmado con total repudio a estas costumbres en la película Water de Deepa Mehta, (2005).

En ambos contextos, México y la India, el individuo en situación de explotación sexual está desvalorizado, su persona es convertida en mercancía; siendo incapaz de rebelarse ante esta situación porque su esencia ha dejado de estar en el cuerpo que respira. Deja de ser ella para ser un objeto inerte.

Esta no es la única vinculación que tenemos con este país; durante el siglo XVII la comercialización por vía marítima de la corona Española era crucial, la Nueva España fue la más prolifera y con ello las flores, una de las más exportadas al continente Asiático fue el Cempoalxochil. Eduardo Merlo, (2010).

Se trata del delito tipificado como trata, definido como "una vulneración prolongada de la dignidad humana, de la autonomía, de la libertad a la que tenemos derecho todos los seres humanos", en palabras de Guadalupe Morfín Otero, titular de la Fevimtra, entrevistada por Letra S.

Leonardo Bastida Aguilar (2009)

Trata Sexual en números

2.5 Millones, Estimado de personas víctimas de trata en todo el mundo (ONU)
98 %, Porcentajes de víctimas de trata con fines sexuales que son mujeres y niñas (OIT)
20 mil, casos anuales de niños explotados sexualmente en México (Gobierno Federal)
60-75%, Porcentajes de mujeres migrantes violadas durante su trayecto a E.U. (Departamento de Estado)
18 años, pena máxima de prisión por trata de persona en México.

Leonardo Bastida Aguilar (2009)

Varanasi, Bombay, Calcuta, zonas con mayor indicio de pobreza; niños vendidos a redes de prostitución.
Barrio de Camaticura o distrito de las luces rojas de Bombay, con más de 100 mil trabajadores sexuales, de los cuales 25 % son infantes. Zonas de Chabolas.

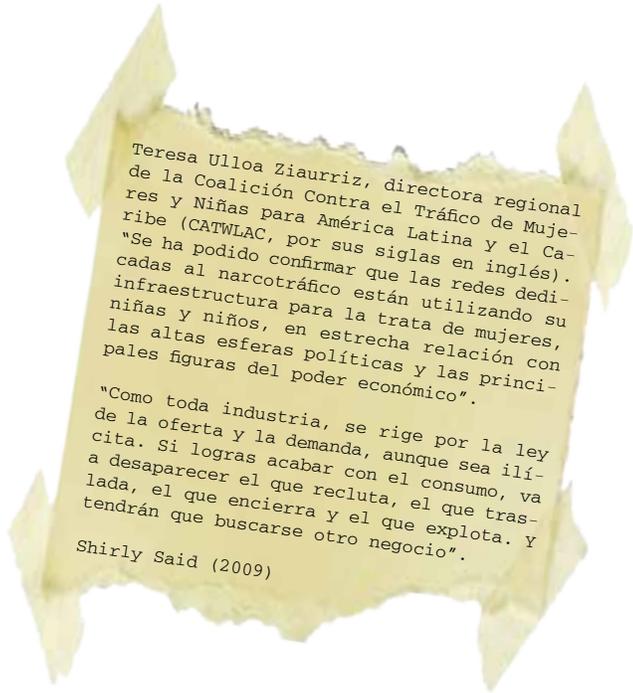
Leticia Álvarez de Perea (2008).

En la religión Hindú el uso de flores en fiestas religiosas y sociales es muy valorado e importante. Está presente en la fiesta alusiva a la reproducción donde Shiva es la representación de la semilla, entre sus manifestaciones se exaltan los colores, con los pigmentos en polvo y los pétalos del Cempoalxochil ya sean esparcidos o en collares, son parte de la alusión a la vida, al sol y al calor.

En la celebración del matrimonio Hindú, esta flor es empleada en la decoración del pabellón del culto.

Por lo que los pétalos del Cempoalxochil estarán presentes en las bodas, en donde el cónyuge demuestra su poder adquisitivo, invocando al dios Shiva; éste rito de paso será para la mujer, niña o joven, el único día en el cual será provista su persona; sus prendas serán nuevas, limpias, perfumadas; y ella, bañada en esencias, maquillada y adornada en total abundancia. Arte Asiático (2000)

Simultáneamente la muerte está presente, como parte de la implicación con la vida, no sólo en un estado matérico, sino como parte de una circunstancia psicológica cuando no hay autoestima.



Teresa Ulloa Ziauriz, directora regional de la Coalición Contra el Tráfico de Mujeres y Niñas para América Latina y el Caribe (CATWLAC, por sus siglas en inglés). "Se ha podido confirmar que las redes dedicadas al narcotráfico están utilizando su infraestructura para la trata de mujeres, niñas y niños, en estrecha relación con las altas esferas políticas y las principales figuras del poder económico".

"Como toda industria, se rige por la ley de la oferta y la demanda, aunque sea ilícita. Si logras acabar con el consumo, va a desaparecer el que recluta, el que traslada, el que encierra y el que explota. Y tendrán que buscarse otro negocio".

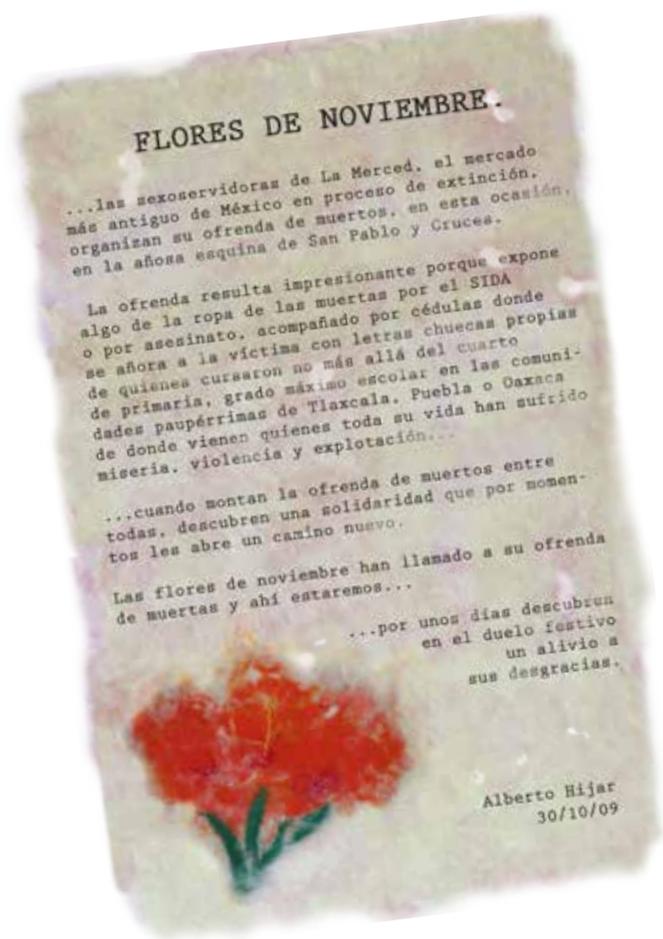
Shirly Said (2009)



Atributos inmortalizados(2011)
Lisandra Aparicio
Esmalte
13 x 22 cm



Un cempalxochitl (2011)
Lisandra Aparicio
Washi so kei
20 x 26 cm



Flores de Noviembre (2011)
Lisandra Aparicio
Aplicación Gráfica

Serie Cempoalxochitl

Trabajar la Serie Cempoalxochitl, implicó la variedad de lecturas que ha tenido en el transcurso de la historia, por lo que busco la característica particular iniciando por sus propiedades biológicas para después replantear su complejidad y es que esta flor a pesar de significar la muerte renace todo el año.

Por lo que en el proceso de experimentación con los materiales generó con las técnicas dos tratamientos con el fin de explorar el lenguaje de esta flor: una, trabajada en aguada y la otra en seco, de esta manera se evidencia los comportamientos de los materiales en medios diferentes, aportando un lenguaje provisto desde el proceso que genera sus cambios dimensionales correspondientes a las reacciones químicas. Buscando la posibilidad de comunicación.

Es así como desarrollo la elaboración de un cartel, en dos etapas: primero, realizo un trabajo a través de Washi so kei, técnica japonesa que implica la planeación de los materiales involucrados en estado acuoso con fibras recicladas como medio. En la composición trabajo la iconicidad del elemento flor de Cempoalxochitl como sustitución del cuerpo femenino, por medio de hilos y fibras teñidas, resultando un papel, digitalizado por medio de una toma fotográfica, acoplado en el formato la intervención del texto del Mtro Hajar, en breves párrafos, obteniendo como resultado la composición de la forma y el texto en la impresión de un cartel sobre tela por reminiscencia a las carpetas bordadas que las sexoservidoras de la Merced han realizado como parte de la búsqueda de su identidad.

En la pieza Atributos inmortalizados trabajo el Cempoalxochil con sus propiedades físicas evidenciado su color y el desprendimiento de su aroma, por medio de la abstracción de la forma, con la técnica de esmalte a baja temperatura, coloco hilos enmarañados para conformar el volumen y la ligereza de los pétalos, simulando el desprendimiento de su aroma.

El transcurso de la historia de esta flor me llevó a la reflexión de que si ves a una flor no puedes ver todas las flores, y si ves todas no puedes ver una, por lo que recurro a la metáfora en la cual en una flor de Cempoalxochil están representadas por cada pétalo más de las 250 voces de mujeres en todo el mundo que han muerto o viven esclavizadas sin ser visibilizadas, así surge la idea para la pieza que realizo en seda.



Nymphaea lotus
Conabio.gob (2010)



Nenúfar

Entre el cielo y la tierra...

Antecedentes

En China, se han encontrado semillas de esta especie, con más de 7.000 años de antigüedad, por lo que se le considera una planta fósil, logrando germinar semillas aún después de 300 años.

Antiguamente el Loto Sagrado se fumaba o se consumía en forma de té con la idea de que se experimentaría un sentimiento de alegría que inundaba cuerpo y mente. Las propiedades tranquilizadoras son reconocidas desde hace largo tiempo en el loto, al atenuar los impulsos y los estímulos sexuales, por lo que se le incorpora a la composición de anafrodisiacos industriales. Todas las partes suponen tener características medicinales, las semillas son comestibles pero precisan ser peladas.



Esta imagen muestra escenas cortesanas en las que varios señores ejecutan una danza acompañados por músicos y actores con máscaras y disfraces fantásticos de caimán entre los nenúfares. Imagen, Luis Arturo Sánchez Domínguez (2009)

Las cualidades aromáticas del Loto ya eran aprovechadas desde el Egipto Clásico, en escenas de tumbas del Imperio Nuevo, se ven mujeres con un loto prendido en el cabello o bien oliendo o dando a oler el perfume de la flor; que era el atributo de Nefertém, el joven dios de Menfis, el Señor de los Buenos Olores (nen-nufer, de la palabra francesa- nénuphar-,nenúfar, ninfea).

También se usaba como adorno funerario, hallándose restos de flores de loto en sarcófagos, uno de los más famosos, es el de Tutankh-amon, donde se encontraron dispersos sobre su momia, XVIII dinastía del antiguo Egipto. También era utilizado el loto azul en medicina y en la alimentación. Hans Biedermann (1993:308)

Simbología

En Egipto, se menciona al Loto como parte del principio de la creación en base a su construcción en ocho (loto azul), de su cáliz surgió el divino creador del mundo, produciendo criaturas vivientes en figura de ranas y serpientes que vivían en el barro primigenio. De ahí se elevó la colina primigenia de la cual el dios Sol hizo surgir la primera flor de Loto.

[...] el que ha vuelto a despertar en la isla occidental de más allá a una nueva vida se eleva de la flor de loto. Del libro egipcio de los muertos. Papiro Ani. Biedermann (1993:276)

El Papiro y el Loto combinados simbolizan la unificación de las dos partes del Reino, el Alto y Bajo Nilo.

En la India, como parte de la mitología hinduista, de la flor de loto que crecía en el ombligo de Visnú, que dormía sobre el agua, nació el creador del mundo, Brahma.

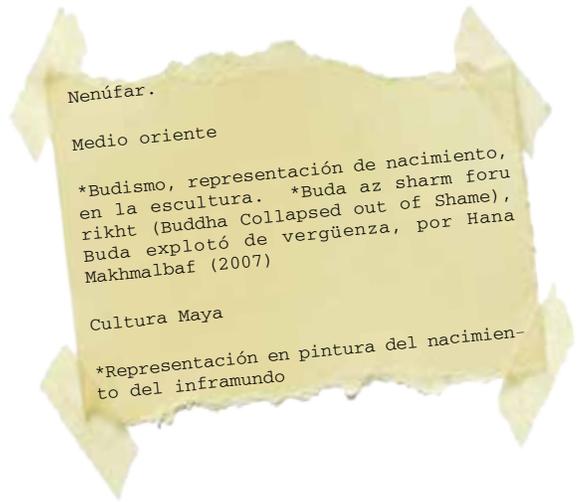
En China, el Nenúfar/Loto, está relacionado con el budismo, Gautama Buda, quien posee -ojos, pies y muslos de loto-. Padmasambhava (el nacido de la flor de loto), es quien lleva el budismo al Tibet en el Siglo VII d.n.e; El Bodhisattva Avalokitëshvara se llama en una forma de aparición Padmapani - El que sostiene en sus manos el loto, símbolo de la compasión. Biedermann (1993)

En la cosmovisión maya, el Nenúfar nace de la semilla de la vida, es el inicio de la cuenta de los años y representa el contacto con los antepasados y los dioses.

En el momento inicial de la creación apareció el Nenúfar del profundo y oscuro inframundo, por ello representa, la abundancia y la fertilidad; sus largas raíces lo conectan con la muerte. Por su relación con el agua, el Nenúfar en Mesoamérica y en el Egipto antiguo es considerado el eslabón de una cadena de vida; los peces de los estanques y los ríos se alimentaban de esta planta y esa agua fertilizaba el suelo, que a su vez permitía el crecimiento del maíz.

Sobre sus características biológicas están que siguen la luz, emergiendo al amanecer y sumergiéndose al ocultarse el sol, además de que poseen rizomas alucinógenos, esto las convierte en flores poderosas para la práctica chamánica, Luis Arturo Sánchez Domínguez (2009:49); combinado con aguamiel los rizomas generan una bebida que es fermentada con la corteza del árbol Balché, cualidades que le confieren como bebida ceremonial y que aún es preparada por los lacandones. Biedermann (1999)

Nos explica Luis Arturo Sánchez (2009), que la división en dualidad entre el cielo (sol, luna y venus) y la tierra requirió de la constante comunicación, lo que originó que los mayas designaran trece pisos del cielo a la tierra, lo que generó los trece primeros numerales, al día uno se le designo Imix, y su representación es la estilización del nenúfar o lirio acuático, es el inicio y la creación. Imix Na'ab, es la imagen de un lagarto con ojos cuadrados, con bandas cruzadas en lugar de pupilas, se le relaciona con el número 13(cielo).



Jaguar bailarín, vaso cerámico, clásico tardío. Tomado de Robicsek, 1981, p. 25. Imagen Luis Arturo Sánchez Domínguez (2009:53)

Como dios supremo a Itzamná, se asocia con el dios del sol Kinich Ahau, quien en su descenso al inframundo adquiere rasgos de jaguar, llamado Chak Bolay, adornado con nenúfares, es el séptimo señor de la noche gobernante de los grandes periodos.

El Nenúfar llegó a ser símbolo del linaje, apareciendo frecuentemente en la cabeza de los gobernantes mayas. En representaciones escultóricas se le ve emergiendo de las partes del cuerpo asociadas a los sentidos.

Características Biológicas

El término Nenúfar, se aplica para tres familias, *Nymphaeaceae*, *Cabombaceae* y *Nelumbonaceae*.

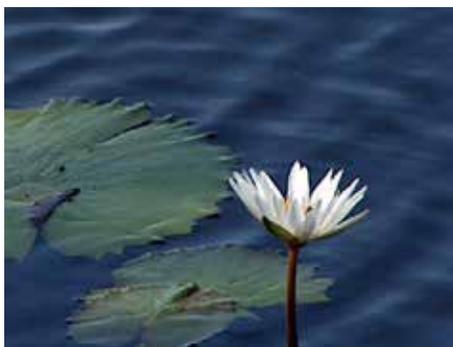
En el sudeste mediterráneo y en Asia hay diversas especies agrupadas con el mismo dominio *Nymphaea*.

En Egipto se encuentra *Nymphaea lotus*, (el loto blanco), *Nymphaea caerulea* (loto azul), proceden de Asia y Medio Oriente, en la India el *Nelumbium nelumbo* (loto blanco) y *Nelumbium nucifera* (loto rojo), en Mesoamérica el Nenúfar blanco, *Nymphaea ampla* (maya: Naab o nicté há) crece en las zonas pantanosas, es una planta acuática de grandes hojas redondas, de color verde azulado.

Existe una gran variedad, sólo en China se conocen más de trescientas especies. En verano produce flores grandes y de infinidad de formas, con colores que van desde el rosa intenso al blanco puro, pasando por el rosa pálido y el amarillo. Sus anchas hojas proveen sombra a los peces y reduce la aparición de algas.

Los frutos de *Nelumbo Nucifera* (planta acuática de la familia de las *Nymphaeaceae*) obtenidos de ejemplares de herbario han germinado después de estar almacenados durante 100-200 años. Las semillas de esta especie encontradas en una zona pantanosa en condiciones anaeróbicas en China, germinaron después de haber permanecido enterradas durante 340 a 430 años.

Las hojas de ésta planta cuentan con un sistema de auto-limpieza. La superficie de sus hojas está formada por numerosos y pequeñísimos bultos que consiguen que las gotas de agua tengan la forma redondeada debido a la elevada tensión superficial de la hoja y con ello se desliza por completo en la totalidad de su superficie arrastrando con ella el polvo, que tampoco consigue adherirse (superhidrofilia) y que supondría un verdadero problema para una planta con tan grandes hojas. Las semillas son comestibles, pero necesitan ser peladas.



Nenúfar

Lugar: Valentín Gómez Farias

Área Focal: Xpujil - Zoh Laguna

Corredor: Sian Ka'an - Calakmul-Centro ceremonial de la cultura Maya.

Estado: Campeche

Datos e imagen, Conabio.gob (2010)



Flor de Loto (2011)
Lisandra Aparicio
Gofrado/papel reciclado

Nenúfar (2011)
Lisandra Aparicio
Papel reciclado
27 x 20



Serie Nenúfar

Para realizar esta serie, tuve que plantearme la importancia de esta planta en la cosmogonía, que de diversas lecturas en México y otros países estudiar su taxonomía y su significado: nacimiento (creación), longevidad (sabiduría), magnificencia (reinado), transformación (dualidad) y reproducción.

Es así como surgieron las piezas que comprenden esta serie, dando lugar entre ellas a la pieza *Aroma*, donde experimenté con resinas en polvo como parte de la técnica en esmalte, logrando una placa propicia para realizar un gofrado, exaltando el volumen de los pétalos como de sus pistilos que evocan a esa sutileza del aroma embriagante por las noches; para poder proyectar los pétalos translucidos trabajo con el esmalte en la técnica aguada, generando una prueba con la pieza *Rastro de vida*; explorando el medio en el cual la planta crece, me doy a la tarea de trabajar con fibras recicladas en agua logrando la combinación de diversas texturas involucradas en el proceso, entreverando fibras textiles con las del papel reciclado en la pieza *Flor de Loto*. A su vez la superficie en la cual realicé el gofrado me dará una textura táctil, que es la representación de su entorno; con las figuras de papel reciclado trabajo en otra pieza el volumen de los pétalos incorporando la trama de las hojas, planteando los múltiples pétalos del nenúfar los cuales representan su esplendor en el paraíso nocturno es la pieza *Nenúfar*; para la pieza *Corredor del inframundo* se experimentan las sensaciones que se pueden lograr entre dos fibras naturales y sintéticas que remiten al lugar de la conexión entre dos espacios a partir del interior del agua.

A



B



Aroma (2010)
Lisandra Aparicio
A)Gofrado y B) placa en Esmaltografía
13 x 22 cm



Corredor de inframundo (2011)
Lisandra Aparicio
Esmalte
13 x 22 cm

Rastro de vida (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte en alta temperatura
13 x 13 cm





Gossypium hirsutum L
Imagen,tecnoblogsanmartin.wordpress.com

Algodón

Descubriendo el hilo negro...Dicho popular

Antecedentes

El algodón blanco o café tiene trascendencia en México desde épocas remotas, con él se elaboraron variedad de atuendos.

Hay datos de que el enredo fue desarrollado en el periodo Formativo Medio de la cultura Olmeca; el huipil y el enredo entero en el periodo Clásico de la cultura Maya y el Quechquemitl en el periodo Posclásico Tardío. Patricia Rieff Anawalt(1996)

En el Códice Mendocino observamos a una madre dando a su hija las indicaciones de hilar el algodón y a una mujer joven tejiendo en el telar de cintura. En el Códice Florentino, podemos observar los elementos que conformaban el telar de cintura.

Nos comenta Guadalupe Mestache (1996:19) que los Mexicas empezaron a usar tejidos de algodón, indicando el reinado de Huitzilihuitl, en tiempos de Tlacaoteotl se emplearon mantas de algodón. Hay diversos ejemplos de tejidos arqueológicos de color café y en la Matrícula de tributos hay representaciones de fardos de ese color tributados por pueblos de tierra caliente, en el estado actual de Guerrero.

El gobierno de Porfirio Díaz, otorgó a la Industria Textil del algodón, su mayor impulso, se establecieron diversas fábricas, una se encontraba en Río Blanco, Ver. conformada por 800 familias provenientes de otros pueblos, los propietarios eran franceses.

La situación de explotación laboral generó que el 7 de Enero de 1907, los trabajadores se levantarán en huelga. Lo que ocasionó que fueran asesinados por el ejército, estas acciones serán el inicio de la Revolución Mexicana. Calendario Cívico del Gobierno del Estado de Nuevo León. ENERO DE 1990, Instituto de Educación de Aguascalientes (2010)

“Fue un elemento fundamental para catalizar un movimiento muy fuerte, cuyas conquistas han sido acotadas por el neoliberalismo que mutila los contratos, en algunos casos ya no se pagan horas extras, no hay antigüedad, lo cual te indica que el movimiento no puede parar, sino que siempre tiene que ir adelante, porque de lo contrario el capital le gana terreno.” Bernardo García Díaz (2007)



La huelga de Río Blanco: Los obreros textiles se lanzan a la lucha. 7 de enero de 1907 (1947)
Fernando Castro Pacheco (México, N.1918)
Xilografía
40.01 x 26.99cm
Latin American Art Department.
Imagen, Los Angeles County Museum of Art.

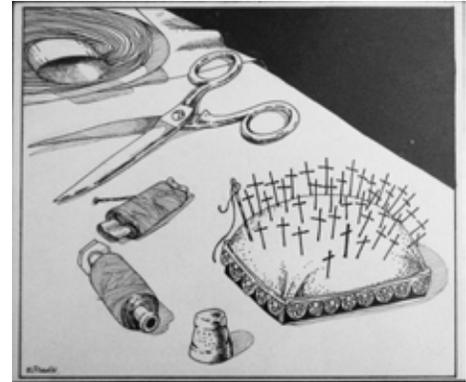


Obreras textileras frente a la máquina de hilado; al cumplirse cien años del movimiento obrero textil Bernardo García (2007), nos plantea lo que propició el nacimiento de una nueva clase social en México: el proletariado industrial.
Imagen, Bernardo García Díaz (2007)

En 1985 en la ciudad de México ocurrió el terremoto más impresionante, de su historia, dejando aproximadamente 10 mil muertos, edificios del primer cuadro colapsados, en su mayoría talleres de confección que dejaron al descubierto la situación de explotación laboral de centenas de costureras.

Las sobrevivientes de esta tragedia, se organizaron y formaron el Sindicato de costureras *19 de septiembre*, crearon su propia cooperativa defendiendo sus derechos laborales como mujeres trabajadoras. Otras emigraron al norte a Ciudad Juárez, Chihuahua, en donde en 1993 apareció el primer caso de una mujer desaparecida, trabajadora de una maquiladora textil.

La huelga de Río blanco y la lucha de las costureras están unidas por el hilo del algodón, temas que retomo para realizarlos en esmalte y acrílico en homenaje a su memoria.



Costureras (1985)
El Fisgón,
A tinta,
20cm x 17cm
Cortesía Ana María Iturbe



Estudiantes del Cetis 52 Tlaxcala
Imagen Cetis 52 Tlaxcala.

Teremoto Cd. de México /1985.
San Antonio Abad/Edificio de
costureras.
Imagen, Juan Carlos Rangel, 1985



Foto: Juan Carlos Rangel © (1985)

Ciudad de México/1985
Andrés Garay
Plata sobre Gelatina



Características Biológicas.

Existen dos variedades de algodón: blanco y café.

Algodón Blanco

Nombre científico, *Gossypium hirsutum* L.

Familia: Malváceas.

Se caracteriza por ser un arbusto de hojas con 3 a 5 lóbulos; flores amarillas o lilas; fruto capsular con las semillas cubiertas de fibra.

Florece todo el año. La floración se presenta en el mes de agosto y la fructificación en los meses de noviembre-diciembre. El siguiente período de floración se lleva a cabo en el mes de febrero, agosto y mayo.

La polinización de esta planta sólo es posible por los insectos, ya que el polen es muy pesado para ser transportado por el viento.

Después del cuarto al quinto mes de la germinación de la planta, se inicia su fructificación. El fruto maduro (cápsula) comienza a abrir y exponer la semilla. La fructificación sigue un curso espiral, en la región basal desde la rama más vieja y más baja hasta la zona apical de la planta. El crecimiento y desarrollo del fruto, comienza inmediatamente después de la fertilización, aunque el período más rápido de crecimiento se presenta después de los días 7-18 aproximadamente. Durante el desarrollo, las cápsulas son de forma esférica a oviforme y su color pálido verdoso.

Algodón Café o coyuchi

Nombre científico,

Género *Gossypium microcarpum* Tod,

Cultivado en la época Precuauhtémica, se cosechaba y se procesó para la confección de indumentarias. El fruto está constituido en su mayor parte de celulosa y pequeñas cantidades de grasa, pectina, proteínas y colorante natural.

Hay unas especies arbustivas y otras arbóreas, propias de climas cálidos húmedos y suelos arenosos.

Leticia Arroyo (2008:27) Conabrio, Sistema de Información de Organismos Vivos Modificados.

Imágenes, planta de algodón,
detalle del fruto.
Registro. (05/05/2010)





1907 (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte a baja temperatura
13 x 22 cm



Algo de Vida (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte en alta temperatura
13 x 22 cm



Entre hilitos de sangre (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte en baja temperatura
13 x 22 cm



En un puerto (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte a baja temperatura
13 x 22 cm

Serie Algodón

Presento en esta serie Algodón, las diversas etapas históricas en las que esta planta ha sido motivo de disputas económicas propiciadas por el hombre, afectando la estabilidad de las vidas humanas, generándose esclavitudes, representada en la pieza *Algo de Vida*, donde incorporo el icono del algodón con la del continente africano, uno de los más significativos de la esclavitud en el mundo; el algodón fue motivo de colonización en la India, por lo que en la pieza *En un puerto*, represento la silueta de una hoja de algodón, significando la explotación de telas preciosas que eran exportadas en los embarcaderos a la orilla del mar.

En México la situación agraria no fue diferente, lo que me motivó el desarrollo de una pieza *1907*, en la cual involucro la hoja de algodón perforada por un disparo, representando el inicio de la revolución.

Después de setenta y ocho años en ese mismo siglo y en este mismo país las explotaciones laborales en la Industria Textil no son distintas, causa por la que desarrollo la prosopopeya en la pieza *Entre hilitos de sangre*.

En la historia cotidiana, el hilo está unido a nuestro ombligo como ha sido representado por nuestras abuelas tlacuilas, lo que me llevo a replantear las posibilidades de entablar un concilio entre la inmensidad de la urbe y el quehacer cotidiano en la hipérbole de la pieza *Entre cosiendo*.



Entre cosiendo (2010)
Lisandra Aparicio
Acrílico



Brugmasia versicolor
Registro.(09/06/2010)

Floripondio

Evocas...la parte intangible

Antecedentes Simbólicos

Dentro del pensamiento religioso de los nahuas, se tiene la convicción de que existe un mundo sobrenatural al cual es posible entrar y que sólo es percibido en estados especiales, aquellos que lograban atravesarlo obtenían poderes sobrenaturales; mencionan Marmolejo/Treviño (2009) un grupo de flores que se relacionan con el mundo sobrenatural, son consideradas como divinas o plantas superiores por su posibilidad de comunicación, otros las mencionan por sus efectos narcóticos o alucinógenos; son las flores que embriagaban los sentidos, conocidas como enteógenos, que significa “ dios dentro de nosotros”.

Estos estados, en donde ocurren vivencias distintas a lo cotidiano, se producen cuando el cuerpo y el espíritu se separan y esto puede ocurrir de dos maneras: durante el sueño y mediante el trance extático, permitiéndole entrar en los espacios y tiempos sagrados y de esta forma estar en contacto con los dioses, entablado pláticas con ellos pidiéndoles consejo para curar.

[...] la flor como elemento de comunicación simbólica, no sólo debió tener esa función, sino una función significativa, es decir que a través de su forma exterior evocaba en la conciencia, la idea invisible, la parte intangible del espíritu que es externada a través y producido por la ingestión de plantas sagradas.

Marmolejo/Treviño (2009:46)

La persona que realiza estas vivencias es considerada como un ser dual (cuerpo y espíritu), capaz de trascender sus límites corporales y espaciales, sin embargo al momento de su muerte se separan definitivamente, como lo he mencionado con anterioridad en la cultura Yoeme. Otro ejemplo es mencionado por Schultes y Hofman (2010:143) en la cultura de los jíbaros, donde se piensa que la vida normal es una ilusión, en donde los verdaderos poderes son sobrenaturales; son los hombres sabios quienes se ponen en contacto por medio del floripondio con el espacio de los señores poderosos quienes están con nosotros pero no les vemos, se les tiene que hablar para recibir consejo o platicar con ellos si están molestos y las plantas sagradas son el medio.



Flores de Floripondio
Registro. (01/07/2010)



Árbol de Floripondio
Registro. (25/09/2009)

Características Biológicas

La *Brugmansia aurea*, floripondio dorado, es empleada sola o mezclada con otras plantas, es comúnmente llamada Toé (en la Amazonia occidental), es un arbusto o árbol pequeño que mide hasta 9 m de alto, con hojas oblongo-elípticas, a menudo finamente vellosas de 10 a 40 cm de largo. Schultes y Hofman (2010:37)

En la investigación realizada por Emma Marmolejo Morales y Margarita Treviño(2009), plantean otra especie muy semejante en aplicaciones y características, la *Cacahuaxochitl*, *Quararibea funebris*, planta mencionada en los poemas nahuas. Describen, es un árbol tropical con flores blancas o amarillas en forma de copa con aroma penetrante; sus flores llamadas poyomatli son mencionadas como acompañantes en una mezcla hecha con hongos y maíz para ser ingeridos por la nobleza prehispánica en ciertas ceremonias.

Distinta de la forma en trompeta como por lo común es descrita la *Brugmansia*, siendo solanáceas encontramos: la *Brugmansia* arborea, *B. Aurea*, *B. sanguíneas*, *B. Suaveolans* y *B. versicolor*, todas ellas contienen los mismos alcaloides de tropano que las *Daturas*, otra especie de planta con flor las cuales contienen atropina, alcaloides del grupo tropano, y escopolamina como elemento de mayor presencia en hojas, tallos y raíces. Schultes y Hofman (2010:141)

Su aroma es penetrante, sin embargo es a las horas de la noche cuando florece y su perfume es más profundo; existiendo la posibilidad de quedar perdido de tus sentidos al recostarse bajo este árbol.

Nos cuenta Bartola Soriano (mujer mixteca de 90 años) que el uso de las hojas es eficaz para el dolor de las articulaciones y del músculo; en los temascales el uso de estas hojas, es parte de la sanación para el dolor de espalda o el cansancio. Schultes y Hofman (2010:141)



Serie, Floripondio rosa.
Registro.(09/06/2010)

Serie Floripondio



Entre la inmensidad (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte
13 x 22 cm



A 90 años (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte
13 x 22 cm



Planta de los dioses (2011)
Lisandra Aparicio
Esmalte
13 x 22 cm

En la serie Floripondio fui paulatinamente desarrollando su presencia, siendo el objetivo abstraer las características principales de su conformación, logrando en la pieza *Planta de los dioses* su descripción a través de la sinécdoque como recurso retórico, trabajando la degradación tonal de la flor refiriendo a la emisión del aroma y a la presencia de las tres especies encontradas en la zona de Mesoamérica: Floripondio blanco, amarillo y rosa; en lo concerniente a su poder de curación, la técnica desarrollada en la pieza *¿Dónde están?* nos remite a esa cualidad, presente en una simbiosis entre la zona exotópica y la endotópica, refiriéndome a sus características bioquímicas.

Por ser una planta longeva desarrollo la pieza *A 90 años*, donde trabajo cada flor como metáfora de campanas que dan su aroma al tocar su sonata al compás del viento.

¿Dónde están? (2010)
Lisandra Aparicio
Acrílico
20 x 20 cm





Magnolia grandiflora.
Registro. (24/05/2010)

Antecedentes

Es un árbol fósil, su registro se encuentra en el Museo de Paleontología de París, donde se observa la silueta de los pétalos, imperando la presencia de semillas y hojas, éstas últimas de consistencia muy dura, pudiendo observar las nervaduras claramente definidas.

En la Cd. de México observamos su presencia en calles, avenidas, parques y jardines, donde su inmensa capacidad de adaptación y resistencia la hace sobrevivir en un ambiente sumamente contaminado.

La situación política en la época de Moctezuma Ilhuicamina; las flores tuvieron un papel importante, como lo fueron las guerras floridas -Xochiyoatl-, que celebraban ritos ceremoniales con diversos pueblos con el objetivo de tomar prisioneros para ser sacrificados en honor a sus dioses. En un campo de batalla, se realizaba la recolección de flores (corazones), llevados al sacrificio, esta muerte a filo de obsidiana les sacaría el corazón, siendo la flor más preciosa de todas.

Por lo que la significación del Yoloxochil como elementopreciado en las culturas Mesoamericanas y su presencia predominante en estos ritos, implicaba sus características aromáticas, la majestuosidad de sus proporciones, su localización en el árbol, ya que se encuentra en lo más alto de la copa donde tiene contacto con los dioses y siendo lo más importante su forma y tamaño que representa al corazón mismo en una metáfora concerniente a la ideología, crecimiento, maduración y tonificación de su semilla en color rojo.

Montero (2009:105).



Magnolia en floración
Registro.(27/09/012)

Características Biológicas

Nombre científico: *Magnolia grandiflora*

Otros Nombres: Magnolia, en nahuatl -Yoloxochitl- Las semillas de magnolia se recolectan en otoño tan pronto como sea posible después que madura el fruto, que es cuando pueden verse las semillas rojas. Después de limpiarlas, se deberán plantar inmediatamente en el otoño, o bien, estratificarlas a alrededor de 4°C por un lapso de 2 a 3 meses antes de la siembra de primavera. En cualquier época, la semilla se daña si se le deja secar.

Porte: árbol piramidal, ramificado desde la base, abierto y poco denso.

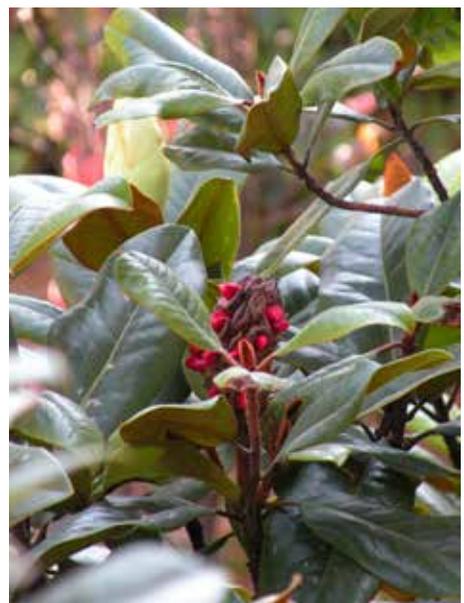
Hoja: perenne, alternas, ovado-oblongas, acuminadas, coriáceas, verde brillantes por el haz y de color hierro oxidado por el envés.

Floración: finales de primavera o principios de verano. Cada flor en particular es muy poco duradera, pero dada la abundancia de flores que aparecen en tiempos sucesivos, el árbol permanece florido durante largo tiempo.

Flores: grandes, de color blanco, muy vistosas con un intenso aroma. Androceo con numerosos estambres dispuestos en espiral, filamentos purpúreos. Cáliz con 3 sépalos caedizos.

Información Jardín.com (2011)

Al observar el crecimiento y maduración de cada planta se puede comprender el porqué los nombres originarios, es el caso de la magnolia el cual en lengua nahuatl Yoloxochitl, su prefijo Yolo-corazón y su raíz -xochilt-flor, es claramente entendible. En una toma capturada el 24 de Mayo del 2010, se observa la flor, tiene en su interior las semillas mismas que después de cinco meses siendo el 25 de Octubre del mismo año están en completa maduración tornándose de un color rojo intenso, saturado y mate, se van mostrando poco a poco entre cada celdilla, pudiendo nombrar el corazón dentro de la flor, misma que lo ha mostrado con un perfume que nos envuelve, difícilmente de confundir. Su florescencia en todo su esplendor tarda tres días, sin embargo la flor dura sólo un día y empieza a marchitarse dejando su corazón al descubierto.



Cinco meses después la magnolia ha madurado su semilla, Yoloxochitl. Registro. (25/10/2010)

Serie Magnolia

Para la serie Magnolia se trabajó en base a sus características Biológicas e históricas. Tiene como elementos base su aroma, corazón, pétalos y hojas realizando la pieza *Un corazón fósil*, retomo su historia biológica, lo que me permite desarrollar la experimentación en esmalte de alta temperatura, con la técnica de vaciado o campeado (*champlevé*), logrando altos y bajos relieves; la textura visual de la zona exotópica, semejante a un fósil, como el color, son parte de la corrosión de los materiales, nos remite a las texturas tectónicas en compresión, de igual forma trabajo el corazón y sus semillas, son ellas quienes nos muestran la historia a través del tiempo y su significado en nahuatl.

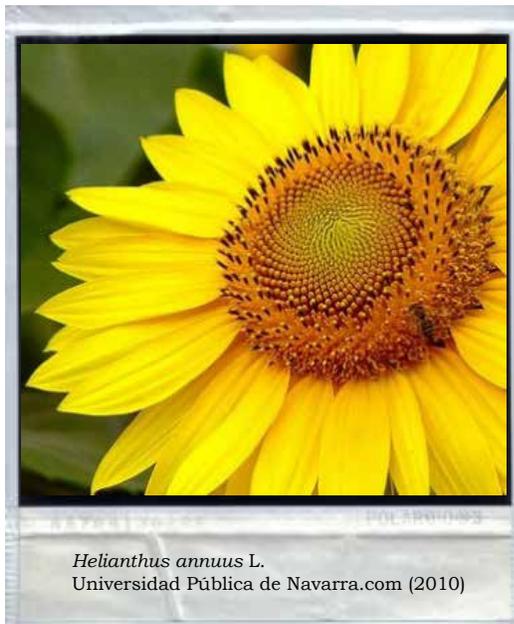
En la pieza *Entre historia de ríos*, planteo la sinécdoque como recurso retórico, debido a la presencia en lo referente al aroma, por ser un elemento característico intangible, nos permite percibir el infinito de su perfume, de igual manera me alío al color de los pétalos en representación de ese aroma infinito, por lo que la litote se hace presente como otro recurso retórico al trabajar con la inmensidad de los pétalos en referente a esa inmensidad del aroma por lo cual visualmente se presenta una composición en la que sólo se perciben las hojas, ya que al pasar entre los caminos el perfume te invade y lo único que percibes es en la copa de los árboles un pequeño punto blanco y las hojas en su esplendor.



Entre historia de ríos (2011)
Lisandra Aparicio
Esmalte en baja temperatura
13 x 22 cm

Un corazón fósil (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte
22 x 13 cm





Helianthus annuus L.
Universidad Pública de Navarra.com (2010)

Antecedentes

En la historia de nuestros pueblos originarios en Mesoamérica, se empleaba el girasol como parte de los atributos que se designaron a los guerreros como parte de un lenguaje ritual.

Nos explica Heyden (1983:17), parte del simbolismo del cautivo de guerra era el chimalxochitl, “flor escudo”, que era en realidad el girasol (*Helianthus annuus* L.). Su semejanza con el Sol debe de haberla relacionado con la guerra, que estaba dedicada a este astro. De Garibay D (1967, II:XXII). Dice que ésta fue realmente la flor o borla del escudo, la cual a veces se aplicaba con plumas o algodón, como en el caso de la rodela de dioses, como: Opochtli (Tlaloque), Tláloc (Señor del Agua) y Huitzilopochtli (Señor del Sol).

En lo referente a -Huitzilopochtli-, se le designaba a los guerreros que morían en la guerra, destinados a acompañarlo desde el amanecer hasta el mediodía entonando cantos de guerra y haciendo peleas de regocijo, y a las mujeres muertas durante el parto, considerando un combate el proceso de dar a luz.

Matos (2006), nos explica que el rumbo oriental del universo que estos guerreros recorrían correspondía al rumbo de lo masculino, en tanto que el lado poniente era de lo femenino, por lo que al llegar al mediodía y hasta el atardecer, quienes acompañaban al Sol eran las mujeres guerreras muertas en parto. Johansson (2006), nos comenta que las Mocihuaquetzqueh “mujeres que se yerguen”, lo recibían en el cenit y lo bajaban hasta el poniente, Cihuatlampa, literalmente “lugar de las mujeres”.

El cuerpo de los guerreros, al igual que el de los tlatoani, era incinerado y el ritual revestía características especiales cuando no se recuperaba el cuerpo, ya que se le quemaba en el lugar del combate y sus cenizas eran recogidas y trasladadas a la ciudad, donde se hacían efigies de los guerreros que eran quemadas después de realizar ceremonias en su honor.

En el Templo Mayor se han encontrado urnas funerarias con restos cremados de guerreros. Tenochtitlán (FCE) Eduardo Matos Moctezuma.



Girasol
Universidad Pública de Navarra.com (2010)

Características Biológicas

Nombre científico: *Helianthus annuus* L.

Familia Compositae

Planta anual de hasta 2,5 a 3 m de altura, no ramosa. Tallo hispido. Hojas alternas, grandes de 10 a 20 cm de largo, ovadas y más o menos cordadas, con el margen aserrado. Inflorescencia en capítulo terminal de gran tamaño, con flores liguladas amarillas, situadas en el exterior y flosculosas negruzcas o pardas en el disco, estas últimas con una escama en su base, de 20 a 35 cm de diámetro.

Fruto en aquenio grisáceo generalmente con bandas negras, de 10 mm, oleaginoso y comestible; originaria de Norteamérica; en Mesoamérica se cultiva por lo general con el maíz.

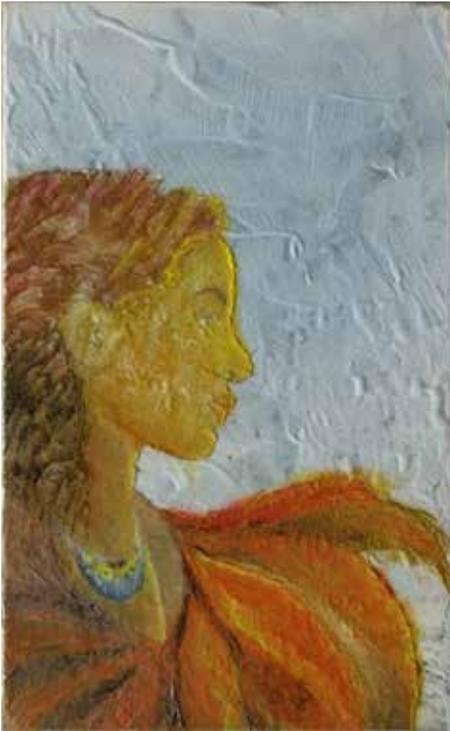
En náhuatl se les llama Acahualli a todas las hierbas altas silvestres que crecen en los barbechos.

Arroyo (2008:98) y Universidad Pública de Navarra.com (2010)



Universidad Pública de Navarra.com (2010)

Serie Girasol Análisis Simbólico



Mujer que gira al sol III (2010)
Lisandra Aparicio
Esmalte
13 x 22 cm

En el proceso de trabajo Cadáver exquisito, se genera la primera pieza *Mujer que gira al sol*, de una serie de cuatro las cuales fueron desarrollándose en diversas técnicas, planteando la significación entre las mujeres que trabajan en las calles de la ciudad de México y las que son guerreras Cihuateteoh, al dar nacimiento a otra flor, es generalmente traducido como “diosas” o “mujeres divinas”, nos comenta Johansson (2006), el hecho de haber muerto en una etapa de su preñez o en el momento de dar a luz, se consideraba como un combate contra fuerzas antagónicas, les confería un estatuto divino parecido al de los hombres que habían fallecido en la guerra o en sacrificio; Es así como en nuestro cotidiano vivir, nos encontramos entre mujeres/madres guerreras quienes trabajan desde el cenit hasta el atardecer, se les puede observar en las calles de la Cd de México, en sus puestos de venta, en locales, en carritos ambulantes, con sus costales caminando entre las calles, colocando sus mercancías en las banquetas, todas ellas se organizan y trabajan de sol a sol.



Mujer que gira al sol II (2010)
Lisandra Aparicio
Acrylic



Mujer que gira al sol I (2010)
Cadáver exquisito
Lisandra Aparicio
Plumilla

Serie Girasol



Estudio fotográfico de 19 tomas. Referencias visuales para la realización del modelado. Registro. (27/06/2010)



Modelado en fomi (2010)
Proceso de realización.



Pieza *Mujer que gira al sol IV* (2010)
Estudio fotográfico, de 127 tomas
Registro. (14/07/2010)



Toma escogida
Registro. (14/07/10)

Análisis Formal

Se realiza una aplicación gráfica, la cual se plantea como un recurso de difusión, con proyección a una exposición individual; para tal propósito hago un estudio fotográfico de la cuarta pieza *Mujer que gira al sol* en su tridimensionalidad con un total de 127 tomas, se escoge entre ellas la que proyecte el planteamiento de Cihuateteoh.

Trabajando con una toma definitiva, se realiza un encuadre que plantee el índice y anclaje visual por medio de la direccionalidad de la representación icónica de los ojos, nos remite a la puesta del sol, su rostro se encuentra iluminado en una postura erguida, poniendo de manifiesto su significación histórica, como la simbiosis entre el elemento flor y el individuo.

El encuadre realizado es en base a un trazo áureo del formato 38 x 50 cm, teniendo red en horizontal a 23.4cm, 14.4cm, a 8.8 cm; en vertical 30.9cm, 19.0cm, 11.7 cm.



alguien más que ORNAMENTAL (2010)
Lisandra Aparicio
Aplicación Gráfica

Análisis Simbólico

Si bien el escudo con una flor era parte de un ritual, hoy en día nuestro ritual es andar como una flor girasol, en un ir y venir en nuestro transcurso de vida desde que amanece hasta que anochece. Es por esto que retomo esta flor, como analogía de vida, como planta que genera a través de sus semillas alimento y en el área Textil, la aportación a la tintura gracias a sus pétalos.

En la pieza Para un sol, un girasol, se plantea otro lenguaje a un objeto de uso cotidiano a partir de sus características funcionales, teniendo como conocimiento empírico el uso de un parasol y a su vez el conocimiento de una flor la cual tiene como atributos biológicos el seguimiento de la luz solar, entre ellos surge la propuesta por analogías. El parasol se comporta por uso como un escudo de protección ante los rayos solares; en la historia de nuestros pueblos originarios se empleaba el girasol, en el chimalxochil, como parte de atributos que se designarán a los guerreros de un ritual. Este parasol se plantea en una remembranza al chimalxochil portado por los guerreros de nuestra historia, en nuestros días portado por nosotras como guerreras de vida.

Se realiza previamente una serie de técnicas para generar la composición, ya sea por tintura o por transferencia sobre el mismo soporte, de esta manera dando solución a la forma. Al tener una base café como parte del soporte simboliza el color de nuestra piel, con ello ir descubriendo pétalo por pétalo, la cual portamos entrañablemente de manera endodérmica y a veces sin percatarnos.



Análisis Formal

Al generar un estudio de las proporciones, se desarrolla una red de trazo con base en el octágono lo que permite observar el formato en su totalidad; descubriendo que la disminución para generar la forma cóncava es la cuarta mínima áurea de 48 cm, siendo 7 cm, así como la proporción del mango está a 16cm, que se genera después del mínimo 11.3 y la suma la quinta áurea; de igual forma en la diferencia entre 18.3 y 11.3 obtenemos el mínimo áureo.

Se trabaja en $5/7$ en líneas áureas, colocando en la tercera a los Señores y en la cuarta la base de los pétalos, distribuyéndose de forma dinámica.

Se plantea en un eje axial, la representación de un girasol (*Helianthus annuus* L.), se realizan los módulos del centro de la flor, por medio de pantallas de diferente apertura, reutilizando tela industrial y malla de purificadores de agua, logrando la abstracción del centro y con ello reproducir la doble espiral, (misma que nos plantea el infinito en movimiento), realizando treinta y tres pétalos por ser los mismos centímetros de diferencia entre un espacio y otro por lado; la disposición de los mismos es paulatinamente del centro hacia afuera, en forma centrifuga, desde la más pequeña a la más grande. Se realiza cada pétalo con la técnica de pintura directa, para modelar el color, parte de sus dificultades es lograr la absorción de una tela impermeable.



Descripción
Octágono: 33 cm x lado
Radio: 48cm
Circunferencia: 301.5 cm
Objeto tridimensional con un asta de 48 cm
(61 cm con correa) abatible.
Material flexible: poliéster 100%
Material rígido: plástico y metal

Las imágenes de los cuatro Señores, fueron reducidas a una proporción áurea así como su colocación (24.3 cm) por cada lado de 33 cm, a una altura mínima de base en 1.6 cm del total de 48 cm de radio.

En lo referente a las experimentaciones realizadas en la pieza Para un sol un girasol, con respecto al soporte de poliéster con la intención de plasmar a los Señores (con girasol), me lleva a realizar pruebas de transferencia, en frío y en calor, esto no es posible debido a que es mayor la temperatura requerida que la resistencia soportada por las fibras artificiales, resolviéndolo por medio de pintura directa.





Para un sol, un girasol
Lisandra Aparicio
(2010)



Antecedentes

Nativa del Asia Central, se tiene registro histórico por su uso y como parte de la cosmovisión de diversas culturas del mundo: China, India, Medio Oriente, África y Mesoamérica.

Sus aplicaciones forman parte en la realización de prendas textiles, accesorios, calzado, medicamentos, alimento, materiales para la construcción y aceites en esencias.

La relación con esta planta se ha generado desde hace 10,000 años.

En China se conservan muestras de la fibra con 4000 años a.n.e., en Turkestán se encontraron hilos y cuerdas de 3000 años a.n.e., en Turquía textiles fabricados con esta fibra de finales del siglo VII a.n.e. y en Taiwán impresiones de cordeles de cáñamo en cerámica y la realización de piedras para batir la fibra.

En el siglo V a.n.e. la Cannabis fue empleada por los chamanes en China como efecto curativo, el emperador chino Shen Nung dejó por escrito hace 5000 años, la recomendación contra el paludismo, el beriberi, las constipaciones, el dolor reumático y los padecimientos femeninos; el contacto con Europa fue de 1,500 años de diferencia para entonces sólo se empleaba como fibra, se ha encontrado cordel de cáñamo en las ruinas romanas en Inglaterra que datan de los años 140-180 d.n.e. Para la época medieval se descubrirían sus propiedades terapéuticas, recomendada contra quistes y tumores duros.

La navegación fue un factor importante para su expansión, en los siglos XV y XVI durante las monarquías de Fernando II precedida por Carlos I de España y de Isabel I de Inglaterra e Irlanda se introduce al continente Americano. Su cultivo se debió al establecimiento de colonias españolas y británicas, siendo el primer cultivo en 1545 para Chile, en Perú 1554, para 1606 en la zona de Canadá, 1611 en el estado de Virginia y en 1632 su cultivo llega a Nueva Inglaterra (E.U.A) antes de la independencia de éstas, donde ya se realizaban ropas de trabajo con hilo de cáñamo.

La medicina herbolaria ha estado estrechamente vinculada con la Cannabis, se relacionan sus propiedades curativas con las euforizantes y psicoactivas como un medio de comunicación con los espíritus por lo que se le considera un regalo especial de los dioses, un medio sagrado para comunicarse con los otros mundos.



Cannabis Sativa, la marihuana | ABC
HOMEOPATIA
www.abchomeopatia.com

En 1979, Christian Räscher (Antropólogo), investigador en Etnofarmacología y psicoactivos, toma el registro fotográfico de los Coras, pueblos originarios de la Sierra Madre Occidental de México, fumando Cannabis en el curso de sus ceremonias, haciendo notar que le es raro encontrar que una planta foránea se adopte para ser usada en ceremonias religiosas, pero parece ser que tanto los Coras de México como los Cunas de Panamá han adoptado el ritual de fumar Cannabis, sin importarles que la planta haya sido introducida por los europeos.

Son los Tepehuanos del noroeste de México quienes emplean la Cannabis bajo el nombre de Rosa María, cuando no pueden conseguir el peyote, en 1979 se tiene conocimiento de una ceremonia de curación comunal que practican los pueblos originarios de Veracruz, Hidalgo y Puebla, con una planta que llaman Santa Rosa identificándola como Cannabis sativa, la cual es considerada planta intercesora sagrada con la Virgen.

Características Biológicas

Existen tres especies: *C. indica*, *C. ruderalis* y *C. sativa*. Se distinguen entre sí por sus diferentes modos de crecimiento, por las características de sus aquenios y especialmente por las notables diferencias en la estructura de las fibras.

Cannabis sativa, generalmente herbácea y anual, robusta, erecta y libremente ramificada.

Puede alcanzar los 2.4 m de altura. Las flores son simples y nacen en ramas terminales o axilares; son de color verde oscuro y a veces verde-amarillo o café-púrpura.

Su fruto y semillas son ovoides, ligeramente comprimidos a menudo de color café amarillento, cubierto por un cáliz, se encuentra adherido al tallo, sin ninguna articulación definida.



Hoja de Cannabis indica
Imagen, Weedfarmer.com

Análisis Significativo

En la actualidad, la constante demanda, el comercio y el uso casi discriminatorio por sus propiedades psicoactivas, hacen que el cultivo de la Cannabis se vincule con la clandestinidad, la delincuencia, las organizaciones civiles armadas y el sector campesino desplazado.

Uno de los factores de mayor incentivo es la prohibición por su consumo, durante el 2003 se presenta más del 8% del abuso de su consumo en países como E.U.A., España, Francia, Reino Unido, Holanda, Nigeria, Ghana, Sierra Leona, Australia y Venezuela, prevaleciendo una constancia anual.

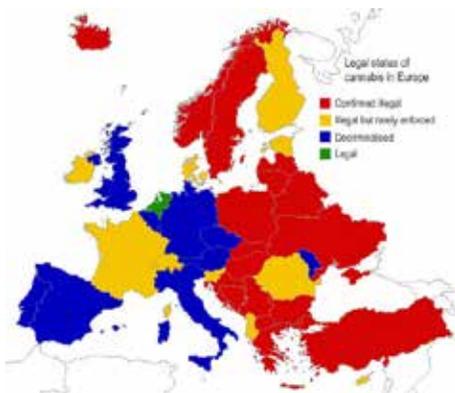
En un mapa del 2007, se muestran las restricciones por posesión de la Cannabis en los países del continente europeo, publicadas en la página de internet por Zonu.com, como una advertencia eslabonada con Mundo Joven.com (Agencia de viajes); en países como España, Holanda y Suiza era legal portarla y consumirla, en veinte países restantes era ilegal, lo que nos muestra la gran demanda para su compra, evidenciando el uso por sus propiedades psicoactivas.

El uso como tratamiento médico o terapéutico, es restringido ese mismo año para países que se encuentran en el continente Asiático, Oceanía, Medio Oriente, a lo largo del río Nilo, las Antillas y Mesoamérica, concretamente en Chile, Bolivia y Paraguay; los cuales siglos atrás fueron los primeros en emplear la Cannabis en sus diversas funciones y aplicaciones. En nuestros días la DEA y acuerdos presidenciales de distintos países, deciden su prohibición por portación, consumo, cultivo, tratamiento médico o terapéutico en todo el mundo.

Para 2012, 19 países del continente europeo mantienen la ilegalidad en el tema de consumo y posesión, el único país donde su uso es legal es Holanda.

México se encuentra entre los países donde su uso es ilegal aunque a menudo tolerado, esto es entre los permisivos con respecto a portación, tratamiento médico o terapéutico. Respecto a su cultivo en 2001, se encontraron los estados de Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Guerrero, Michoacán y casi toda la costa del Pacífico.

A partir de 1984 México tendrá su legislación de drogas incluida en la Ley General de Sanidad Internacional, durante 1994 se generaron reformas en las secciones



Mapa del continente europeo, presencia legal de la Marihuana(2012)

de drogas, para 1996 se crea la ley contra la Delincuencia Organizada, aumentando exponencialmente los años de condena por cualquier delito que se cometa como parte de una conspiración criminal, para 2003 el consumo se presentó en el 5% de la población total.

En México durante el periodo presidencial (2006-2012) se declara la guerra contra el Narco, la milicia sale a las calles dejando una secuela de 70 mil civiles muertos.

Los cambios en materia legal se dieron hasta que entró en vigor el 21 de agosto de 2009, un nuevo decreto a la reforma de la Ley General de Salud, en el Código Penal Federal y al Código Federal de Procedimiento Penales, decreto conocido como la Ley de Drogas en pequeña escala de negociación estableciendo las cantidades máximas de los diferentes tipos de drogas permitidas para el consumo personal.

Declaraciones internacionales planteaban a México en 2012 como un estado fallido, lo que permitió la libre actuación militar internacional de la DEA.

Análisis Formal

Ante la serie de manifestaciones, en contra de los procedimientos del Ejecutivo, se propuso abiertamente la legislación del consumo de la Cannabis.

Entre estas manifestaciones, en Febrero del 2010, Luz María Dávila increpa al ejecutivo como madre a quien sus hijos, jóvenes estudiantes de la UACH le fueron masacrados a balazos por el ejército el 31 de enero del mismo año en una fiesta. No fue la primera ni la única en pedir que se acabe la Guerra contra el Narco, mencionando que el país era ya un infierno en el que se estaba viviendo, y que son inocentes los que estaban muriendo y en su mayoría jóvenes.

En septiembre del mismo año se estrena la película mexicana *El Infierno*, poniendo de manifiesto la serie de detenciones, corrupciones, asesinatos, prostitución, tráfico de armas, miseria y migraciones en torno al narcotráfico, quedaba claro las implicaciones políticas en las cuales se desarrollaría la trama, en el marco del bicentenario de la Independencia y centenario de la Revolución.

Yo retomo estos acontecimientos en la pieza *El Presidente del infierno* donde desarrollo los procesos de iconicidad, primero recurrí a un devenir de imágenes las cuales se han apropiado de mi memoria, genero



Cultivo de Cannabis en México (2001), en los estados de Sinaloa, Durango, Nayarit, Jalisco, Guerrero y Michoacán.

un lenguaje por medio de objetos ya reconocidos en el uso cotidiano, apropiándome de ellos para generar otra lectura del objeto, y llegar a un concepto, en *el fetichismo del objeto*, me refiero a la Cannabis.

Manifestando claramente que la Cannabis es sólo un objeto de deseo y no otra cosa, donde se generan intereses económicos de poder a través del comercio ilegal que sustenta parte de la economía de nuestra nación.

Existen en relación al uso de la Cannabis en México otras concepciones que tienen su raíz en las tradiciones rituales de diversos pueblos originarios. Citó parte de la investigación de Beatriz Oliver:

[...]En el vértice donde confluyen los estados de Hidalgo, Puebla y Veracruz, específicamente en la Sierra de Puebla, se continúan celebrando ceremonias que reciben el nombre de “el costumbre”[...] El propósito de este tipo de ceremonias es crear el diálogo con los espíritus [...] el universo otomiano, lo cual se logra por medio de ritos, entre los que destaca la quema de incienso[...]una vez establecida la comunicación entre los hombres y los espíritus se hace la petición por medio de la ofrenda, cerrando el ruego nuevamente con el sahumado[...] Beatriz Oliver(1997)

En 2009 presentan una investigación en el Seminario de Signos Mesoamericanos en coordinación con el Maestro López Austin; se plantea la presencia de la Cannabis como parte de “el costumbre”, se realizan altares durante la época de lluvias en la región de San Pablito Pahuatlán/Puebla, que muestran diversas significaciones por cada uno de los elementos involucrados: velas, cerveza, pan, flores, cigarros, cerillos, mezcal, aguardiente y la Cannabis, la cual es empleada como medio sagrado, a través de cantos. El estudio implica la identificación de figuras realizadas en papel china de colores (antes amate que debido al exterminio del árbol, hoy se realiza en papeles industriales) dando jerarquía, estableciendo disposición a los elementos involucrados y reforzando su significación.

En este proceso de conocimiento se representa su iconografía, espíritus malignos, duales y protectores, a través de los participantes en el rito.

Se realizan altares con los espíritus de cada elemento involucrado en la agricultura como: la cueva, la cañada, el rayo, el agua, el fuego, el frijol, el maíz, etc. para dar gracias por los beneficios recibidos. Se colocan entre cantos, los espíritus realizados previamente por el Badi en papel recortado en una sola pieza; los Espíritus Malignos son colocados en la parte inferior - el piso-, en la parte media -sobre la mesa que es el lugar del altar- los Espíritus Duales y en la parte superior



Portavela de una botella para cerveza dedicada a Jesús Malverde

-sobre unos botes o botellas en el altar- son insertadas unas varitas de madera con los Espíritus Protectores pegados con engrudo.

Se les brindan ofrendas, primero sangre de gallina para limpiar el suelo, después se les ahúma, se celebran cantos, danzas, se les procura a cada uno de ellos para que no desequilibre el espacio, se les agradece por haberlos dejado vivir en esta tierra y a otros se les agradece por no salir de su lugar y permitir la vida y no las enfermedades. En “el costumbre” se hace referencia a determinados ritos en los que hay una acción de gracias en reciprocidad a una intervención divina, no pertenecen al ciclo de las fiestas católicas.

Cabe agregar que en este proceso de trance interviene el fumar cannabis por parte del Badi; Ángela Ochoa/ Investigadora del INAH.

Los ciudadanos, hemos llegado a cambiarle el valor a la Cannabis y transformarla en un objeto de deseo, del cual poco sabemos sus beneficios, no basta solamente conocer sus reacciones químicas para con ellas desencadenar su adicción, no es en vano la manipulación de los medios de comunicación, los proyectos *Dí no a las drogas*, que generan otra lectura de la Cannabis, poco se hace por proyectar sus beneficios en la industria y la medicina, donde la ciencia médica juega un doble papel transitorio de los procesos de legalización.

[...] Detrás de esta perfección moral que pone en juego un trabajo de aprovechamiento en exterioridad [...] está la seguridad adoptada contra las pulsiones. Esto no deja, sin embargo de ir acompañado de deseo y puesto que sabemos que tal belleza es fascinante y fascinante precisamente porque está tomada de modelos porque es cerrada, sistemática ritualizada en lo efímero, sin valor simbólico[...]
Bouillard (2002:97)

Hoy en día el espacio en esta metrópoli se ha desequilibrado, no se le apacigua a los seres malignos, por lo que la violencia, inestabilidad económica y la apropiación de los elementos que la tierra nos ofrece son desvalorados algunos y sobrevalorados otros, por lo que enfatizo en esta propuesta la presencia de un espíritu maligno, *El Presidente del Infierno*, que se identifica por las dos cabezas separadas, nariz de gancho, barba puntiaguda, sus dos piernas con botas, dos brazos, una cola y un cetro en cada mano. En nuestro hacer cotidiano la palabra Presidente nos lleva a una imagen mental inmediata, sin embargo el calificativo-del infierno- hace reminiscencia directa a los hechos violentos generados en el sexenio 2006-2012. Con el propósito de apaciguar a este espíritu maligno, realizo una instalación donde involucro elementos que dan lectura



Núm de Catálogo:(79).938C-2339
Nombre del objeto: Presidente del Infierno
Material: papel amate
Procedencia San Pablito, Pahuatlán, Puebla
Imagen Beatriz Oliver(1997:64)

al panorama en el cual en la actualidad, se encuentra insertada la Cannabis sin culpa alguna; interviniendo una serie de materiales para tal propósito como:

Las páginas de dos periódicos.

El Metro, *Sección Seguridad*, pág. 16, Jueves 13 de mayo del 2010, Cd. de México.

La Prensa, *Sección Policía*, pág. 17, Jueves 30 de Septiembre del 2010, Cd. de México.

Con estas páginas realizo el corte para generar el espíritu maligno, seleccionadas previamente por las noticias plasmadas. “El decomiso de las armas por parte del ejército”, “dando un fuerte golpe al narcotráfico”, “para el cártel del Golfo”, en la siguiente página, hago reminiscencia directa a las propiedades de este espíritu al colocarlo sobre una imagen donde se observa la explosión de un avión, en la parte inferior del reporte, la nota del cateo realizado a la casa del Chapito, hijo del narcotraficante “El Chapo Guzmán”, haciendo reminiscencia directa a las malas acciones desencadenadas por la fetichización del objeto, este espíritu no lo hago en papel amate, ni en papel de china, los realicé con estas páginas en las cuales su lectura está implícita, involucro esta imagen figurativa en la representación de una realidad por reminiscencia.

Trabajé como soporte, un costal de avena importada de Canadá que alude al sometimiento del campesino por el cártel, golpeando la soberanía en alimentos básicos; tejí el mango de una pala del ejército de la S.G.M. de E.U.A. con hilo de cáñamo, para simbolizar de donde está agarrado el mango.



Presidente del Infierno (2010)
Lisandra Aparicio.
Instalación.



Conclusiones.

Al trabajar esta investigación, me encontré con la incertidumbre para realizarla, tenía que buscar a las personas indicadas que efectuaran diferentes técnicas textiles, el encontrarlas y conocer su ámbito donde desarrollaban distintas tareas, me impulsó a reflexionar en torno a vivir y ser mujer en campos desconocidos del hacer social haciéndome participe de todo aquello que me implicará convivir con ellas.

Puedo decir que es en el momento de crear, en donde la libertad y la creatividad comulgan generando las expresiones más diversas, ante la necesidad de expresión, es donde se desarrolla un lenguaje, con el que nos comunicaremos, donde surge un enlace entre la persona que se proyecta por medio de las formas generadas desde su razonamiento, manejando el lenguaje estético con el objeto, donde el ejecutante decide el color, la disposición de las formas, su distribución y los tamaños de los elementos.

Las posibilidades de reinterpretar las ilustraciones para realizar una carpeta, sweater o cualquier otro objeto, serán lo que harán diferentes un producto del otro, cuyo resultado no será el mismo que se vio en la revista aún de que se siguieron las instrucciones específicas para realizar una técnica, o cuando el individuo realiza un producto determinado auxiliado solamente de su memoria, el resultado también será diferente; en ambos casos la expresión es el lenguaje de cada persona que se genera desde su razonamiento, concepto, planteamiento, discurso e ideología, otorgando a su creación su propio lenguaje plástico.

Se plantea un lenguaje estético, con el cual cada individuo se va identificando, ese lenguaje se va transformando conforme a una disposición de elementos compositivos, interviniendo en todo momento los pensamientos y la subjetividad del autor. En el capítulo *Los Recursos Técnicos Textiles*; en *La Industria Textil, del Vestido y el género*, se reflexiona con el *lenguaje social*, el cual nos lleva al desarrollo vinculado en el proceso social.

En el campo de las artes Zamora (2010), nos plantea el discurso de trabajar con el lenguaje no verbal, y el *lenguaje del cuerpo* como *identidad y subjetividad* por parte de Lambordelli, ambos se desarrollan en *El Arte Textil*.

En esta investigación se genera una relación con los *relatos de vida*, en las biografías citadas de personas involucradas en nuestra cotidianidad, a la par de las artistas textiles, con el propósito de generar a los lectores su propia interpretación de estos planteamientos.

De esta manera queda la fuente como herramienta disponible para otros interesados en el tema.



Resultados.

Las posibilidades de reintegrarse en su totalidad en el área de la Industria Textil y del Vestido en México 2011, para personas que han sido despedidas son pocas en nuestra actualidad, pues se encuentran constantes contrataciones de empresas internacionales con mayores demandas y menores responsabilidades con los trabajadores. Se encontró que la mayoría de personas desempleadas en el área son mujeres, una posibilidad de organizarse ante esta situación es por medio de una *Organización inteligente*, Chun Wei Choo (1999), donde los grupos comunitarios establecen sus formas de producción desde sus posibilidades organizando el conocimiento por medio de sus recursos humanos, esto lo retomo y planteo en esta tesis en tres resolutivas:

1) Cooperativas de género, se presentan acciones solidarias, correspondidas, la experiencia obrera previa, la relaciones humanas (*la fuerza de juntidad*, Bowen, 1988), los beneficios humanos son mayores.

2) Manufactureras independientes, se presenta su experiencia obrera, *la fuerza de juntidad* es clara, los beneficios humanos en el sector de salud son menores.

3) Las MiPYME, Pequeñas y Medianas Empresas, se presentan como la respuesta a mujeres que han sido jubiladas, despedidas o pensionadas y que necesitan sufragar gastos que no cubre tales ingresos, por lo que toman la iniciativa de inversión de capital.

Como parte de las variables se encuentran mujeres que son desempleadas pero no de la industria, son quienes aprenden y se auxilian del recurso técnico textil para generar un bien económico, mujeres ciudadinas y mujeres migrantes en específico, donde *la fuerza de juntidad* está presente en torno a sus relaciones familiares y el rompimiento de su *Sistema Social*.

En situaciones donde los recursos económicos son escasos y las necesidades son muchas, nunca se deja de lado la expresión estética; se encontró que en todos los *relatos de vida*, la *subjetividad* está en los objetos como parte de la necesidad de expresión estética, empleando el textil como la técnica y el objeto con el cual posibilita su necesidad económica y de expresión, al encontrarse mujeres con una *salud mental*, en estrés constante generado por las demandas diarias de sus necesidades básicas y la angustia presente por no tener la capacidad económica para sufragar estas demandas en sus relaciones familiares, es el textil una respuesta simultánea a la posibilidad de expresarse por medio de los recursos técnicos y estéticos del individuo, lo que responde a su necesidad subjetiva e identidad de género.

Las posibilidades de hacer del diseño en nuestros días, se vieron en la organización de pequeños despachos independientes establecidos en la ciudad de México conjugando diversas disciplinas. Se presentan opciones de hacer en el mundo del diseño Textil en sustentabilidad por un bien social, es el caso de Ana Ahuja y Natalie Chanin.



Sin embargo se presentan las contradicciones del hacer del diseñador textil en México, al intervenir en comunidad, rompiendo los procesos de producción y con ello los procesos mentales, la significación y la subjetividad con el objeto, es el caso del *Mocheval*.

En el Taller de Expresión Textil, actividad en la cual se generó un espacio en las vidas de mujeres del Campamento 2 de Octubre, en donde se otorgaron significados a los objetos, por medio de una expresión individual en colectividad, empleando recursos textiles, sin predeterminedar lo que querían encontrar en ellos. Se plantea la *expresión estética* como parte de sus necesidades personales lo que condujo a un proceso de reconstrucción emocional en su comunidad y en su persona.

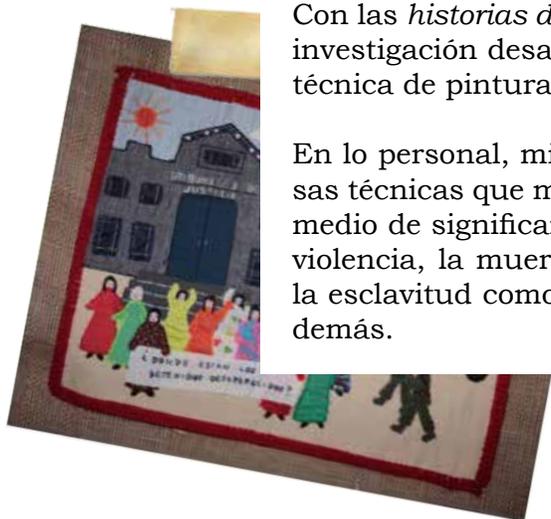
Se comprueba la identidad de género con el textil y la necesidad de la expresión estética por medio del textil en la participación en comunidad con el Taller de Expresión Textil del Campamento 2 de Octubre, estando reunidas mujeres migrantes, en comunidad citadina expresaron su *estética/subjetiva* con el textil, llegando a una *intersubjetividad* con el textil, al implicar la significación de los elementos compositivos con el objeto realizado como medio de una comunicación interhumana. Las piezas fueron presentadas en la exposición colectiva de un día con la comunidad, las piezas y su lectura fueron parte del contexto, en la apropiación del espacio circundante cotidiano, dando lugar al *parergon* en la praxis social.

Las inclusiones en nuestros días de la plástica con otras disciplinas se presentan en el Arte Textil, como parte de las diferentes opciones de lo que es la expresión plástica, son las posibilidades de interacción del *Pensamiento complejo*; que conllevan a la presencia de un mayor conocimiento en diversos ramos siendo la escultura, la pintura, la confección, la tintura, el diseño, etc., parte de involucrar otras formas de ver, desarrollándose la interdisciplinaridad en el Arte Textil. Se encontraron otros espacios para la expresión, vinculando el diseño y el arte, con artistas diseñadoras en esta área.

Lo que implicó reflexionar el campo por medio de los *relatos de vida*, de diecisiete artistas, percatándome de la migración, la violencia, la guerra, la identidad de género con el textil formando parte de la construcción de una relación humana en lo que Bowen nos plantearía como *fuerza de juntidad*, lo que llevó a involucrarme en una participación en colectividad, teniendo como resultado la realización de dos piezas plásticas que hoy forman parte de la colección de la VI Bienal Textil de Arte Textil Contemporáneo.

Con las *historias de vida* y mi experiencia personal vivida en el transcurso de esta investigación desarrollé nueve propuestas con motivos florales, introduciendo la técnica de pintura en seda.

En lo personal, mis trabajos reflejan el lenguaje explorado a través de las diversas técnicas que me permitieron expresar la cotidianidad en la que vivo y que por medio de significantes en los motivos florales manifiesto, así queda plasmada la violencia, la muerte, la vida, la sabiduría, la historia, la infertilidad, la guerra, la esclavitud como una preocupación constante y necesidad de comunicar a los demás.



Reflexiones.

Plantearme el principio de lo que han sido las diversas técnicas textiles me llevó a conocer a las personas quienes mueven los hilos de nuestra historia, entendiéndola como una historia dialéctica. Todo se encuentra en una constante transformación por lo que hay que ser capaces de no olvidar, retomar, aprender y compartir quienes somos.

Poco a poco se ha podido explorar los campos del *Pensamiento Complejo* la incertidumbre que en ello implica, pudiendo entender las diversas adaptaciones con las cuales articulamos nuestro hacer, vivir, convivir y entender, generando la propuesta.

Parte de ser comunicador:

Se trata de trabajar con la realidad y no a espaldas de ella. Prieto (1982:81)

Así, la consideración del eco-sistema social nos permite distanciarnos de nosotros mismos, mirarnos desde el exterior, objetivarnos, es decir, reconocer, al mismo tiempo, nuestra subjetividad. (Morin, 1994)

Como una comunidad que trabaja, estudia, genera y propone comunicación (Artes/Diseño); interpreta, plantea, replantea, los signos, símbolos y significantes y sus significados en objetos, cuerpos, formas o imágenes; pocas de las veces reflexionamos o nos reflexionamos como los actuantes, como éste ser humano al que le otorgamos un significado en lo cotidiano, por lo que nosotros somos actores sociales, por lo que nosotros también podemos comprender esta realidad y ser parte de esta acción social. Comenta Carmen Merino Gamiño [...] pues sin un significado no hay un por qué y un para qué ocuparse del conocimiento.

En la reflexión de nuestro hacer como diseñadores/artistas, en la intervención en la sociedad con nuestro ser, es necesario que se concientice esta participación constante aún de los que no participan en la enseñanza directamente, pero que sí intervenimos en ella en la cotidianidad con nuestro trabajo desde alguna de nuestras especialidades conformando nuestro hacer profesional.

Como diseñadores/artistas desde nuestra área de acción generamos estas series de configuraciones que nos permiten: difundir, comunicar, informar, persuadir, o más bien manipular ya en otros casos; pues somos nosotros quienes intervenimos estas imágenes cotidianas, imágenes que están inmersas en nuestra cultura donde convivimos con ellas todos los días, citando a Vitta en su texto *Estética de representaciones cotidianas*, destacando su valor social del diseño/el arte:

El diseño[el arte]es una presencia transversal[...]donde hay comunicación hay diseño[arte]al igual que la comunicación éste se encuentra en todas partes[...]el diseño[el arte]aparece donde existe industria editorial[...]el diseño[el arte]entra en acción allí donde el producto industrial interactúa con su uso[...]también se encuentra en su difusión a través de los mass media, (medios masivos, en el grueso de la población) Vitta (2003:260)



Estas imágenes que producimos van interviniendo a su vez en el lenguaje del usuario/perceptor, pues forman y conforman su vocabulario, bucólico, visual y corporal, son esas las imágenes, las formas, los colores, las texturas, las letras, todo lo que conforma su conocimiento, y en ello su historia; entonces también podemos decir que somos nosotros los diseñadores/artistas quienes planteamos los recursos de expresión de otro individuo para que forme su propia historia, esta es la responsabilidad que tenemos como artistas/diseñadores, de proporcionar elementos de *calidad*, con los cuales el individuo forma su propia expresión.

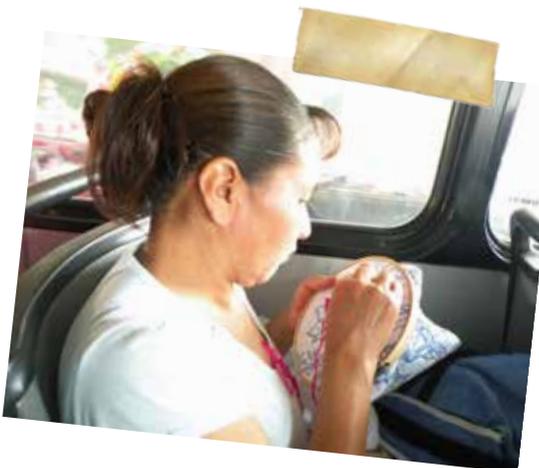
A la comunidad estudiantil invito a la reflexión de nuestras acciones como parte de una trascendencia cultural involucrada en el hacer cotidiano, que nos lleva a la revaloración de las actividades desarrolladas, en este caso el área textil como parte de un sustento económico en el interior de las familias. La revaloración de oficios y actividades cotidianas que pasan desapercibidas en nuestra habitual deambular, replanteando las técnicas textiles, desdeñadas bajo el nombre de manualidades, artesanías o souvenirs, sin percatarnos que son parte de un sustento económico, cultural e identidad; donde su importancia es poco valorada aún por comunidades académicas.

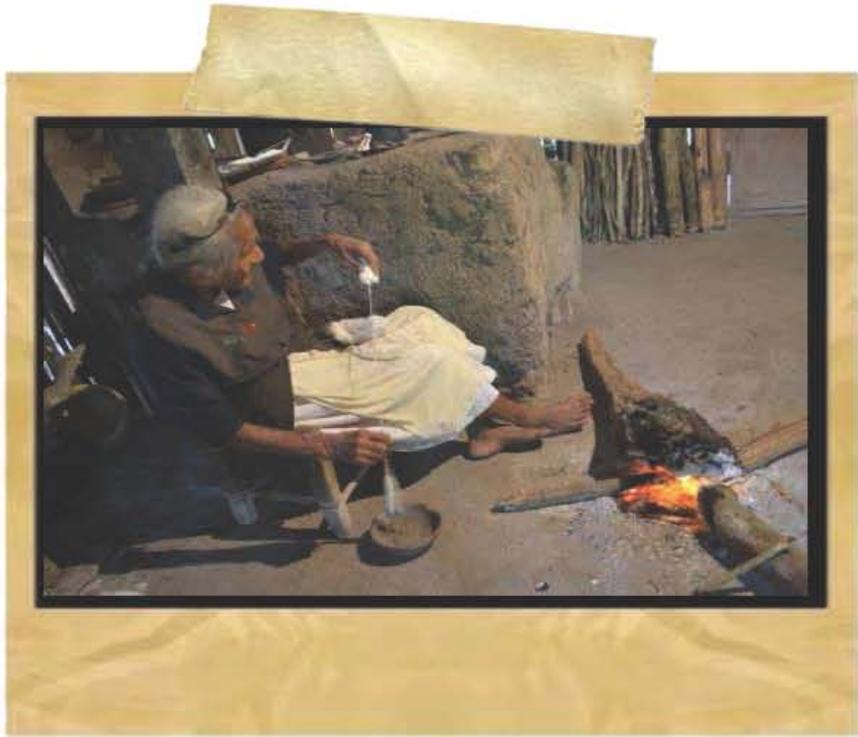
Esta investigación se encuentra a la disposición del interesado en despejar algunas dudas en torno a las múltiples posibilidades que ofrece el textil sin temor a explorar los recursos, expresiones, significantes y acciones que llevaron a algunas personas a plantearse en el desarrollo de sus propuestas.

Es de hacer notar que esta información no se presenta relacionada en alguna publicación editorial en lo referente a los haceres de las mujeres textiles con las mujeres obreras de la industria textil, en relación con las mujeres diseñadoras y artistas textiles en nuestro contexto actual.

Descubrí que la historia de muchas mujeres ha sido escrita por la visión de otras mujeres, quienes han percibido detalles imprescindibles, ignorados para muchos pero que hacen posible nuestra historia, buscando respuestas ante preguntas surgidas en su diario vivir.

Es así como la mujer y el hilo han sido los constructores del registro humano, significantes tan fuertes que son representados por figuras míticas como: las Moiras, las Parcas, Penélope, Aragne, Fátima o Xochiquetzal, donde el hilo tejido es el conductor por el cual se nace, se vive y se muere, por esto se puede decir... *la vida pende de un hilo*.





Referencias Informativas

Bibliografía

- Aguilar Miguel Angel (2009), "La Ira del Silencio, un encuentro con la otredad", Barabtarlo A.(comp.)*La Historia de Vida, el encuentro con nuestra subjetividad*, Mexico, Editorial Castellanos.
- Agostini, Franco (1985), *Juegos de lógica y matemáticas*, Madrid, Ed. Pirámide.
- Arroyo, Leticia(2008),*Tintes naturales mexicanos: su aplicación en algodón, henequén y lana*, México, Editado po Co-nabio/UNAM
- Atilano Flores, Juan José (2000), *Entre lo propio y lo ajeno, la identidad étnico-local de los jornaleros mixtecos*, Serie Migración Indígena, México, Editado por Instituto Nacional Indigenista.
- Avella Natalie (2004), *Diseñar con papel, Técnicas y posibilidades del papel en el diseño gráfico*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili. (Introducción y Papel 146-149)
- Baines, Phil y Haslam, Andrew (2002), *Tipografía, Función, Forma y Diseño*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili.
- Ball,Philip(2002),*La invención del color*, España, Editorial Turner y FCE.
- Barabtarlo, Anita (2009), *La Historia de Vida, el encuentro con nuestra subjetividad*", Mexico, Editorial Castellanos.
- Barba A.Beatriz (2009), "Las flores de la trecena ce Xóchiltl", *Iconografía mexicana IX y X-Flora y fauna*, Colección Científica, México, Editado por INAH.
- Baudrillard, Jean (2002), *Crítica de la Economía política del signo*, Mexico, Editorial Siglo Veintiuno.
- Bernales B. Pamela y Madeleine Porre (2006), *Análisis Comparativo de la Teoría de las Experiencias Primales y la Teoría de los Sistemas Familiares de Marray Bowen (Memoria para optar el título de Psicólogo)*, Santiago/Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Psicología, Universidad de Chile.
- Blisniewski, Thomas (2009), *Las mujeres que no pierden el hilo*, Madrid, Editorial Maeva.
- Bouleau, Charles, (1996) *Tramas. La geometría secreta de los pintores* Madrid, Editorial Akal.
- Castelló Teresa (1990), *Historia y Arte de la seda en México*, Mexico, Editorial Fondo Cultural Banamex.
- Chun Wei Choo (1999), *La Organización Inteligente.A ORGANIZACIÓN INTELIGENTE*. http://co.jlueza.com/es-quema_13_incerti_tomadeci_y_organiz_intelig.pdf
- Cole, Drusilla (2008), *Diseño Textil Contemporáneo*, China, Editorial Blume.
- Combalia Dexeus Vistoria (1989), *Tápies*, Barcelona, Editorial Polígrafa.
- Cooper, J.C. (2000), *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Editorial.GG.
- Cuadernos de Diseño* (2006), *Arte y Diseño*, Número 2, Madrid, Editado por Instituto Europeo di Design.
- D'Angelo, Hernández Ovidio(2004), *La subjetividad y la complejidad. Procesos de construcción y transformación individual y social. En Problemas sociales de la complejidad*. La Habana, Cuba,CIPS, Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas. <http://168.96.200.17/ar/libros/cuba/angelo14.rtf>
- Dugarte L. William, Los Sistemas, el Pensamiento Sistémico y los Modelos de Cultura Organizacional.
- El ropero de Frida* (2008), México, Editorial Zweig.
- Enciso, Jorge (1953), *Design motifs of ancient Mexico*, New York, Editorial Dover Inc.
- Enciso, Jorge (1971), *Designs from Pre-columbian Mexico*, New York, Editorial Dover Inc.
- Esquivel, Renato (2001). *La implementación del concepto deconstrucción en mi obra pictórica. Tesis para obtener el grado de maestro en artes visuales orientación pintura*. ENAP-UNAM. México, Escuela Nacional de Artes Plásticas. División de estudios de posgrado. UNAM.
- Esteve de Quesada, Albert (2001), *Creación y proyecto*, Institutció, Alfons el Magnanim, Valencia. (Cap. 3: "el método en la creación artística" pág. 61-77) (Cap. El método en los procesos creativos págs. 29-59) Cap. 5 "La metodología en las teorías del diseño". (págs. 99-106),Cap. 6 "Los métodos en la práctica del diseño", (págs. 107-130)
- Etcharren Patricia (1993), *El Bordado en Yucatán*, Yucatán, Editado por Casa de la Artesanías.
- Frascara, Jorge (2000), *Diseño gráfico para la gente*, Buenos Aires, Editorial Infinito. (Cap. 1 Explorar el terreno. Págs. 19-83) Cap. Los métodos en diseño (págs. 85-105)
- Gil-Albert, Juan: Poesía completa* (2004), Edición de María Paz Moreno, Valencia, Editorial Pre-textos, en coedición con el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- García Díaz, Bernardo(2007), coordina, *La huelga del Río Blanco(1907-2007)*, coeditado por la Universidad Veracruzana (UV) y el gobierno de Edo de Veracruz.
- García L. Beatriz Elena, *La Teoría de la Educación de Niklas Luhmann*. pdf, publicado en línea por OEI Organización de Estados Iberoamericanos.es <http://www.oei.es/oeivirt/salacredi/bEATRIZ.pdf>
- Guerrero M.Luis(2004), *Derrida deconstruye Temor y temblor*, Universidad Iberoamericana, Publicado en el Boletín 9 de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos[en línea] http://www.uia.mx/departamentos/dpt_filosofia/kierkegaard/pdf/art_derrida_deconstruye_tt.pdf
- Gombrich, E.H.(1987), *La imagen y el ojo*, Madrid, Editorial Alianza. (Cap. Experimento y experiencia en las Artes, Pag. 202-228)
- González Valerio, María Antonia, Art. *Estética, Arte y Publicidad*, Aguilar Rivero Mariflor(comp.), *Sujeto, construcción de identidades y cambio social*, UNAM, 2008. pag 143.
- Heyden, Doris (1983), *Mitología y Simbolismo de la flora en el México Prehispánico*, México, Editado por UNAM.
- Innes, Miranda (1996), *Telas Pintadas*, Francia, Editorial Dorling kindersley Co.
- Lombardelli, Martha Alcia(2009), "El lenguaje del cuerpo: su presencia en la poética", Barabtarlo A.(comp.)*La Historia de Vida, el encuentro con nuestra subjetividad*, Mexico, Editorial Castellanos.
- La Selva* (1994), Singapore, Editorial Biblioteca Visual Altea.
- Leventhal Albert (1973), *War*, Illinois, Editorial Ridge Press.
- Los libros más pequeños del mundo* (2007), Lima-Perú.
- Mahajan Shobhit, (2008), *Historia de los inventos*, Slovenia, Editorial Ullmann.
- Malvido, Adriana (2006), *La Reina Roja. El secreto de los mayas en Palenque*, México, Editorial Debolsillo.
- Margolin, Victor (1989), *Design Discourse*, USA ,The University of Chicgo Press.(Cap. The Grid: History , use and meaning Pags. 171-186)

- Marmolejo E. y M. Treviño(2009), "Las flores: puente de comunicación con los dioses", Barba A. Beatriz, *Iconografía mexicana IX y X-Flora y fauna*, Colección Científica, México, Editado por INAH.
- Martínez Lira V y A. Reta (2003), *El lenguaje secreto de Hildegard von Bingen, vida y obra*, México, Editado por UNAM/FCE/ Espejo de viento.
- Mena Gonzáles, Ligia (2012), *Subjetividad mazateca y otomí, expresando mis emociones*, México, Editado por CDÍ.
- Miller, S. y J. Ellfers (2000), *Diseños Textiles*, Londres, Editorial Ekal.
- Moana-Culturas de las islas del Pacífico-(2010), INAH, México, Editorial Talleres Offset Santiago.
- Momprade, L. Electra(1976), *Arte Mexicano-Indumentaria Tradicional -México/Argentina*, Editorial Hermes.
- Montero, Alarcón Ingeborg(2009), "Sobre el muerto las coronas", Barba A. Beatriz, *Iconografía mexicana IX y X-Flora y fauna*, Colección Científica, México, Editado por INAH.
- Morin, Edgar(1994), *Introducción al Pensamiento Complejo*, Archivo PDF. http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/MorinEdgar_Introduccion-al-pensamiento-complejo_Parte1.pdf
- Morgades, Concha (2003), *Pintura sobre seda*, Slovenia, Editorial Kōnemann.
- Morris, Walter (1984), *Mil años del tejido en Chiapas*, México, Editado por Casa de las Artesanías de Chiapas.
- Movimiento Art and Crafts* (2000), Madrid, Editorial EDIMAT Libros.
- Mujeres artistas de los siglos XX Y XXI* (2003), serie ICONS, Ed. Utagrosenick, Taschen, (pag 128,24)
- Mujeres artistas en el México de la modernidad: Las contemporáneas de Frida(2008), Chicago, Sheggield Press.
- Olavarría, Ma. E.; Aguilar C. y Érica Merino (2009), *El cuerpo flor-Etnografía de una noción yoeme*, México, Editado por UAM/Porrúa.
- Oliver, Vega Beatriz (1997) *Papel Ceremonial entre los otomíes*, México, Ed. INAH.
- Parkin, Michael (2010), *Microeconomía: Versión para Latinoamérica*, México, Editorial, Pearson. ISBN: 9786074429664
- Pennington, T D; Sarukhán, J. (1998). *Arboles Tropicales de México*. México, UNAM, Fondo de Cultura Económica.
- Pernot, Francois, (2007), *La ruta de la seda*, China, Editorial Parragon.
- Pichard Suzanne (1967), *Paja y Rafia*, España, Editorial Vilamala.
- Plascencia Carlo (2005), "Arte y ciencia", apuntes inéditos del Doctorado en Artes Visuales, Valencia, ENAP-UNAM, Universidad Politécnica de Valencia.
- Poynor, Rick (2003). *No más normas, Diseño Gráfico y posmoderno*, México, Editorial Gustavo Gili. (Cap.4, Tecnología. Págs. 96-117)
- Prada, Juan Martín (2001), *La Apropiación Posmoderna, Arte, práctica apropiacionista y Teoría de la Posmodernidad*, Editorial Fundamentos, España.
- Prieto Castillo Daniel (1994), *Diseño y Comunicación*, México, Editorial Coyoacán.
- Quinn, Bradley (2009), *Textiles Designers, At the Cutting Edge*, Londres, Editorial Laurence King.
- Racionero Lluís (1987), *Arte y Ciencia*, Varcelona, Laia, (Cap. Arte y ciencia págs. 19-43)
- Rivero, Quijano, Jesús(1990), *La Revolución Industrial y La Industria Textil en México*, México, Vol. I y II, Editado por Porrúa/CANAINTEX.
- Sánchez-Corral, Elsa(2010), *La Mujer no es como la pintan*, México, Editado por UIA.
- Sánchez, Domínguez Luis(2009), "El Nenúfar, símbolo de creación en la iconografía maya", Barba A. Beatriz(comp.), *Iconografía mexicana IX y X-Flora y fauna*, Colección Científica, México, Editado por INAH.
- Sánchez Vázquez, Adolfo(2010), *Las ideas estéticas de Marx*, México, Ed. Siglo XXI.
- Schultes, R. y A. Hofmann(2010), *Plantas de los dioses*, cuarta reimpresión, India, Editorial FCE.
- Spring, Chris y Julie Hudson(2002), *Silk in Africa*, Seattle, Editorial Universidad de Washington.
- Strorey, Joyce (1989), *Manual de Tintes y Tejidos*, Editorial Hermann Blume, Madrid.
- Tapia, Alejandro(1991), *De la Retórica a la imagen*, México, Editado por la UAM.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw (1997), *Historia de seis ideas*, Madrid, Editorial Tecnos, Cap. 7mo "La forma: historia de un término y cinco conceptos (págs.253-278)
- Tovar, Esquivel, E. y J. Santa Cruz(2009), "El olor a santidad en la muerte florida", Barba A. Beatriz(comp.), *Iconografía mexicana IX y X-Flora y fauna*, Colección Científica, México, Editado por INAH.
- Tunesia*(1998), England, Editorial Tiger Books International.
- Turok, Marta(2003), "Color y símbolo en el textil mexicano", Georges, Roque (comp.), *El color en el arte mexicano*, México, Editado por UNAM.
- Turok Marta (1988), *Cómo acercarse a la Artesanía*, SEP. México, Editorial Plaza y Valdes.
- Vainker, Shelagh(2004), *Chinese Silk*, Italia, Editado por The British Museum y Rutgers University.
- Velázquez, Gustavo (2002), *El Rebozo en el Estado de México*, Estado de México, Serie Mayor, Editado por Instituto Mexiquense de Cultura.
- Villafañe, Justo (2006), *Introducción a la teoría de la Imagen*, Madrid, Editorial Pirámide. Parte Segunda: La Selección de la realidad (págs., 53-95)
- Vitta Maurizio (2003), *El sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*, Barcelona, Editorial Paidós. (Cuarta parte: Teoría del visual design: 1 Función estética y función social págs.. 253-277)
- Weithaner y Carlo Antonio Castro (1983), *Usula, Morada de Colibries*, Serie Científica, Editado por UNAM.
- Wellhausen E. J., Roberts L. M., Hernandez X. E. y Mangelsdorf P. C. 1951. *Razas de maíz en Mexico, su origen, características y distribución*. Obras de Efraim Hernandez Xolocotzin. Mexico.
- Wilson, Verity (2005), *Chinese Textiles*, China, Publicado por Museo Victoria & Alberto.
- Williams, Christopher (1984), *Los orígenes de la forma*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, (Cap. 1 Forma y materia)
- Zamora Aguila Fernando (2010), *Filosofía de la imagen: Lenguaje, imagen y representación*, México, Editado por UNAM.

Revistas

A&D, Architectural Digest (2011), Vol.12, México, Editorial Condé Nast, Enero.

A&D, Architectural Digest (2008), Vol. 9, México, Editorial Condé Nast, Julio.

A&D, Architectural Digest (2008), Vol. 9, México, Editorial Condé Nast, Diciembre.

A&D, Architectural Digest (2007), N° 17, España, Editorial Condé Nast, Septiembre.

A&D, Architectural Digest (2007), N° 13, España, Editorial Condé Nast, Abril.

Carrillo, C.(2009), "El origen del maíz, naturaleza y cultura en Mesoamérica", *Revista Ciencias* núm. 92-93, Octubre 2008-Marzo 2009, México, Editada por UNAM. pp.4-13

Rieff Anawalt, Patricia(1996) "Atuendos del México Antiguo" *Indumentaria prehispánica*, Arqueología Mexicana(1996), Vol.III, Núm.17/Enero-Febrero.

Ribeiro, José Augusto, Art. En el vaivén de las bossas: "ondas"

Mestache Guadalupe(1996) "El tejido en el México Antiguo" *Indumentaria prehispánica*, Arqueología Mexicana(1996), Vol.III, Núm.17/Enero-Febrero.

De Ávila B, Alejandro(1996) "Textiles arqueológicos y contemporáneos de Oaxaca", *Indumentaria prehispánica*, Arqueología Mexicana(1996), Vol.III, Núm.17/Enero-Febrero.

Levin y Balassa (2001), *Museo del traje Mexicano, El Mundo Prehispánico*, México, Editorial Clío.

Levin y Balassa (2001), *Museo del traje Mexicano, EL Siglo de la Conquista*, México, Editorial Clío.

Levin y Balassa (2001) , *Museo del traje Mexicano, El Siglo del Barroco Novo hispano*, México, Editorial Clío.

Levin y Balassa (2001), *Museo del traje Mexicano, El Siglo de las Luces*, México, Editorial Clío.

Levin y Balassa (2001), *Museo del traje Mexicano, El Siglo del Imperio y la República*, México, Editorial Clío.

Levin y Balassa (2001), *Museo del traje Mexicano, El siglo cosmopolita*, México, Editorial Clío.

Manos Maravillosas #4,(1971), Brasil, Editorial Abril.

Manos Maravillosas #10,(1971), Brasil, Editorial Abril.

Manos Maravillosas #17,(1971), Brasil, Editorial Abril.

Manos Maravillosas #42,(1972), Brasil, Editorial Abril.

Manos Maravillosas #46,(1972), Brasil, Editorial Abril.

Manos Maravillosas #47,(1972), Brasil, Editorial Abril.

Manos Maravillosas #49,(1972), Brasil, Editorial Abril.

Punto rama,#01(1983), Lyon, Editorial Saxe.

Punto rama,#50(1983), México, Editorial Reader's Digest.

Zerti's, Muestrario de punto de cruz, (1990), España, Editorial De Choisy.

Gacetas

Artículo:"Espacio Público: Nueva Cara del Centro". *Gaceta, Km.Cero*, Núm. 31. Artículo, Febrero 2011, Col. Centro, Cd. México. pag. 4.

"Expomercería y Manualidades" (2011), México,Suplemento Especial, *el Universal*, 16 de Mayo de 2011.

Catálogos

VI Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo Aire(2011), Oaxaca, Ed. Secretaria de Culturas y Artes de Oaxaca.

200 años de la Moda (2010), Palacio de Hierro, México, Ed. Desconocida.

Album a colores (1980), Modelo N° 01, (Muestrario de puntadas de cruz, conjunto de letras para marcar y bordar), México, Ed. Farías R.

Album a colores (1980), Modelo N° 12, (Muestrario de puntadas de hilvan, conjunto de letras para marcas y bordar), México, Ed. Farías R.

Arte Tradicional del Japón(1968), Colección del Museo de Arte Suntory, Japón, Editado por INBA y Embajada del Japón.

Carlos Guerrero, Bordando la memoria (2010), catálogo, México, Editado por UNAM.

El Aire no tan transparente de México (2011), Arte Textil y Pepel hecho a mano, [CD Room], México, Acrobat.

Ezcurra, María (2007), *Me visto, por lo tanto existo*, catálogo, México, Editado por CNA y FONCA.

Ganchillo, 880 puntos, (1974), Lyon, Editorial Saxe.

Kamaq, Peruvian Handcraf (2005), Cusco, Editado por la Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo

La Ruta de la Seda marítima (1986),China Gráfica, China, Editorial China, Huayuancun.

Mc Call's Patterns (1973), USA, Editado por Mc Call's Patterns (Misses'sizes 12-Bust 34)

Moda Modo Mirada (2008), Museo Nacional de San Carlos, México, Editorial Digital.

Mujeres artistas en el México de la modernidad (2008), Chicago y México, Museo Mural Diego Rivera, Editorial Sheffield.

Pintura tradicional china (1989), China Gráfica, Beijing, Editorial China, Huayuancun.

Simplicity Pattern (1977), USA, Editado por Simplicity Pattern (Two sizes 3 & 4)

Yo siempre vivo, yo nunca muero (2009), Arte Textil Contemporáneo, Oaxaca-México, Editó Museo Textil de Oaxaca.

Películas

Buda az sharm foru rikht (2007), (Buddha Collapsed out of Shame/Buda explotó de verguenza), película dirigida por Hana Makhmalbaf,Iran, Coproducción Irán-Francia

El Barchante Neguib (1945), Mexico, Distribuida por Filmex.

El Infierno, (Estreno 3 de Septiembre del 2010), Cd. de México. Director, Luis Estrada, México, Bandidos Films. [DVD]

How to make an american quilt (1995), (Recuerdos de amores pasados), película dirigida por Jocelyn Moorhouse, E.U.A., Universal Pictures y Amblin Entertainment. [DVD]

Juana la Loca (2001), película dirigida por Vicente Aranda, España-Portugal, Distrimax.[DVD]

Nacho Libre (2006), película dirigida Jared Hess, producida por Napoleon Dynamite, E.U.A., Paramount Pictures.[DVD]

Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto(1995), película dirigida por Agustín Díaz Yanes, España, producida por Flamenco Films.

Pane e tulipani o Brot und Tulpen (1999), película dirigida por Silvio Soldini, Italia-Suiza.[DVD]

The Flock (2007), (El caso Wells), película dirigida por Andrew Lau, E.U.A, Bauer Martinez Studios/ Double Nickel Entertainment/ Gibraltar Films/ Lucky 50 Productions/ Templar Films[DVD]

The Mask of Zorro (1998), película dirigida por Martin Campbell, México, Orlando-Florida,Tri Star Pictures y Amblin Entertainment. [DVD]

Wanted (2009), (Se busca), película dirigida por Timur Bekmambetov, E.U.A -Reino Unido, Universal Studio.[DVD]

Water (2005), película dirigida por Deepa Mehta, Canada, India, producción David Hamilton. [DVD]

Ponencias

Seminario de Signos Mesoamericanos/IIA, UNAM, Lopez Austin Alfredo y Andrés Medina Hernández (coordinan), impartido el 12/08/2009

Angüiano Marina (2010), Antropóloga, Seminario de Signos Mesoamericanos/IIA, UNAM, López Austin Alfredo y Andrés Medina Hernández (coordinan), México, 20/01/2010

Merlo, Eduardo (2010) Arq., *Perseverancia de los símbolos de la Colonia en la Ciudad de Puebla*, Seminario de Iconografía Permanente/INAH, Beatriz Barba Ahuatzin (coordina), México 13/04/2010

Seminario de Signos Mesoamericanos/IIA, UNAM, Lopez Austin Alfredo y Andrés Medina Hernández (coordinan), impartido el 12/05/2010

Jornada Académica “Heroes Anónimos-Río Blanco”, Seminario de Iconografía Permanente/ INAH, Beatriz Barba Ahuatzin (coordina), México 22/09/2010

Jaime, Elizabeth, Mtra. *Las hermanas Narváez, heroínas en los tiempos de la Revolución Mexicana*, Ponencia presentada en el Seminario de Iconografía Permanente/INAH, Beatriz Barba Ahuatzin (coordina), México, 10 de agosto, 2010.

Merlo, Eduardo (2011), Arq., *La China Poblana*, Seminario de Iconografía Permanente/ INAH, Beatriz Barba Ahuatzin (coordina), México, 7/03/2011

Lucas Landgrave, Sinhúe (2011), Antropólogo, *Las máquinas de coser y su influencia en los habitantes del México decimonónico y de principios del siglo XX. De la moda y otros símbolos la construcción de una imagen*, Ponencia presentada en el Seminario de Iconografía Permanente/INAH, Beatriz Barba Ahuatzin (coordina), 12/07/2011

Enlaces.

El textil en manos de la mujer

<http://peregrinacultural.wordpress.com/tag/historia-da-cultura-ocidental/>
<http://www.arqueomex.com/S2N3nTepeticpac114.html>
<http://hormigaciones.blogspot.mx/2008/06/phe08-w-eu-gene-smith.html>

Migramah/Makrama/Macremé

Chace, Susan, Pennant, Lilla; Warde, Juan Maury, Wright, David (1981), *Manualidades y Pasatiempos*, el Reader, pág. 28, ISBN 0895770636

Todo un mundo a través de los nudos. Descúbralo con el macramé, ROCH, Ma Pilar, EDITORIAL--La Comarcal Edicions--Argentina - Barcelona- España, 2006, ISBN:-84-611-3983-6
http://makramy.blogspot.mx/2008/02/macram-para-todos_11.html (26/03/2012)

[http://www.taringa.net/posts/hazlo-tu-mismo/7319090/](http://www.taringa.net/posts/hazlo-tu-mismo/7319090/Todo-lo-que-necesitas-para-ser-un-profesional-del-macrame_.html) Todo-lo-que-necesitas-para-ser-un-profesional-del-macrame_.html (manual de nudos26/03/2012)

Tejido de Bolillo.

Georges Dubouchet, *Les fées aux doigts magiques: Au pays de la “Reine des Montagnes”*, Musée de Saint-Didier en Velay, 2010 (ISBN 978-2-9537-0440-2)

George Dubouchet, *las hadas con los dedos mágicos: En la tierra de la “Reina de las Montañas”*, el (ISBN 978-2-9537-0440-2)

N. Boutin-Arnaud, S. Tasmadjian, *las manos de trabajo*. Paris: Nathan, 1997, p. 78. (ISBN 2-09-182472-0)

Frivolité

Frivolite03.rar [Accesada el 23/04/2011]
Culture.gouv.fr disponible en: http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=000PE001091 [Accesada el 26/03/2012]

Bordado

http://www.fonaes.gob.mx/doctos/pdf/guia_empresa/comercializacion_de_artesantias.pdf [Accesada el 2011]

La máquina de coser

http://www.concepcionquirospez.org/index.php?option=com_content&task=view&id=14&Itemid=27 [Accesada el 17/02/2012]

Zapata, Oscar (2005), *La Aventura del pensamiento Crítico*. Ed. Pax. http://books.google.com.mx/books?id=i339_F3C1RIC&pg=PA158&lpg=PA158&dq=oscar+zapata+libros&source=bl&ots=FOt26vBmVz&sig=v9Hsol0h3kjWLL8pGa9O7_NkZEI&hl=es&sa=X&ei=drCyUf_7LMW_2QWw7IGIBw&ved=0CGAQ6AEwCA

Secc. Comunidad y Cultura Local, Artículo *La Escuela Industrial abre su periodo de inscripciones Diario de Xalapa*, 11 de febrero de 2008

<http://www.oem.com.mx/esto/notas/n589512.htm> [Accesada el 17/02/2012]

La Industria Textil, del Vestido y el género.

Artículo: México ya no cobrará aranceles adicionales a 209 productos chinos, por: Susana González G /Sección Economía/31pag.

Domingo 11 de diciembre de 2011
<http://www.jornada.unam.mx/2011/12/11/economia/018n1eco>

Artículo: Competencia china arrasa con textiles, por: Ivette Saldaña, Miércoles, 14 de diciembre de 2011 a las 11:07
<http://www.cnnexpansion.com/manufactura/2011/12/14/competencia-china-arrasa-con-textiles>
Caracterización de la industria textil
http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/sociodemografico/Textil/2011/ITVM-2011.pdf

Encuesta industrial mensual (para saber afiliados al imss)
<http://www.inegi.org.mx/inegi/default.aspx?s=est&c=10588&e=&i=>

Actividad económica
<http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/microdatos/eim.aspx?s=est&c=17124>

Reportaje:
Cooperativa Que Buena Puntada
Cadena 3 Canal 28, Cd. de México
Conducción, Pedro Ferriz de Con.
transmitido el 3 de mayo del 2011,

Amplía GDF programa "Qué buena puntada"
<http://www.eluniversal.com.mx/notas/711140.html>
Redacción | El Universal
Jueves 23 de septiembre de 2010 [Accesada el 3/05/ 2011]

Secretaría de Trabajo y Fomento al Empleo
http://www.styfe.df.gob.mx/wb/styfe/que_buena_puntada_fc [Accesada el 3/05/2011]

Observa Mi PYME
<http://www.observamipymedf.gob.mx/programas-apoyo/gdf/que-buena-puntada.html> [Accesada el 3/05/2011]

Sistema de clasificación industria de america del norte
<http://www.inegi.org.mx/sistemas/scian/default.aspx?c=563>

Los Recursos Textiles como Microempresas.

<http://www.expomanualidades.info/> [Accesada el 22/03/2012]
<http://tradex.mx/web/expo-merceria-y-manualidades/inicio.html> [Accesada el 22/03/2012]
<http://tradex.mx/web/feria-del-mundo-de-las-manualidades-jal/inicio.html> [Accesada el 22/03/2012]
<http://tradex.mx/web/expo-manualidades-y-navidad/galeria-de-fotos-y-videos.html> [Accesada el 22/03/2012]

Ante el desempleo para Diseñadores que nos queda?

Anita Ahuja, A-78 Sector 63, Noida Up-201301, India.
www.conservaindia.org

Natalie Chanin, 462, Lane Drive, Florence, Alabama 35630, USA.
www.alabamachanin.com

www.conservaindia.org
http://moda-y-tendencia.blogspot.com/2010/01/moda-sustentable-moda-desde-la_02.html (Accesada el 10/11/2010)

Artículo, La Diseñadora Carmen Rión, Yucatan.com.mx
<http://www.yucatan.com.mx/20110204/nota-7/72659---la-disenadora-carmen-rión-inaugura-exposicion-en-el-museo-franz-mayer.htm>
Gabriel Ibarzábal
<http://latinfashionews.com/2011/02/carmen-rión-diseño-moda-y-tradición/>

Vogueaholic.blogspot.mx
<http://im-a-vogueaholic.blogspot.mx/2010/11/carmen-rión-moda-que-encanta.html>

Arpilleras

Vídeo realizado por Raffaella Gambardella y Jaime Valdivia, Chile 2007, [en línea]
<http://www.youtube.com/watch?v=gYhTTaotaA&feature=endscreen&NR=1> [Accesada el 03/04/012]
<http://www.youtube.com/watch?v=NVxcbsHd0yE> [Accesada el 03/04/012]
<http://www.youtube.com/watch?v=wWxTMhsyllIQ&feature=related> [Accesada el 03/04/012]
<http://www.youtube.com/watch?v=aB7k4nudrKA&feature=relmfu> [Accesada el 03/04/012]
Análisis político por Camila Sastre [en línea]
<http://www.sye.uchile.cl/index.php/RSE/article/view/15286/15706> [Accesada el 03/04/012]
Fundacion Salvador Allende, Chile
<http://www.fundacionsalvadorallende.cl/archivo/centro-de-documentacion/colecciones/arpilleras/> [Accesada el 03/04/012]
<http://www.fundacionsalvadorallende.cl/1983/07/ellos-mataron-a-nuestra-profesora/>
<http://www.mssa.cl/ayuda/redes/>
<http://livedrealities.wordpress.com/2010/03/03/art-and-politics-in-latin-america-a-brief-taste-by-catalina-bellizzi/>

Arte Textil

Ester Chacón Avila.
chaconavila@hotmail.com
<http://www.youtube.com/watch?v=Lkz-zUZwMTQ&feature=related>
TITULADO, ESTER CHACÓN ÁVILA; ARTISTA TEXTIL (part.1) [Accesado el 19/012/2011]
<http://www.youtube.com/watch?v=wcyRKczoE1c&feature=g-vrec&context=G2e0126eRVAAAAAADA>
titulado, ESTER CHACÓN ÁVILA; ARTISTA TEXTIL (part. 2) [Accesado el 19/012/2011]
Extracto del programa *Tierra Adentro*, de Paul Landon, TV Chile, 2005 [Accesado el 19/12/2011]
<http://lepoignardsubtil.hautetfort.com/tag/ester%20chacón%20avila> [Accesado el 25/01/2012]
<http://esterchacón.blogspot.com/2009/02/links.html> [Accesada el 25/01/2012]
<http://www.flickr.com/photos/48840113@N03/5199179734/sizes/1/in/set-72157625321728927/> [Accesada el 25/01/2012]
<http://www.flickr.com/photos/48840113@N03/> [Accesada el 25/01/2012]
<http://www.flickr.com/photos/48840113@N03/sets/> [Accesada el 25/01/2012]
<http://www.cdm.es/IMAGES/COMUNSIMG/exposicions/galerianusos/indexnusus.htm> [Accesada el 25/01/2012]

Araceli Carmona Carrasco

arataylor@hotmail.com

Catálogo [CD Room] de Exposición *Aire no tan Transparente*, 2011.

aracelicarmonacarrasco.blogspot.com

Fetiché Mimetizado (2009), A. Carmona (arataylor@hotmail.com), 07/05/012 [Accesado el 07/05/012]

Violeta Parra

http://occidentales.com.ar/noticias/plastica/1905/chile_enaltece_legado_de_violeta_parra_con_muestra_plastica_en_la_moneda.htm

<http://www.mdzol.com/mdz/nota/18633-silvio-rodri-guez-rindio-homenaje-a-violeta-parra/>

<http://laviolaparra.blogspot.com/>

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/parra_violeta.htm

http://www.nuestro.cl/notas/noticias/violeta_museo2.htm
Artículo *Un museo para Violeta*, por Rosario Mena, Mayo 2006

<http://www.violetaparra.cl/sitio/archives/101> [Accesado el 17/02/012]

<http://www.radioimagina.cl/2334/especial-imagina-dia-internacional-de-la-mujer/>

<http://www.ccplm.cl/sitio/2011/obra-visual-de-violeta-parra/>

http://www.nuestro.cl/notas/noticias/violeta_arpilleras.htm

<http://pehueneditores.blogspot.mx/2012/03/memoria-e-imaginarios.html> [Accesada el 17/02/2012]

<http://old.clarin.com/diario/99/03/11/e-04501d.htm>

http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=W_QI2EgLiKk#

(video con entrevista a Violeta Parra-en la primera exposición en París [Accesado el 02/04/012]

<http://diario.latercera.com/2012/03/24/01/contenido/cultura-entretencion/30-104557-9-nicanor-parra-recupera-obras-de-su-hermana-violeta.shtml>

<http://www.recordsale.de/eng/php/detail.php?s-how=94931460387>

<http://poesiaurbanarecords.wordpress.com/2011/10/18/homenaje-a-violeta-parra/>

<http://www.violetaparra.cl/> [Accesada el 02/04/012]

Rocío Ramírez Landoll

landoll2locos@hotmail.com

http://classical.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=796:exposicion-de-textiles-el-dolor-del-silencio-de-rocio-landoll&catid=27:exposiciones-ccoy-&Itemid=124 [Accesado 10/03/012]

<http://croftartgallery.com/artists/rocioramirezlandoll.html>. [Accesada el 10/03/2012]

<http://www.youtube.com/watch?v=OE5uFqLAHY4> [Accesado el 12/03/2012]

Olga Tahtiana Coq Sánchez

coqot_tata@hotmail.com

<http://www.neomesis.com/cromosomax/participantes.htm> [Accesada el 19/01/2012]

<http://www.slideshare.net/CongresoSMMX/programa-final-congreso-smmx> [Accesada el 19/01/2012]

<http://tahtianacoq.artelista.com/> [Accesada el 19/01/2012]

<http://www.uaq.mx/transparencia/financiera/documentos/nomina/nhonorarios.pdf> [Accesada el 19/01/2012]

http://www.kunsthhaus.org.mx/sonido/Sonidohtml/Sonido12_ing.html [Accesada el 19/01/2012]

http://www.myspace.com/the_black_army/blog/513093190 [Accesada el 19/01/2012]

<http://3d2.com.mx/index.php?pageId=1226687341403762625> [Accesada el 19/01/2012]

http://www.suite101.fr/view_image.cfm/67412 [Accesada el 19/01/2012]

<http://marie-laure-mispelter.suite101.fr/la-joconde-temoin-universel-a9410> [Accesada el 19/01/2012]

Read more at Suite101: Photos et peintures contemporaines au Mexique: Trois expositions d'art au Museo de La Ciudad de Queretaro | Suite101.fr <http://marie-laure-mispelter.suite101.fr/la-joconde-temoin-universel-a9410#ixzz1kp-NI3tgF> [Accesada el 19/01/012]

Artículo de Marie Laure Mispelter, para La Joconde temoin Universale, publicado [en línea] el 5 de marzo del 2010

Read more at Suite101: Photos et peintures contemporaines au Mexique: Trois expositions d'art au Museo de La Ciudad de Queretaro | Suite101.fr <http://marie-laure-mispelter.suite101.fr/la-joconde-temoin-universel-a9410#ixzz1kp-NaEmox> [Accesada el 19/01/012]

Natividad López Amador

natividad_amador70@hotmail.com

<http://suenamexico.com/agenda/pintheta-exposicion-de-pinturas-bordadas-de-natividad-amador-en-relacion-con-otros-artistas-museo-textil-de-oaxaca-mto/> [Accesada el 19/11/2011]

Artículo: Pinthila: exposición de pinturas bordadas de Natividad Amador en relación con otros artistas | Museo Textil de Oaxaca (MTO), publicación electrónica el 3 de Dic del 2010. <http://www.oaxacanundua.com/portal/?p=3388> [Accesada el 19/11/2011]

<http://www.razonesdeser.com/vernota.asp?d=27&m=2&a=2006¬aid=19215> [Accesada el 06/05/012]

<http://www.youtube.com/watch?v=quHOEfWwF4> [Accesada el 06/05/2012]

http://www.youtube.com/watch?v=KTI_7TtrDY4&NR=1&feature=endscreen [Accesada el 06/05/012]

<http://www.museotextildeoaxaca.org.mx/expos/2010.htm> [Accesada el 07/05/2012]

Adrián Gómez Ramirez

mingiche@yahoo.com.mx

Catálogo [CD Room] de Exposición *Aire no tan Transparente*, 2011.

Georgina Santos Hernández

<http://georginasantos.blogspot.com/> [Accesada el 15/03/2012]

<http://elinformantemexico.com/content/view/13893/107/> [Accesada el 15/03/2012]

Lola Cueto

<http://www.museoblaisten.com/v2008/indexESP.asp?myURL=artistDetailSpanish&artistId=170> [Accesada el 19/10/2011]

http://www.conaculta.gob.mx/micrositios/lola_cueto/ [Accesada el 19/10/2011]

<http://www.youtube.com/watch?v=nCYsKYQPD0&feature=relmfu> titulado, Lola Cueto [Accesada el 19/10/2011]

<http://www.youtube.com/watch?v=b7PLKNNg89c&feature=relmfu> titulado, Lola Cueto - Titercuentaendo [Accesada el 19/10/2011]

http://impreso.milenio.com/media/imagecache/Principal/2009/04/13/mex_cul_c1.jpg (reportaje por Leticia Sánchez) [Accesada el 19/10/2011]

<http://www.jornada.unam.mx/2009/07/19/cultura/a06n->

Icul (reportaje, Ángel Vargas) [Accesada el 19/10/2011]
<http://tramoyam1.blogspot.com/2009/03/lola-cueto-organizan-dos-exposiciones.html> [Accesada el 22/01/2012]
http://www.arts-history.mx/semanario/index.php?id_nota=24042009120026 [Accesada el 22/01/2012]
<http://www.jeanchaerlot.org/writings/escritos/charlotescriitos30.html> [Accesada el 22/01/2012]
<http://www.museosdemexico.org/museos/index.php?idMuseo=110&idMenu=8&Tipo=7&idExposicion=761&TipoMenu=2> [Accesada el 22/01/2012]

Laurie Swim

<http://www.youtube.com/watch?v=Tp84WMqj7js&feature=related> (Trabaja con la tecnica de quilt /acolchado) [Accesada el 20/01/012]
http://www.artquiltpublishing.com/art_quilt_artist.html [Accesada el 20/01/2012]
<http://www.roserushbrooke.com/video-laurie-swim.html> [Accesada el 22/01/2012]
- Reseñas de los libros del momento, Estudio de Arte Edredones Asociados
Arte Quilt Publishing Corporation, 138 Lincoln St, Lunenburg, NS, Canadá, B0J 2C0 Llamada gratuita 1-877-272-2220 (9am - 6pm EST)
<http://thefirstresponse.net/2012/06/27/comme-rating-the-hoggs-hollow-mine-disaster/> [Accesada el 13/11/2012]
<http://runningwithscissorsstudio.blogspot.mx/2009/05/in-conversation-with-laurie-swim.html>

María Ezcurra Lucotti

<http://www.mariaezcurra.com>
www.museodemujeres.com/matriz/juega/mariaEzcurra.html [Accesada el 19/09/010]
http://www.youtube.com/watch?v=8wOtcAdJW_4&feature=player_embedded [Accesada el 19/09/010]
<http://www.youtube.com/watch?v=ZBsbDzDR11w&feature=related> [Accesada el 19/09/010]

Eideres Soledad Aparicio Martínez

solsolesam@hotmail.com
Catálogo [CD Room] de Exposición *Aire no tan Transparente*, 2011.

Pintores en seda

National Palace Museum [China]
http://www.npm.gov.tw/es/collection/selections_02.htm?docno=486&catno=17 [Accesada el 17/09/2011]

Yang Xiao Yang

<http://www.chinatoday.com.cn/hoy/2k202/11.htm>
artículo realizado por WEN CHUNYAN, Febrero 2002.
http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/shuhua/2011-07/01/c_121611579.htm
artículo realizado por Wen / Wang Yong, 01 de julio 2011.
artículo publicado en mayo de 2010 de la revista "artista nacional"
http://fitxers.oriolrius.cat/1420/china_el_abc.pdf

LienaDieck

<http://silkpaintinggallery.ning.com/profile/LienaDieck> [Accesada el 18/11/011]
www.surface-design.org SDA (Surface Design Association)
<http://1d-art.com/catalog/silk/> [Accesada el 18/11/011]
<http://www.clwac.org/exhibitions/exhibition2010/exhibition2010.html> [Accesada el 18/11/011]

Marie Adamyan

<http://marieart.wordpress.com/>
<http://www.silkpaintersguild.org/MarieA.html> 18/011/011
<http://marieart.wordpress.com/about/>
www.artworkinternational.com
marie.adamian@gmail.com
Gremio de Pintores de la Seda de Artistas Plásticos (EE.UU.)
<http://silkpaintersguild.homestead.com/>
IATDA (Asociación Internacional de dos y tres dimensiones Artistas) www.iattda.co.uk

Paddy Killer

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/i/interview-paddy-killer-textile-artist-embroidery-designer/>
www.paddykillerart.co.uk
<http://www.a-n.co.uk/air>
<http://www.strath.ac.uk/collinsgallery/collections/>
<http://www.62group.org.uk/artist/paddy-killer/>

Kristin Ilse, Reagan

<http://www.kirstinilse.com/FirePainting.html>
<http://www.kirstinilse.com/>
www.silkpainting.homestead.com/fire.html
<http://www.911-groundzero.org/wow/gallery/r/reagan.html>
http://www.theartproject.net/pages/141kr_fire.htm
http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=kirstin%20reagan%20&source=web&cd=2&ved=0CCQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.mylife.com%2Fc-2088720014&ei=D-FfJTuXRLufq2QWphrTlDw&usg=AFQjCNFo7AFKwVYkPhD_x6wpp851S3eGHg&cad=rja
<http://users.skynet.be/artsilkpainting/liens.htm>
<http://www.artresources.com>
<http://dailymaverick.co.za/article/2011-09-01-us-braces-for-911-anniversary>

Sin pierder el hilo

<http://www.todo-arte.es/los-mejores-trabajos-de-cindy-sherman-se-muestran-en-el-moma/> [Accesada el 08/03/2012]
<http://www.jornada.unam.mx/2012/03/08/sociedad/046n2soc>
Huaman, Miguel Ángel. «Claves de la Deconstrucción.» Sistema de Bibliotecas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. (Lima-Perú). s.f. http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/Literatura/Lect_teor%C3%ADa_lit_II/claves.pdf (último acceso: 2012).

Bienal de Arte Textil Internacional

<http://leblogmagicotextil.blogspot.com/2011/05/magico-textil.html> [Accesada el 25/01/2012]
<http://www.youtube.com/watch?v=PWxYOUCVYp8&feature=related>
(TITULADO) Bienal Arte Texti(video primera parte).flv [Accesado 25/01/2012]
<http://www.youtube.com/watch?v=RL1vRzAoUcE&feature=related> [Accesada el 25/01/2012]
<http://www.aquic.com.ar/2009/03/21/5ta-bienal-internacional-de-arte-textil/> [Accesada el 25/01/2012]
<http://www.artishock.cl/2011/06/catalina-bauer-en-la-vi-bienal-internacional-de-arte-textil-con-temporaneo/> [Accesada el 25/01/2012]
<http://www.aquic.com.ar/2009/03/21/5ta-bienal-internacional-de-arte-textil/> [Accesada el 25/01/2012]
Word Textil Art
www.wta-online.org

CaSa: Independencia sin número Barrio de Vistahermosa, San Agustín, Etlá, Oaxaca.
<http://casanagustin.org.mx/> [Accesada el 19/11/011]

Atando cabos.

Pieza Ginkgo

http://cumuseum.colorado.edu/Research/Objects/feb08_ginkgo.html [Accesada el 23/11/2010]
<http://www.palaeobotany.org/page/living-fossils/ginkgo-biloba/> [Accesada el 23/11/2010]

Pieza Maíz

<http://www.fitochapingo.com/2009/05/razas-de-maiz-en-mexico-iii.html> [Accesada el 12/03/2010]

Pieza Cempoaxochitl

http://www.cepolina.com/hi/tagetes_asteraceae_orange.htm [Accesada el 25/05/2012]
<http://www.conabio.gob.mx/malezasdemexico/asteraceae/tagetes-erecta/fichas/ficha.htm#2>. Origen y distribución geográfica [Accesada el 25/05/2012]
Bastida Aguilar, Leonardo (2009), "Trata de personas en Tijuana. La explotación sexual y su mercado fronterizo", Artículo, [en línea], <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/05/ls-central.html> [Accesada el 10/06/2012]
Alvarez de Perea, Leticia (2008), *India-Pobreza y Prostitución*, Video realizado en Madrid el 8/12/08, [en línea], <http://www.youtube.com/watch?v=gDP5Yz3CZFk> [Accesada el 10/06/2012]
Said, Shirley (2009), "Teresa Ulloa, contra el comercio de cuerpos femeninos", Artículo (23/03/2009), [en línea], <http://www.cimacnoticias.com.mx/site/09032301-REPORTAJE-Teresa-Ul.37057.0.html> [Accesada el 10/06/2010]
Comunicación e información de la Mujer (CIMAC)
www.cimac.org.mx/index.html

Pieza Nenúfar

<http://www.conabio.gob.mx/institucion/corredor/doctos/paisaje.html>

Pieza Algodón

Latin American Art Department.
<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=142652;type=101> [Accesada el 24/02/2010]
Montaño Garfias, Ericka, "Llamen a recuperar la memoria ante "la ofensiva del capital", Artículo [en línea] <http://www.jornada.unam.mx/2007/03/23/index.php?section=cultura&article=a04n1cul> [Accesada el 24/02/2010]
Instituto de Educación de Aguascalientes.
http://www.iea.gob.mx/webiea/inf_general/archivos/biogra/rioblanc.html [Accesada el 24/02/2010]
Poniatowska, Elena, "Las memorias de una costurera: Evangelina Corona", Artículo [en línea] <http://www.jornada.unam.mx/2008/05/11/index.php?section=opinion&article=a06a-1cul> [Accesada el 24/02/2010]
Conabio, Sistema de Información de Organismos Vivos Modificados, http://www.conabio.gob.mx/conocimiento/bioseguridad/pdf/20829_sg7.pdf [Accesada el 24/02/2010]

Pieza Magnolia

Informacion Jardin.com [Accesada el 11/06/2011]
<http://fichas.infojardin.com/arboles/magnolia-grandiflora-magnolio.htm> [Accesada el 11/06/2011]

Pieza Girasol

Universidad Pública de Navarra
http://www.unavarra.es/servicio/herbario/pratenses/htm/Heli_annu_p.htm [Accesada el 15/05/2010]
Johansson K. Patrick, "Cihuateteuh, Mujeres nahuas muertas en un primer parto, la singularidad en un plural, artículo [en línea] Arqueología Mexicana, disponible en: <http://www.arqueomex.com/S2N3nCIHUATETEO77.html> [Accesada el 15/05/2010]
Fondo de Cultra Económica
http://www.fce.com.mx/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=4980

Pieza Cannabis

<http://www.zonu.com/fullsize-en/2010-09-07-12089/Cannabis-o-marijuana-consumption-in-the-world.html>
<http://www.zonu.com/fullsize-en/2009-11-19-11189/European-laws-on-cannabis-marihuana-possession-2007.html>
<http://www.cannabisnowmagazine.com/politics/uk-cannabis-on-the-political-agenda-in-2012>
<http://www.zonu.com/detail-en/2009-09-17-1468/Mexico-Cannabis-Cultivation-2001.html>
<http://www.zonu.com/fullsize-en/2009-11-19-11190/Medical-cannabis-o-marijuana-in-the-world-2007.html>
<http://www.informador.com.mx/mexico/2012/418421/6/calderon-pide-continuar-la-lucha-contra-el-narcotrafico.htm>
<http://www.periodicoelsur.com/noticia.aspx?idnoticia=69856>
<http://www.zonu.com/fullsize-en/2009-09-17-1520/Maize-Production-in-Mexico-1970.html>
<http://www.druglawreform.info/en/country-information/mexico>
<http://mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20120317142110AACffu3>
<http://www.youtube.com/watch?v=5wwyjdU7vk>
http://revistasemanario.blogspot.mx/2012_11_01_archive.html
http://weedfarmer.com/growing_guide/cannabis_indica_sativa.php

Blog de Proyecto.

<http://plantasyfloresmexico.blogspot.mx/search/label/Expresi%C3%B3n%20Gr%C3%A1fica>

Instituciones

Biblioteca México "José Vasconcelos"
Plaza de La Ciudadela
Enrico Martínez, Centro, Cuauhtémoc, Cd. de México, México.
01 415 50830
conaculta.gob.mx

Cecati N° 13
Museo SN, El Rosario, 04380 Coyoacán, Distrito Federal, México
+52 55 5421 0529
cecati13.blogspot.com

Centro Cultural Ollin Yoliztli
Anillo Periférico 5141, Isidro Favela, 14030 Tlalpan, Distrito Federal
01 55 5606 8191

Escuela de Artesanías, INBA.
Xocongo 138 Col. Tránsito
C.P. 06820 México D.F.
Tel. 5522-4154, ext. 2011

Escuela Industrial, *Concepción Quirós Pérez*, Francisco Javier Clavijero 96, Zona Centro, Jalapa Enriquez Centro, 91000 Xalapa Enriquez, Veracruz-Llave, México
+52 228 817 3861

EXPOSWTC Televisión
Filadelfia 55, Nápoles, Benito Juárez, 03810 Ciudad de México, Distrito Federal, México
+52 55 2454 1609
exposwtc.tv

Museo de Arte Moderno-
Boulevard Jesús Reyes Heróles-302, Del. San Buenaventura. Toluca Edo. Méx. Centro Cultural Mexiquense

Museo de las Artes Decorativas
107 Rue de Rivoli, 75001 París, Francia
+33 1 44 55 57 50

Museo de Culturas Populares del Estado de México
Jesús Reyes Heróles 302
Col. San Buenaventura
Delegación San Buenaventura
CP 50110, Toluca, Estado de México
Tels.: (722) 274 54 58
Fax 274 54 58
mculturaspopulares@yahoo.com.mx

Museo Franz Mayer
Hidalgo 45. Centro Histórico. México D.F. 06300 Tel. 55182266 Martes a domingo de 10:00 a 17:00 horas
<http://www.franzmayer.org.mx/>

Museo Mural Diego Rivera, Balderas y Colón s/n, Centro Histórico, Cd. de México, Tel 55 21,5318, del 22 de abril al 9 de Agosto 2009.

Museo Nacional de Antropología e Historia
Mahatma Gandhi, Bosque de Chapultepec I, Miguel Hidalgo, 11560 Cd. de México, México
+52 55 5286 2923
h-mexico.unam.mx

Museo Textil de Oaxaca (MTO)
Hidalgo 917 esq. Fiallo, Centro, Oaxaca, Oax. C.P. 68000.
Tel. (951) 501 1104, 501 1617, 514 9256
Mar-sáb, 10 a 20 h, dom, 11 a 19 h.
Entrada libre.
www.museotextildeoaxaca.org.mx

Museo Textil de Terrassa, Terrassa, Cataluña, España, Calle Salmerón 25
08222 Terrassa (Barcelona)
info@cdmt.es
<http://www.cdmt.es>
Tel.:+34 937314980
Fax.:+34 937856170

Museo Victoria y Alberto
Cromwell Road, London SW7 2RL
<http://www.vam.ac.uk/>

Palacio de Iturbide
Francisco I. Madero 17, Centro, Cuauhtémoc, 06000, Cd.México, Distrito Federal, México
+52 55 1226 0247
sic.gob.mx

Establecimientos

JMR (Sederia)
c/Don Ramón de la Cruz, 39, Madrid.
Tel.: 9140298 90
www.josemariaruiz.com
info@josemariaruiz.com
OFICINA
Montesa,12
Madrid 28006 - España
Tel. 91 4029890
Fax. 91 3093103

Estambres *Crochet*,
México Santa Fe
Centro Comercial Santa Fe
Ave. Vasco de Quiroga # 3800 L-350A
Col. Antigua Mina La Totolapa
Cuajimalpa, C.P. 05109
México, D.F.
Tel. (55) 2167-4266 Crochet, Tienda de estambres, Local ,
Santa Fe. Clases, Lunes a Viernes, de 11a 14 hrs.

Mercería *El Dedal*,
Plaza comercial San Jerónimo,
Clases de tejido en Agujas.
Lunes a Viernes de 10 a 14 hrs.

Mercería, *El Costurero*,
Calle YucaPETEN, 125
Local A. Del. Tlalpan
Clases de pintura en tela, bordado en listón de Lunes a
Viernes, 16 a 19 hrs.

Corredi, Fina lencería de casa bordada por encargo. 100%
Lino
Hogar: Individuales Mantelería, Cojines, Toallas, Fundas,
Sábans y Colchas.
Publicitarios:Cachuchas, Chamarras, Uniformes, Camisas.
Atención Personalizada
Mónica Avila C. 04455/12277645
Enrique Méndez tel. 81646011
http://www.corredi.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=13

Asesorias

Ma. Del Pilar Morales Morales
Ana María Ortiz Morales
Ana María Iturbe Ramirez
América Malvaran Porto
Elia del Carmen Morales
José Luis Heredia
Jesús Omar García Martínez
Julián López Huerta

Esta investigación fue impresa:

Con una familia de carácter, Bookman Old Style, con una referencia directa al la tipografía realizada por Joan Fleischman, Siglo XVII , la cual presenta:

Espacios amplios en interior de carácter, permitiéndolo desarrollar un reconocimiento inmediato de las formas alfabéticas, facilitando la lectura.

Presencia de altas y bajas, para el uso de un texto corrido y de lectura.

Sus variantes serán de **Negritas**, *Itálicas*, como opciones para realizar una jerarquización de textos.

Cabezas, a 24 pts. Normal.

Subtemas, 18 pts. Normal.

Secciones, 16 pts. Normal.

Cuerpo de texto, en 11 pts. Normal.

Citas textuales, 9 pts. Normal.

Referencias informativas y folios, 8 pts. Normal.

Artículos, 8 pts. CourierPS

Notas 7 pts. Normal Bradley Hand ITC

Piés de foto 7 pts. Normal.

