



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

MORFEMAS TEXTILES, FORMAS ÚTILES

TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

ELISA LEMUS CANO

DIRECTORA DE TESINA:

LICENCIADA NORMA ANGÉLICA BARRAGÁN

MÉXICO, D.F. 2011



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

A mi madre

## Índice

1.- Tejiendo.....	1
1.1 Introducción.....	1
1.2 Viejas técnicas.....	1
1.3 Preámbulo. La historia de mi familia.....	3
2.- La trama. El proyecto.....	5
2.1 Hablando de fibras. Trabajando con artesanos.....	5
2.2 Desmoronar el tiempo.....	6
2.3 Mutación cultural.....	7
2.4 El trabajo artesanal.....	8
2.5 Proyecto LANA.....	9
2.6 El proceso del trabajo, despejando el bosque.....	13
3.- El objeto.....	14
3.1 Diálogo con la cosa.....	14
3.2 El efecto, ¿globalizados?.....	15
3.3 DIY o Hazlo Tú Mismo.....	16
3.4 Necesidades y resolutivas.....	16
4.- Producción, el proceso.....	17
4.1 El proceso.....	17
4.2 Conclusiones.....	28
5.- Glosario.....	29

# 1. Tejiendo

## 1.1 Introducción

La presente tesina inicia con un breve recorrido histórico sobre el tejido y la influencia de esta labor prehispánica en la cultura mexicana, así como los antecedentes personales que me vinculan con este arte. Posteriormente, desarrollo el proyecto LANA, obra colectiva de los artesanos y la cooperativa de obreros de lana de borrego de la comunidad Santuario Cardonal de la sierra de Hidalgo, Nuhusehe Educación y Desarrollo, A.C. y yo, cuya finalidad es evolucionar la producción de lana de borrego tejida en distintas técnicas que se encontraba estancada y colapsada. La transformación del proceso textil se da a través de talleres de sensibilidad y creatividad productiva para mejorar el uso de los materiales y sus posibilidades dentro del mercado.

### Puntos a tratar dentro del eje conductor

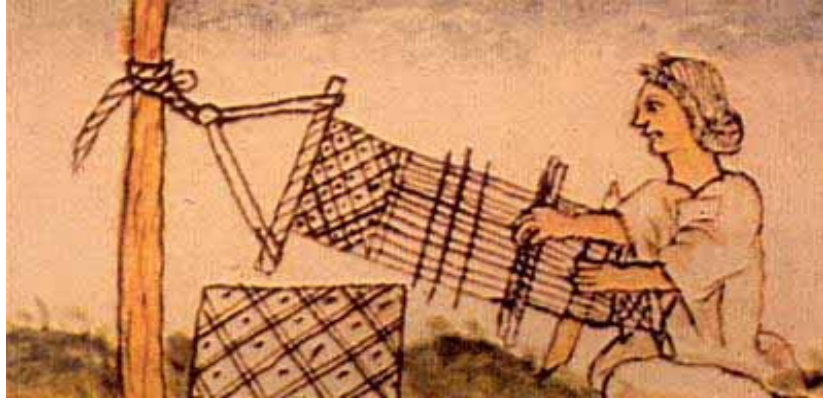
1. La historia de mi familia y la localización del interés arraigado y tradicional que tengo al tema textil. Hablaré sobre cómo el conocimiento creativo en un individuo se desarrolla conforme a su formación educativa, no obstante que este individuo descubre en el camino las habilidades que le conforman de manera histórica o genética, las enseñanzas que por decirlo de alguna forma el individuo “ya sabía que tenía”, pero que en este proceso de redescubrimiento identifica nuevamente.
2. Trataré también el caso donde la habilidad creativa es lo único que se conoce de uno mismo y cómo se fractura ante el encuentro con una sociedad globalizada.
3. Describiré la situación social del caso específico y cómo la migración y la influencia del país vecino en la cultura del campo y sus consecuencias dentro de las estructuras sociales en situaciones vulnerables interfieren en el desarrollo cultural de esta comunidad.
4. Las necesidades y la utilidad que se le pueden dar a los objetos a partir del material y sus cualidades, en este caso la lana y cómo estos objetos útiles tienen la oportunidad de entrar en una esfera comercial y convertirse en una competencia dentro del mercado.
5. Finalmente, termino este texto con las conclusiones que el proyecto reveló y las dificultades a las cuales que se enfrentó.

## 1.2 Viejas técnicas

En la primera etapa de las artes textiles mesoamericanas, en la cual se manejaban fibras duras, pieles de animales y cortezas de árboles, el telar utilizado era el de urdimbre colgante tejida con los dedos; sin embargo, este último presentaba ciertas dificultades para tejer el algodón, por lo que fue poco a poco reemplazado por el telar de cintura, que tiene un valor histórico importantísimo ya que además de persistir hasta nuestros días, caracteriza a esta etapa prehispánica.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ZAVALA, Alonso Manuel, “Telares y tejidos” en *El textil mexicano tradicional*, disponible en: [http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=7041&id\\_seccion=4244](http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=7041&id_seccion=4244) Consultado el 29 de enero de 2011.



A lo largo del tiempo y como herencia tradicional este tipo de tejido, consiste en entrelazar de forma horizontal y vertical, cuerdas, tiras, ejes o cualquier material que tenga forma de cinta, hilo, o cuerda. En 1526, Cortés trajo el primer ganado ovino a la Nueva España, el que por las condiciones ambientales del país no tuvo problema alguno en adaptarse. Lo mismo sucedió con la seda; las primeras moreras fueron plantadas en la Hacienda de Cortés en Coyoacán y más tarde en Oaxaca, cuando el dominico Francisco Marín en 1538 solicitó permiso al Virrey para desarrollar la industria sedera. Para el año 1580, la mixteca alta se había convertido en la zona productora más importante de la Nueva España, uniéndosele después el valle de Oaxaca, Tlaxcala y Puebla.

El hecho de haber introducido a México nuevas fibras como la seda y la lana implicaba para los españoles importar tanto la maquinaria adecuada como a los sastres que pudieran capacitar al indígena en el uso de éstas. La rueca o redina para hilar la fibra, el urdidor vertical rotatorio y el telar de marco fijo y pedales, conocido hoy como telar colonial, conformaron la aportación tecnológica del mundo occidental para el desarrollo de la industria textil del Nuevo Mundo.



El indígena adoptó tanto la materia prima como las nuevas técnicas textiles de una manera rápida y eficiente, de modo que sus productos además de igualarse en belleza y calidad de manufactura con los de los sastres españoles, eran mucho más baratos. Los españoles comenzaron entonces a comprar productos textiles hechos por manos indígenas, haciendo a un lado los fabricados por sus paisanos. Esto significó una gran competencia para los sastres, quienes lógicamente no la permitirían, sino por el contrario, se aprovecharían de ella para crear un nuevo comercio.<sup>2</sup>

### **1.3 Preámbulo. La historia de mi familia**

En 1926, la epidemia de viruela loca o varicela obligó a mi bisabuela materna María, su hija menor llamada también María, de entonces 9 años de edad, y su hermana Telésfora a huir de Zacualco de Torres en Jalisco. La enfermedad ya había cobrado la vida de los hijos mayores de mi bisabuela. Las tres mujeres llegaron a la Ciudad de México, que iniciaba el proceso posrevolucionario.

Telésfora, costurera en una fábrica de árabes, hacía vestidos en su casa que le compraban algunas *boutiques* del centro de la ciudad. El hijo del dueño de la fábrica se enamoró de Telésfora con quien tuvo una hija, después de esa situación, Telésfora se desvinculó de la familia.

María, por su parte, creció, se casó y tuvo seis hijos, dos hombres y cuatro mujeres. Vivió en la calle Mar Adriático en la colonia Popotla. De acuerdo con las costumbres de la época, madre e hija realizaban actividades propias de su género: cuidaban del hogar, cosían ropa, tejían carpetas para decorar la sala, bordaban figuras en manteles y pañuelos para el marido con sus iniciales.

La hija menor de María, María Concepción, es mi madre. Mi madre tenía una máquina de coser en su cuarto, al lado de la cama, la compró cuando se casó, supongo que atendiendo a los genes de costurera presentes en la familia. Ella fue la única de los seis hermanos que desarrolló la herencia de esta habilidad, cosía faldas que vendía a las vecinas, también que tejía con agujas unos chalecos, suéteres y bufandas que ella usaba. Vendió la máquina a finales de los 80's cuando yo tenía como 9 años.

Desde siempre mi mamá creyó importante que aprendiéramos a usar las manos en casi todo lo que hacíamos, comunicarnos con nuestras propias ideas a través de lo que éramos capaces de crear, la idea del aburrimiento nunca existió.

Mi primera máquina de coser la compré a los 19 años, fue un impulso que ahora tengo claro de donde proviene. Después de tres años de experimentos se me ocurrió darle nombre a una marca que funcionara como depositario de todas las creaciones que con esta herramienta elaborara y los conocimientos aún por descubrir tuvieran lugar.

---

<sup>2</sup> ZAVALA, Alonso Manuel, "Evolución del textil en México después de la Colonia" en *El textil mexicano tradicional*, disponible en: [http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id\\_sitio=7041&id\\_seccion=2722](http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=7041&id_seccion=2722) Consultado el 29 de enero de 2011.



En dirección a lo que ahora entiendo como comercio libre y al producto hecho a mano, fui ejecutando y desarrollando ideas en tela como faldas, accesorios para casa, bolsas, pantuflas tejidas, ilustraciones en tela y muchas más ideas que resultaron pertenecer a un movimiento que despertó profundamente el interés por el concepto *Do It Yourself* (DIY) que abordaré más adelante. Fue así como surgió mi interés por el desarrollo de marca y dirección de producto.

Años más tarde asistí a un diplomado de especialidad en *customización* textil, que tuvo gran influencia en mi trabajo, fue un acercamiento al conocimiento y la conceptualización de la fibras y su expansión dentro del campo de la utilidad y el diseño. Fue esta experiencia lo que definió mi interés y necesidad de posicionarme dentro de las esferas de mercado y consumo actual, usando como material indispensable las fibras textiles.





## **2. La trama. El proyecto**

Está constituida por hilos, que tramados en dirección horizontal y vertical se sostienen para formar un plano. Su estructura logra ser perfecta y depende entre sí para ser completa.



### **2.1 Hablando de fibras. Trabajando con artesanos**

La asociación civil Nuhusehe Educación y Desarrollo, A.C. organiza desde hace cuatro años un festival llamado Fiesta para el Mezquital, con la finalidad de que -durante seis días- los pobladores de las comunidades de Hidalgo participen en diferentes actividades artísticas que son organizadas y dirigidas por maestros y artistas de diferentes partes de la República mexicana.

Dado que la actividad artesanal tiene una fuerte presencia en este festival, fui invitada a impartir un taller de ideas para la utilización de los materiales artesanales a tejedores de lana y de cestas. La propuesta fue potenciar la creatividad de productores de lana ubicados en el Valle del Mezquital que padecen situaciones laborales precarias y cuya consecuencia es la inevitable migración de la población joven y adulta a Estados Unidos. De esta forma tuve mi primer acercamiento con los tejedores de lana y con el mundo de las ideas que se fecundan en ambiente de campo, así como los roles de género y las formas en las que las ideas se convierten en conceptos y a su vez en realidades posibles, de esto profundizaré más adelante.

## 2.2 Desmoronar el tiempo

La posibilidad de sumergirme en un ambiente en donde existe la opción de contemplar fue más que interesante, algo aleccionador; son estos ambientes los que nos muestran los orígenes de nuestros valores y comportamientos sociales, situaciones de género y pensamientos que ponen en cuestión la fuerza del hombre y la mujer. Estas situaciones ofrecen la oportunidad de verse a una misma, su comportamiento y capacidad de adaptación a ideas que en mi pensamiento son desechadas y consideradas arcaicas.

Entre otras cosas, el varón que crece en contextos campesinos tiene características muy marcadas, es sufrido, trabajador, contemplativo, necesitado, sumiso y poco frontal, su hombría se define gracias al control que ejerza en su entorno y sobre su familia. La mujer, por el contrario, debe saber cocinar y hacer rendir el dinero, hacer de comer diariamente y opinar poco, tener hijos y dedicarse a ellos, ayudar en el trabajo de ser necesario y acompañar al marido en los eventos sociales.

Dentro de otras ideas, el tiempo y progreso son, definitivamente, conceptos que el contexto impone al individuo. La idea de progreso de la ciudad no es la misma que la del campo, la rapidez o lentitud con la que se captan, digieren y se resuelven las situaciones en el campo, depende totalmente de la concepción que tienen sobre la velocidad del tiempo, que de manera obvia, no es absolutamente nada cercana a la idea del tiempo que existe en espacios urbanos.

La calidad de vida se concreta en la presencia de comida y sustento, los temas a discutir son el clima, el ganado, los vecinos y deseos a largo plazo.



Artisanos de la Comunidad Santuario Mapethe. Fam. Morgado, Fam. Escamilla, Fam. Quijada, Elisa Lemus Cano, Ricardo Ata Romero, Ricardo Hernández.

## **El comienzo del proyecto**

Se conformó un grupo de quince artesanos, ocho mujeres y siete hombres, que se reunía quincenalmente en casa de uno de los artesanos. En las reuniones se debatía sobre la aplicación de colores y formas, nuevas técnicas de tejido y la posibilidad de teñir naturalmente la lana, temas que no se habían planteado con anterioridad en la comunidad. Comenzaron a preguntarse: ¿qué usarían ellos que fuera fabricado con este material? ¿qué se fabricarían para uso personal?

Las estructuras empezaban a tener orden, razón y el estímulo estaba dando resultados, las ideas que ellos mismos iban teniendo y cómo las podían realizar. Sobre este tema fue importante guiar los procesos de producción: cuánto tiempo se dedica a cada prenda, cuánto cuesta la mano de obra, cuánto tiempo le pueden dedicar aparte de sus actividades diarias. Esta parte del proceso fue enriquecedora puesto que se materializaron las propuestas de producción, se reveló quién podía ejecutar las ideas que sugería y cuánta iniciativa tenía para el proyecto, quién era la competencia, cuáles eran los mercados dando paso a la segunda parte del proyecto, la cual se explicará más adelante.

La condición humana de la comunidad me parecía honesta, los artesanos querían trabajar en lo que mejor sabían hacer y eso les daba satisfacción, conocer las infinitas posibilidades que tenía el proyecto les conducía a un estado mental de plenitud, esta era una sensación nueva e intermitente ya que la actitud constante de esta cooperativa era de mucha frustración personal y laboral.

Alrededor de estas posibles situaciones de prosperidad en el trabajo artesanal en contextos campesinos, existe una condición heredada desde hace muchos años, la migración.

### **2.3 Mutación cultural**

La situación que han vivido los habitantes de esta comunidad es el abandono de sus parientes que emigran a donde puedan empezar y tener una vida llena de novedades y posibilidades laborales.

Lo atractivo es perderse en Estados Unidos, tener un empleo mejor remunerado a pesar de las miserables condiciones de calidad de vida. Otros, los menos, deciden irse a Pachuca o a la Ciudad de México. Finalmente migrar es la opción. ¿Las razones? Principalmente la falta de trabajo bien pagado, la poca actividad que se da en el campo y que ya tiene hermanos del otro lado que les pueden ayudar a establecerse.

En mi opinión, y a raíz de esta experiencia, la gente del campo prefiere que alguien más les otorgue la posibilidad de tener una vida mejor, en vez de construíselas por ellos mismos en sus tierras de origen. Hermanos, mamás, papás e hijos se han ido para nunca volver, dejando familias divididas y manteniendo una relación a distancia que se alimenta amorosamente a través de objetos y recuerdos.

En la comunidad de Santuario se vive un desapego cultural y en algunos existe la necesidad de recuperarla. El artesano no quiere perder sus raíces, pero las ciudades globalizadas y las ideas construidas de una mejor calidad de vida los invitan a querer salir de sus regiones y conocer este fenómeno.

Las dinámicas de familias divididas radican en varias formas, las que tienen contacto telefónico con sus parientes y por durante muchos años la relación consiste en enviar a sus tierras de origen paquetes con pequeñas raciones de esa nueva cultura. En otros casos, la influencia se percibe en el tono del lenguaje, frases o palabras en inglés, ropa como gorras y sudaderas que dicen Florida o Atlanta e historias sobre cómo cruzaron la frontera, quién los ayudó a salir de aquí y qué pasó cuando volvieron.

Por su parte, indígenas otomíes ahora viven en silencio en otro país, adornan la sala de sus casas prefabricadas y alfombradas con fotos de la casa de los abuelos en el pueblo celebrando Navidad.

Abundan las historias de familias que vivieron con el papá a distancia por más de diez años y que volvió al terminar de construir la casa estilo californiana en medio de la sierra.

La gente decide volver por varias razones, la mayoría de los emigrantes tienen familias esperándoles de este lado, esposas, hijos, abuelos que están muy acostumbrados a su ausencia, sin embargo la familia y la comida es un núcleo muy importante para ellos, eso los trae de vuelta, la añoranza por volver a ser quienes eran antes de irse.

Finalmente, al volver sienten añoranza por regresar a Estados Unidos y esta insatisfacción es ahora un ciclo infinito de insatisfacción eterna.

Por ejemplo, en la familia Quijada, Francisco, por todos conocido como Pancho, aprendió a coser en una maquiladora en Estados Unidos, al volver decidió poner un taller de costura en la parte de arriba de su casa, del que ahora vive el y toda su familia. Esta familia es parte de la cooperativa y desencadenó un fenómeno muy interesante, pues su prioridad radicaba en el dinero, por encima del conocimiento y el fomento del trabajo en las nuevas generaciones como mecanismo de evolución laboral y social. Este pensamiento causó gran debate, hartazgo y colapso en el desarrollo de la producción y en los integrantes de la cooperativa ya que degeneró en desigualdad de pagos, jerarquías de género, poco compromiso y violencia laboral.

## **2.4 El trabajo artesanal**

La producción artesanal es un largo proceso, que ha enfrentado a las barreras culturales y espacio-temporales ubicadas en la esfera de la globalización.

Las referencias visuales y formales que en el contexto se encuentran son la herramienta para la producción. En el caso de los artesanos de la comunidad Santuario Cardonal se comenzó con lienzos que ellos usaban como cobijas, siendo este el único fin del trabajo, la cualidades de estos lienzos son que aíslan eficazmente el frío y son duraderas.

Actualmente el mercado textil, por razones de tipo económico, se ha inclinado por utilizar fibras sintéticas para la fabricación de cobijas, éstas son baratas, tienen colores y motivos con referencias que son anunciadas por marcas a través de la televisión y otros medios. La venta de cobijas que los artesanos producían disminuyó debido a este fenómeno, aunado al abandono de la producción por la falta de auge y apoyo de la misma comunidad sobre la importancia de consumir y utilizar estas artesanías. Las primeras consecuencias fueron la pérdida de tradiciones y el desinterés por desarrollar un fenómeno cultural a partir de sus condiciones.

La experiencia generó en mí sentimientos diversos. En un principio, la idea era en extremo motivadora que no pude pensar siquiera en negarme, sin embargo, hubo momentos durante la realización en los que la comunidad se encontraba confundida, desmotivada y con un sentimiento de abandono que apenas podía comprender.

El artesano se denomina actualmente, según el diccionario, al que *hace por su cuenta objetos de uso doméstico e imprimiéndoles un sello personal a diferencia del obrero fabril.*<sup>3</sup> Aplicando este concepto, el sello personal del artesano se refleja en el material que utiliza, los colores que combina y los elementos que decoran finalmente la pieza. El resultado son pequeñas representaciones sobre la sensibilidad de una cultura, concreciones sobre estados de ánimo y sentimientos.

Útil: *que trae o produce provecho, comodidad, fruto o interés.*<sup>4</sup>

## **2.5 Proyecto LANA**

En primer lugar, conviene resaltar que el proyecto fue financiado por el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC).

El proyecto consistía en elaborar un catálogo del trabajo de la comunidad para mostrar piezas de calidad elaboradas tejidas con técnicas tradicionales.

La implementación del proyecto fue posible gracias al acuerdo del grupo de artesanos y al apoyo del gobierno del estado de Hidalgo, gestionado por Nuhusehe Educación y Desarrollo, A.C., que multiplicó por cinco los recursos disponibles.

En este grupo de artesanos participaban dos familias, los integrantes de la familia Morgado y la familia Quijada. De acuerdo con la planeación, los hombres tejerían en telar colonial y las mujeres con gancho y telar de cintura y entre todos se realizaría la tinción de la lana con tintes naturales por tiempos y rotaciones. Todos los miembros del grupo estaban de acuerdo con la distribución de tareas y tenían una actitud participativa y colaborativa.

---

<sup>3</sup> *Diccionario de la lengua española*. 21ª edición. Ed. Espasa

<sup>4</sup> *Idem*.

Cuando llegué a la comunidad, la familia Quijada elaboraba -en su taller de confección- sus primeros prototipos, por lo que les propuse que trabajaran piezas únicas que paulatinamente se introdujeran en el mundo del diseño, idea que los entusiasmaba.

Pancho, el líder de la familia vivió en Los Angeles durante diez años, donde aprendió a usar máquinas de coser industriales, desde allá logró pagar la construcción de su casa mientras su esposa y sus hermanos lo esperaban.

La familia Morgado es por tradición tejedora de telar colonial, los más grandes Don Liborio y Don Beto son mayores de 80 años y tejen desde siempre, se han dedicado a la albañilería y otras labores pero siempre tejiendo a la par de esas actividades. La hija, Otilia, de 45 años recién llegada de Florida, volvió para cuidar a su mamá, la señora Virginia de 90 años, enferma de cataratas en los ojos y tiene problemas de diabetes. Otilia, Oti de cariño, es muy hábil tejiendo con gancho, agujas, telar de mano y bordar, ella es la de las ideas más actuales, es la de los colores y la armonía, es la que ha estado al pie del cañón con el proyecto. Oti fue cambiando conmigo y crecimos mucho juntas a lo largo de este proceso.



Proyecto LANA.

Proyección y dirección creativa: Elisa Lemus Cano

Producción y vinculación: Nuhusehe Educación y Desarrollo

Fotografía del proceso: Mario Hernández, Elisa Lemus Cano

Fotografía de producto: Angélica, Saúl Sandoval, Elisa Lemus Cano

Colaboración: Ricardo Aza, Ricardo Hernández "El Químico",

Consultoría de formatos creativos: V&C/O

Diseño gráfico y formación editorial: Marco García, Alejandra de la Parra

Prueba de impreso en impresiones gráficas V&C/O

Impreso formal: M&D

Agradecimiento a los artesanos: Sr. Selo, Os, Ysenia, Sr. Juan, Pancho,

Sr. Liborio y a la cooperativa de Sernuario Cartónil, B&Ufo,

Sr. Serafín Escamilla e Isaac Escamilla

Modelos: Paulina Portango, Libia Moreno y Louisa Romero

Gracias a la gente involucrada: Saúl Sandoval, G&B, M&H, Norma Barragan,

Franco, M&H, Angélica, Isaac, Jon, Daniela Pérez, Os, Yanis Escamilla,

Rodrigo Escamilla, Aki, Louisa Romero, la UNAM la Escuela Nacional de Artes

Plásticas mi escuela.

Contacto:

chocolatina.elisa@gmail.com,

nuhusehe@gmail.com



Arte Xiyo Lana

Zempoala #9 in-103

Col. Narvarte, México D.F

5519.3291

nuhusehe.com

nuhusehe@gmail.com



Arte Xiyo Lana

Arte Xiyo Lana



Arte Xiyo Lana



Arte Xiyo Lana

La cooperativa "Santuario Textiles Artesanales, S.C. De R.L." ubicada en Cardonal, Hidalgo, surgió por la necesidad de mantener vivo la tradición de tejido de lana en teler coloral. Originalmente los obreros tejían colores naturales de lana para hacer cobijas y jorongos, sin embargo la inercia de industrialización ha ocasionado la pérdida de mercado para dichos productos. Ante esto, presentamos "Xiyo Lana" como una alternativa de diseño contemporáneo para revivir un modo de vida sustentable, ampliando nuestra oferta de producción mediante el tejido orgánico, nuevas técnicas de tejido y la aplicación de llenos a productos de uso cotidiano. Nuestro objetivo es integrar la producción creativa de la comunidad con el desarrollo de productos representativos de sus tradiciones artesanales, bajo una estructura comercial justa dentro de una inercia de vida autónoma y trabajo digno.



Arte Xiyo Lana



Arte Xiyo Lana



Arte Xiyo Lana

## 2.6 El proceso de trabajo, despejando el bosque

Lo primero fue preguntarles qué nivel de conocimiento sobre sus técnicas consideraban que tenían, ya que todo lo habían aprendido empíricamente, consideré que era importante localizar en nivel para así identificar la velocidad de la producción y las exigencias que el diseño de los objetos podría alcanzar. En términos generales, aseguraron que “sabían tejer con calidad y que podían con la producción esperada”. Se propuso teñir la lana con tintes naturales para que el precio de los objetos se elevara y pudiera insertarse en un mercado que consume productos de origen orgánico.

Con anterioridad, ya habían experimentado teñir con tintes derivados del petróleo (anilinas), pero dado que no dominaban bien la técnica y las madejas que habían teñido estaban decoloradas de algunas partes, el intento resultó infructuoso. Ahora se probaría con plantas de la región, huizache que da un tono azulado; fideo, planta rastrera que da un tono amarillo; cochinilla que produce un color *fiusha* muy intenso; nuez para teñir de café, la mezcla de colores entre estos mismos, agua, vinagre y alumbre en distintas cantidades resultaron en cada vez más colores y tonalidades.

Retomaron tejer la lana en los telares y aprendieron a tejer en cintura gracias a una capacitación brindada por Ricardo Ata, tejedor egresado del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). De manera paralela, mi trabajo era dar asesorías sobre como utilizar el color y lienzos, posibilidades de combinaciones sin caer en la saturación de colores y maneras para que al elaborar un tejido útil y e como se insertara en el mercado como, función que tradicionalmente encasilla a las artesanías. De esta forma, se produjeron gorros, bufandas, bolsas, tapetes, zapatos, aretes y diversos accesorios.

El proceso no estuvo exento de dificultades. El inicio fue lento dado que a pesar de que conocían los elementos para trabajar distintas técnicas y/o herramientas, el acabado no era satisfactorio. Además, a lo largo del primer año, quedaron claros los roles que desempeñaban cada uno de los participantes, los entusiastas, los participativos, los comprometidos, los trabajadores y los inactivos; y se logró la producción de 250 piezas, aproximadamente.

Algunos de los problemas que se presentaron fueron olvido de los acuerdos alcanzados en las juntas, olvido de las actividades asignadas a cada uno de los integrantes, era como una pérdida de la memoria colectiva. Este fenómeno representaba un reto para mí y los demás colaboradores externos, a quienes nos costaba comprender cómo a pesar del interés y entusiasmo por el proyecto, los avances eran lentos por estos olvidos.

Los talleres de creatividad consistían en ver cosas que se hacían en otros lados, imágenes de otros grupos de artesanos de otros países y cómo trabajaban, comenzar a usar las referencias de color que en el lugar había, como el cielo, las flores, etc. El grupo de mujeres trabajó con constancia al principio, proponían ideas nuevas y les gustaba ver las revistas y los libros que llevábamos, generalmente llevaba a algún invitado para que les aportara conocimiento: algún tipo de tejido, ideas para hacer tapices, combinación de colores o solamente alguien que también trabaja con fibras textiles. Este apoyo externo era importante, ya que en estas comunidades aún permanecen arraigadas ideas que no reconocen la igualdad intelectual de las mujeres, así que de este modo reforzaba mis sugerencias.

Otra problemática surgió cuando los integrantes de la cooperativa se negaron a que las capacitaciones se abrieran al público, para que más personas pudieran sumarse al proyecto, pues esto implicaba que los recursos gestionados por Nuhusehe Educación y Desarrollo, A.C. se repartieran entre un número mayor de participantes. Al respecto, Pancho Quijada argumentaba “*mejor que se quede entre las dos familias involucradas*”.

Estos problemas ocasionaron la salida de algunos miembros, cuyas expectativas se limitaban a la recepción de capacitaciones y material, pero que no pensaban en un desarrollo integral del proyecto, por lo que su trabajo no era constante. Finalmente, la familia Quijada optó por retirarse del proyecto.

Con la salida de la familia Quijada, el grupo se redujo a la mitad y el compromiso de desarrollo del proyecto recayó sobre la familia Morgado. Se habilitó un taller, se compraron telares nuevos y se trabajaba mañana y tarde; no obstante, los esfuerzos de todas las partes, la desidia se apoderó de algunos de los participantes.

Realizadas las piezas se lanzaron al mercado, la hora de la verdad llegó, hacer etiquetas, crear una marca, diseñar un empaque, *displays* para tiendas, presentarlo al público, buscar los medios y las formas de participar en ferias gracias a Patricia Taboada y Diego Puello, quienes se unieron al equipo a seis meses de iniciado ya que poseían conocimientos sobre ventas y lograron posicionar algunos de los productos. Esto fue posible por la identificación que Patricia y Diego experimentaron con el proyecto y el estilo de vida que propone. Con su llegada, el proceso se completó: productores, asesores creativos y vendedores.

### **3. El objeto**

La aproximación al objeto nos da una característica muy peculiar a los humanos: somos lo que tenemos y tenemos lo que nos gusta.

El objeto es el medio de adaptación a estos tiempos, es la ruta corta a la inclusión social.

#### **3.1 Diálogo con la cosa**

Actualmente la representación de los objetos produce identidad en nuestras vidas, qué usamos y cómo lo usamos, dónde lo conseguimos y quién lo hizo.

Es un hecho que los objetos nos dan una condición social, poseer automóviles, propiedades, casas, terrenos, barcos, libros, ropa de diseñador, discos, antigüedades, exotismos, todo esto representa al individuo, le da poder de posesión, lo vuelve inalcanzable, o especial.

El preámbulo que conduce al objeto lo carga de importancia y le da unicidad. Poseer unicidad resulta ser una característica muy valiosa en estos tiempos.

La gran diferencia entre lo que nos es útil a comparación de lo que necesitamos, se define como consumo ostentoso que relaciona poco a poco la condición social con la posesión de objetos.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> MOLES, Abraham A. (1969): “Objeto y comunicación” en *Los objetos*, Ed. Tiempo Contemporáneo, p. 10.

La existencia misma del objeto es pues un mensaje de un individuo a otro, de lo colectivo, creador o vendedor a lo personal, es portador de morfemas reunidos en un cierto orden, reconocibles individualmente, combinables de múltiples maneras a partir de exigencias muy generales: topología, continuidad, materialidad, oposición de lo lleno a lo vacío, que se descomponen poco a poco en exigencias más específicas.<sup>6</sup>

### 3.2 El efecto, ¿globalizados?

*Nuestra sociedad es una sociedad de consumo. Al emplear esta expresión nos referimos a algo más que la observación trivial de que todos los miembros de las sociedades consumen; todos los seres humanos, en realidad todos los seres vivos consumen desde tiempos inmemoriales.*<sup>7</sup>

Las situaciones a las que nos enfrentamos diariamente son decisiones que tomamos que tienen que ver con intercambio de capital; lo que compraremos para la comida, qué queso nos gusta más, cuál es el jabón que huele rico, cuál es la mermelada orgánica, las tortillas o el pan. Los recursos, el agua, el gas y la luz, los costos de las educación. La diversión, el cine, las fiestas. *La satisfacción del consumidor debe ser instantánea* así como también, *la satisfacción debe terminar enseguida.*<sup>8</sup>

Las opciones dentro de una ciudad son muchas, las satisfacciones y las frustraciones se promueven con base en el ingreso capital que obtenemos por nuestro trabajo, sin embargo, una de las características del individuo al vivir estos fenómenos capitalistas es la de olvidar rápidamente.

*Para el consumidor en la sociedad de consumo, estar en marcha, buscar, no encontrar, o mejor, no encontrar aún, no es malestar si no promesa de felicidad; tal vez es la felicidad misma. Viajar es esperanza, llegar es una maldición,*

*La regla del juego consumista no es la avidez de obtener y poseer ni la de acumular riqueza en el sentido material y tangible, sino la emoción de una sensación nueva e inédita. Los consumidores son, ante todo, acumuladores de sensaciones, son coleccionistas de cosas sólo en un sentido secundario, como subproducto de lo anterior.*<sup>9</sup>

La posibilidades económicas son las que darán la posibilidad de ser o no exigente al momento de consumir. Existe la posibilidad de no poder vivir la sensación de posesión que estábamos buscando pero en algunos casos basta con lo que se obtuvo.

*Todos estamos condenados a elegir durante toda la vida, pero no todos tenemos los medios para hacerlo.*<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> BAUMAN, Zigmunt. (1999). "Turistas y vagabundos" en *La globalización. Consecuencias humanas*, Fondo de Cultura Económica, p. 106.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 108.

<sup>9</sup> *Idem*. p. 110.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 114.

### **3.3 DIY o Hazlo Tú Mismo**

*Surgido de la cultura underground, el Do It Yourself (DIY) o Hazlo tú mismo se convirtió en una forma de creación y distribución cultural que tuvo su mayor repercusión en los albores del movimiento punk, convirtiéndose a partir de ese momento en una alternativa a la creación mainstream. Producción, promoción, sellos, radios libres, fanzines, festivales... no dependen de los grandes sellos y sí del buen hacer de los creadores que en muchos casos acababan asimilados por el gran mercado.*

*En los tiempos actuales las herramientas digitales han evolucionado y la capacidad de expansión del DIY es mucho mayor y los intermediarios se ven amenazados. Del fanzine al blog, de la radio libre al podcasting, la creación de espacios de promoción en diferentes herramientas, las “nuevas radios”, la larga cola, el fenómeno fan, todo esto marca un antes y un después en la nueva cultura digital del DIY.*

*Presentar el DIY (Do It Yourself o Hazlo tú mismo) es un tanto complejo porque la propia semántica del concepto lo presenta.*

*Pero sí que es cierto que para entenderlo como concepto cultural hay que echar la vista atrás y conocer los orígenes del concepto y de la ética o cultura del DIY.*

*En el entorno que manejamos se puede presentar como una producción contracultural de origen underground, que hace que cualquier persona pueda producir, distribuir o promocionar un producto saltándose las reglas básicas de la sociedad capitalista.*

*Podemos decir que DIY parte de una actitud de confrontación basada en hacer las cosas por encima de los designios del mercado con un componente importante de autogestión.<sup>11</sup>*

### **3.4 Necesidades y resolutivas**

La convivencia con las necesidades que como consumidores o productores tenemos todos los días, representa un enfrentamiento que tiene dos posibilidades; por un lado, resolver la necesidad por nuestros medios, ya sea sin conocimiento y herramientas para resolverlo o con ellas, y por el otro lado, responsabilizar a alguien más por nuestra ignorancia o incapacidad.

El trabajo colectivo ha generado lo que entendemos como sociedad, necesitamos unos a otros es definitivamente la consistencia de una sociedad y fenómenos como la autonomía e individualidad son también resultado de un fenómeno social que conforme el tiempo y la época ha ido cambiando y re-inventándose.

---

<sup>11</sup> GALLEGO, Pérez Juan Ignacio. (2009): “Do It Yourself” en *Ícono 14. Revista de comunicación y nuevas tecnologías*, tomo 13, Madrid, pp. 1-2.

Así también es interesante como este movimiento *punk* DIY asume que las capacidades resolutivas las tenemos todos y que la diferencia en la eficiencia es sólo el desarrollarlas o no.

Los estereotipos sociales como, los trabajos dirigidos a la fuerza o inteligencia masculina o femenina, los enfrentamientos al pensamiento práctico o complejo, las capacidades de desarrollo individual, todas estas capacidades e incapacidades son las que a su vez se proyectan en el quehacer de los individuos en su vida diaria, el poder o no poder hacerlo.

#### **4. Producción y utilidad**

Los producciones creativas se componen de una búsqueda infinita sobre la que podemos sustentarla, éstas son las ideas propias. La utilidad de las cosas y objetos nos ha convertido en una sociedad civilizada, la inutilidad la hemos fabricado nosotros mismos.

Este proceso de producción ha sido acompañado en su elaboración con técnicas artesanales encaminadas a alcanzar la autosustentabilidad .Se entiende el concepto de autosustentabilidad como algo que puede defenderse o sostenerse a sí mismo.

Podemos considerar que la utilidad es inevitablemente uno de los fenómenos consecuencia del desarrollo de la civilización, con esto no me refiero únicamente a la tecnología que actualmente conocemos compuesta por máquinas o electricidad, la tecnología se conoce desde que el hombre ideó la lanza para cazar, es así como creo que la utilidad es la ruta que nos lleva a la instrumentación.

##### **4.1 Proceso de producción**

A continuación mostraré las piezas que forman parte de la producción que realicé posterior al proceso de trabajo del Proyecto Lana, estas piezas son el resultado de la influencia de esta experiencia. Las técnicas de tejido son utilizadas con materiales poco usuales en el contexto del trabajo textil artesanal, en este caso el material utilizado en las primeras 5 piezas es fieltro industrial o también conocido como fieltro de mesa de corte, la idea de esta producción es que con un solo material se pueda llevar a cabo una colección de objetos útiles que sirvan para diferentes cosas.



## Pieza 1. Tapete

Estos procesos creativos y productivos se han sucedido y resuelto gracias al cuidado que le he dado a la selección de material, ya que esto es lo que define su uso y diálogo con los consumidores, aparte de que el material los caracteriza, los particulariza y los ubica dentro de las categorías del mercado.



Esta pieza está basada en una técnica de tejido artesanal antigua llamada tafetán, que es utilizada como la base de todo tejido hecho con telar tradicional. En este caso decidí modificar la técnica al no utilizar ningún soporte o herramienta para tejer, usando únicamente mis manos y unas tijeras.

El proceso de tejido fue formando una retícula con cada una de las tiras como si fuera un telar. El producto final es un tapete.





## Pieza 2. Bolso



Esta pieza está hecha de fieltro industrial de mesa de corte con asas de aluminio y aplicaciones de lana teñida, mide 45 x 47 centímetros. La lana fue tratada con una técnica de elaboración de fieltro o *felting*, que consiste en deshebrar la lana pre-cardada y hacer fricción en un sobre de plástico burbuja, a la par que se aplica jabón con agua.



### Pieza 3. Zapatos

Zapatos de descanso hechos con fieltro industrial de mesa de corte y suelas de espuma con técnica de *origami*, es decir que es una sola pieza.



Molde de papel

### Pieza 4. Sobre

Pieza de fieltro industrial con interiores de algodón elaborada de un solo corte doblado en la que se plasman el discurso de la practicidad y del plano que se logra a través de la mezcla de fibras naturales montada en una estructura más resistente como el fieltro industrial.



## Pieza 5. Bolsa de mano

Producto cubierto de tafetán con listones y *hemp* e interior de fieltro industrial.



En esta pieza los materiales son fundamentales: listones satinados de colores mexicanos, tejidos con fibras naturales en telar de marco y montados en una base de fieltro industrial.



## Experimentación gráfica en formatos textiles

En este proceso de trabajo utilicé tela bramante 50 % algodón y 50 % nylon, apliqué las técnicas de teñido que aprendí en la comunidad y las técnicas de estampado de patrones. Las telas se vendieron como telas estampadas o como lienzos para bastidor, dependiendo el cliente.

Esta parte del proceso consistió en la experimentación y *customización* gráfica en formatos textiles.

El proceso de trabajo se basaba en acomodar el modulo para crear el rapport , es decir, la comunicación entre las formas gráficas.

### Pieza 1.



Las técnicas utilizadas son *tie dye*, una técnica de reserva que consiste en teñir la tela capturando algunas partes ayudándose con ligas e hilos, parte del proceso se apoya en elementos gráficos de la cultura de la calle, el *stencil*, aplicados con pintura textil o aerosol para grafiti.



El *stencil* o estarcido, técnica que ya se utilizaba en la antigua Roma, que consiste en recortar una imagen en una base sólida y esparcir los colores sobre ella. Es una herramienta que me permite establecer de manera sencilla el “modulo” y su orden. La manera modular de establecer un orden gráfico es un recurso de la industria textil a lo que se le denomina patrones o *patterns*.





## Pieza 2.

De la misma manera de la que se puede aplicar el color, con diferentes técnicas, es posible retirarla o migrarla, en este caso los *despigmentadores*, que comprenden cloro y químicos líquidos. Los patrones son realizados en función del modulo y sus características.



### Pieza 3.

Las piezas realizadas con esta técnica de captura son únicas ya que el *tie dye* es una técnica gestual que se puede representar una sola vez de manera exacta, es posible repetir la manera en la que se captura la tela o se tiñe, pero definitivamente, las piezas no serán idénticas.



El *tie dye* es una nueva versión abstraída de las técnicas utilizadas en la época precolombina y muchas otras culturas del mundo. Fue utilizado con técnicas de teñido a base de tintes naturales como plantas regionales e insectos. Actualmente, los tintes utilizados a nivel industrial son derivados del petróleo, que contiene fijadores que reducen al mínimo el tiempo de tinción.

La experimentación gráfica es finalmente uno de los recursos más utilizados por diseñadores textiles en esta época, en su mayoría el recurso a la mano es la serigrafía. En este caso, la funcionalidad del gesto es básica y la velocidad tan inmediata con la que se puede obtener un gráfico con los elementos indicados: pinceles, jeringas, rociadores y la misma mano son algunos de los elementos de aplicación.





#### Pieza 4.



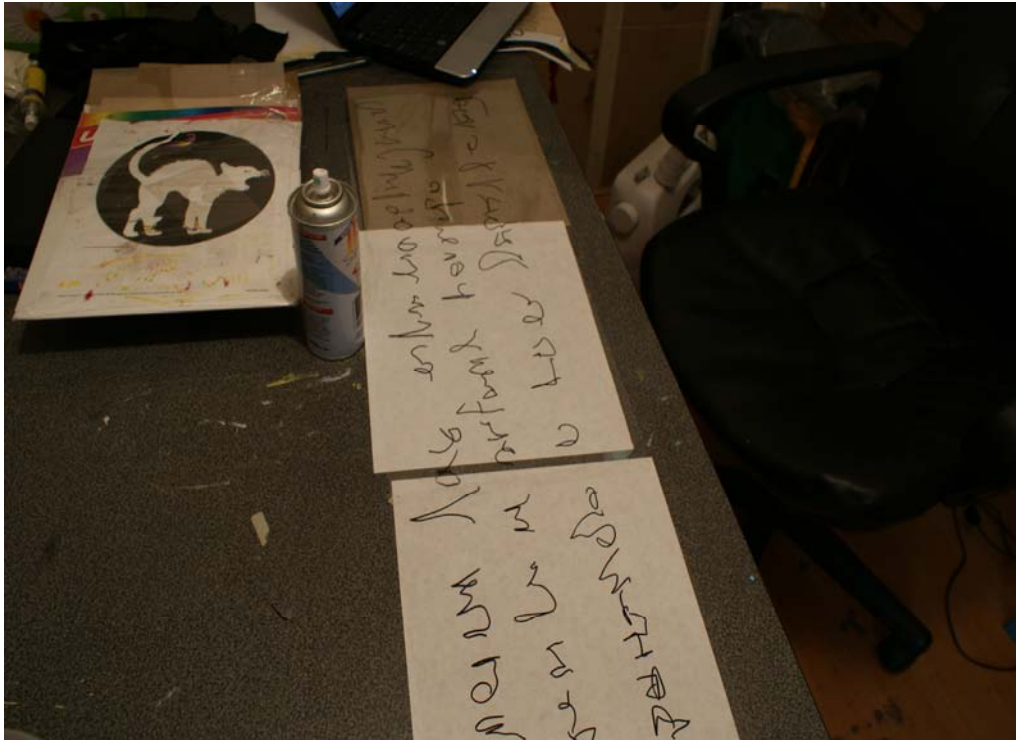
El bramante es una tela 50% algodón y 50% poliéster, ligera y delgada, tejida con tres hilos por milímetro cuadrado. La ventaja que otorga esta tela es que se puede aplicar a casi cualquier uso o utilidad, su aspecto es fino y no necesita un cuidado tan especial.



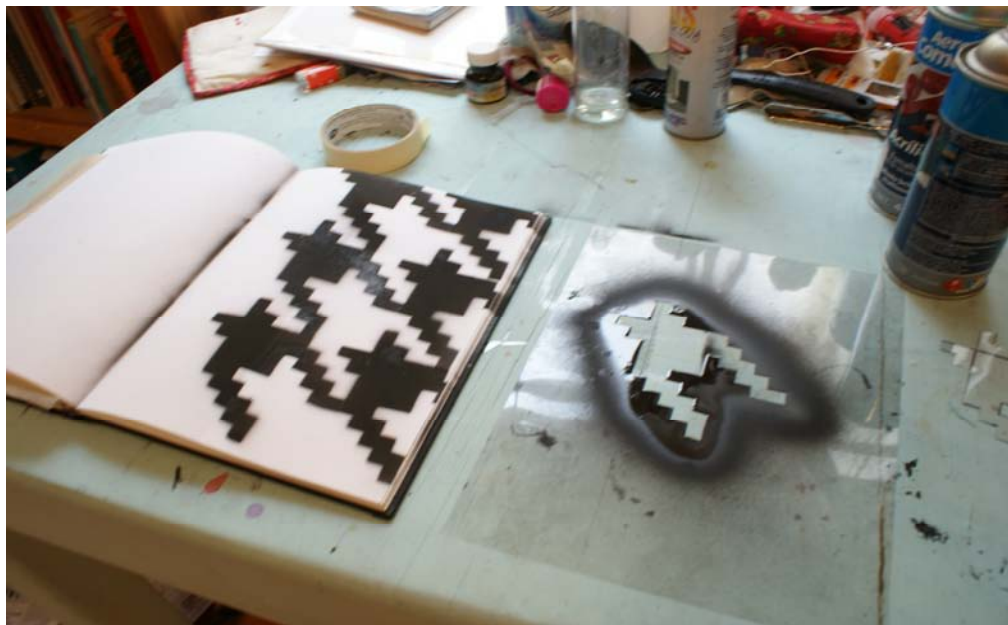
El juicio que utilizo en la paleta de colores está tomado de dos puntos. Uno es la tendencia que veo en la calle, los colores que los jóvenes usan en la ropa y el otro, un color pastel y un color intenso, el negro está presente en todos los lienzos y el fondo es un color claro en su mayoría para poder encontrar un color medio al momento de retirar el color.

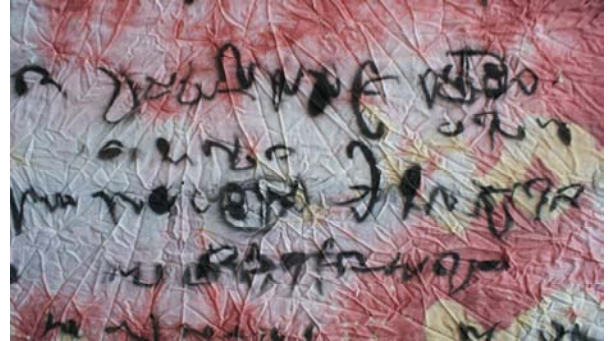
Los patrones o gráficos son creados por mí, el proceso de fabricación del patrón es muy importante, ya que está abstraído de cualquier connotación histórica.

**Pieza 5.**



Lo interesante de los gráficos aplicados es la espontaneidad con la que pueden ser creados.





#### 4.5 Conclusiones

La experimentación en formatos textiles es en este momento de mi proceso creativo la frontera entre el arte y la utilidad del objeto. Es interesante esta frontera ya que el arte se ha cuestionado pocas veces esa dimensión que le permita insertarse en el mundo de la utilidad y salir de la esfera preciosista.

El simple hecho de generar una pieza que sea sólo decorativa es lo que este proyecto propone corromper. La utilidad es la finalidad y considero que el textil seguirá siendo una de las necesidades básicas del hombre en todos sus tiempos.

La representación de la cultura a partir de la abstracción esmerada de los códigos y lenguajes no verbales que en nuestra época van sucediendo son indispensables para la inserción de un producto en el mercado.

Crear por crear estimo que es en esta época un pensamiento algo ingenuo y a su vez represor de la "libertad creativa". Es más, me atrevo a decir que lo más complejo es reconocer las necesidades que los compradores del arte consumen y generarlas a partir de la técnica del artista.

La carrera contra el tiempo se torna en un eje y este es aprender a leer la realidad y resolverla plásticamente de manera simultánea.

## 5. Glosario

//Tejer: componer, ordenar y colocar con método y disposición una cosa.

//Tejer y destejer: mudar de resolución en lo emprendido haciendo y deshaciendo una misma cosa.

Fuente:

*Diccionario de la lengua española*, 1992, 21ª edición, tomo II H-Z, Real Academia Española, Madrid, p.1951.

//Destejer: deshacer lo tejido. desbaratar lo que estaba dispuesto o tramado.

Fuente:

*Diccionario de la lengua española*, 1992, 21ª edición, tomo I A-G, Real Academia Española, Madrid, p.732.

Sinónimos:

hilar, mallar, tensar, aderezar, agramar, cardar// ordenar, combinar, discurrir, maquinar, idear, enredar, conspirar, pensar, meditar reflexionar.

Fuente:

Diccionario de sinónimos y antónimos, Océano práctico, España, p. 660.