



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**  
**POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO**

**PROYECTO MADEJÁNDOLA, UNA TEXTILTECA DIGITAL DE RESISTENCIAS  
SILENCIOSAS: NARRATIVAS MULTIMEDIA SOBRE LOS TEXTILES  
ARTESANALES DE AMÉRICA LATINA**

**GRADUACIÓN POR TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL**

**PRESENTA:  
MÓNICA PARRA HINOJOSA**

**TUTOR MTRO. SERGIO E. MEDRANO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

**CIUDAD DE MÉXICO, ENERO 2018**



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.

**Proyecto MadejandoLA, Una Textilteca Digital de  
Resistencias Silenciosas: Narrativas Multimedia sobre  
los Textiles Artesanales de América Latina.**

A  
mis padres  
mis hermanos  
la AEIOU  
mi tutor  
los de casa  
las visitas  
el tango  
el mate

Por los abrazos  
por acompañarme  
por creer en mí  
por siempre estar

**GRACIAS**

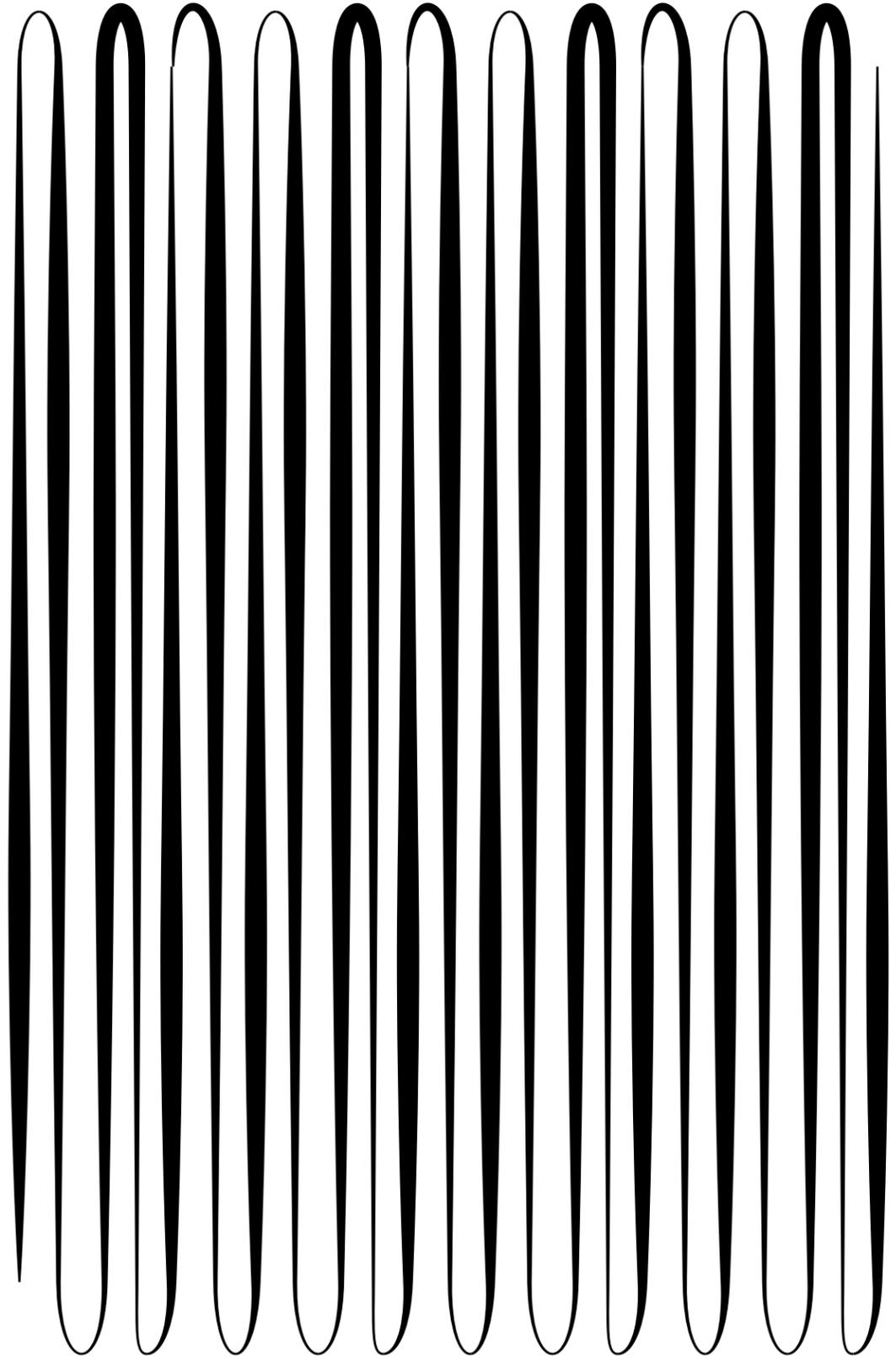
fibra



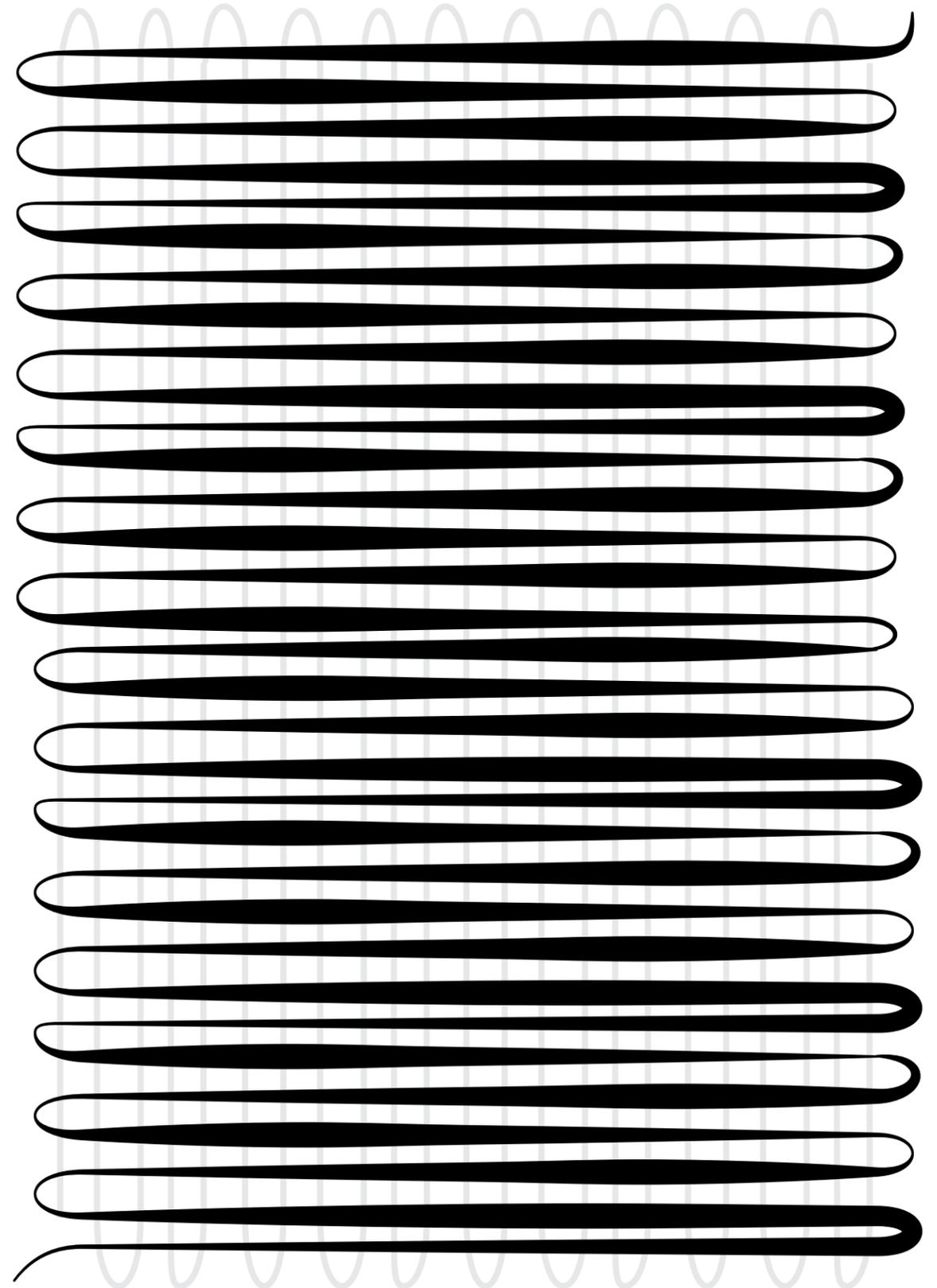
hilo



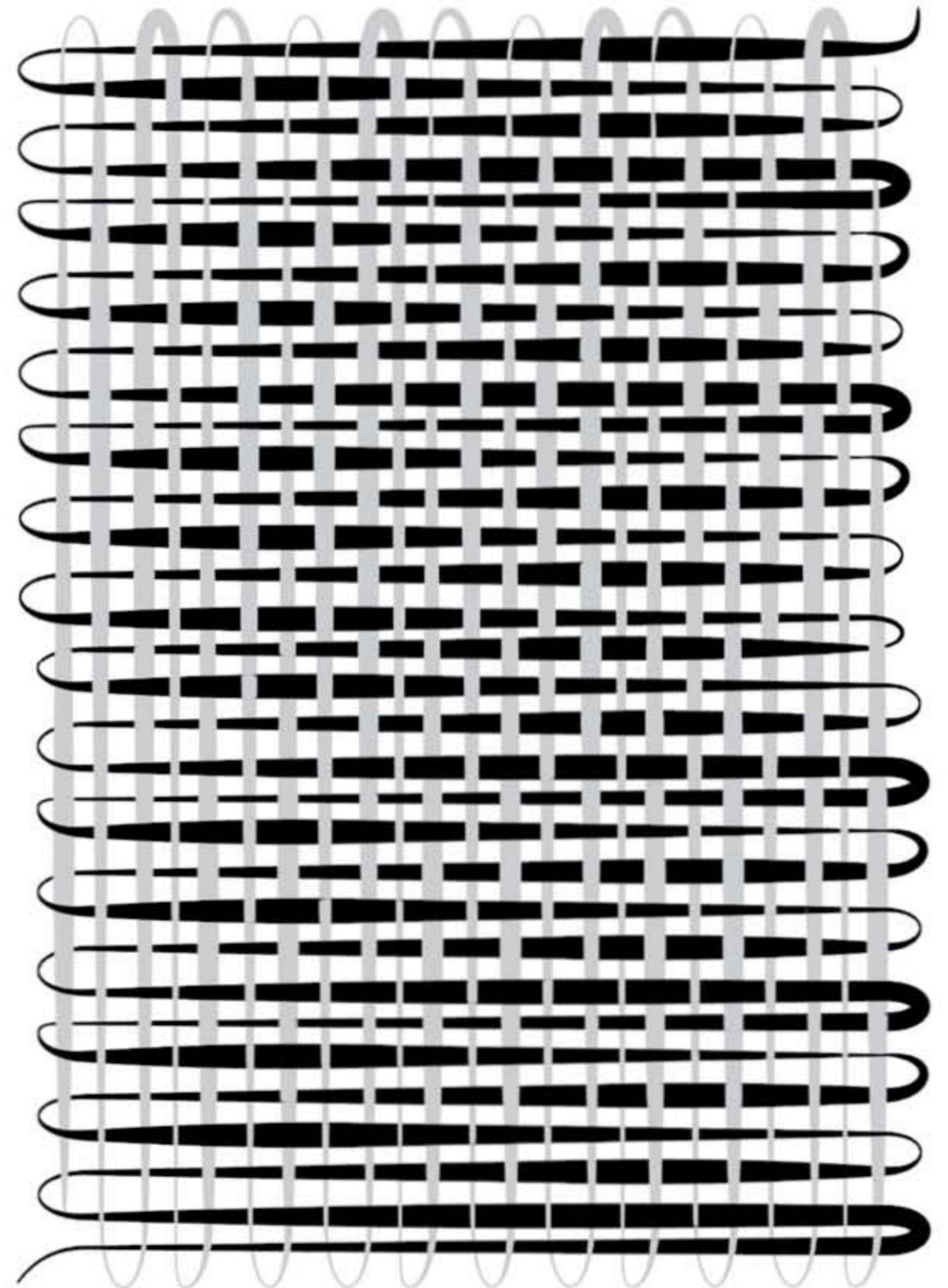
urdimbre



trama



tejido



Este documento pretende hilar fibras de distintos campos de investigación, torciéndolas en una misma hebra y tejiéndolas en un documento. Palabras e imágenes como hilos que se entrecruzan para crear nuevas representaciones y contar historias de vida alrededor de tejidos, bordados, teñidos y anudados.



# Índice

Antes que el hilo, la fibra	
I. MadejandoLA: El antecedente .....	23
Hilando fino	
II. Objetivos del trabajo de investigación .....	27
Capítulo 1: Las manos detrás de los hilos .....	29
1.1 Textiles tradicionales de América Latina: Manifestaciones materiales de las culturas.....	31
1.2 Diversidad Cultural y Resistencias silenciosas .....	34
1.3 Textilteca Digital: Creciendo el Patrimonio Cultural Digital .....	42
Capítulo 2: Contar los hilos .....	45
2.1 Imaginar a los pueblos .....	48
2.2 Construcción de un relato textil multimedia .....	49
2.2.1 Narrativas multimedia .....	49
2.2.2 Lenguaje textil, "Fototextil" y "Tramado Audiovisual" .....	51
2.3 El viaje como Awayo .....	61
2.3.1 Montar la urdimbre: Preparación para cada viaje .....	61
2.3.1.1 Primera vuelta: Contactos .....	62
2.3.1.2 Segunda vuelta: Investigación documental .....	64
2.3.1.3 Tercera Vuelta: Abordaje y guión técnico .....	65
2.3.1.4 Cuarta Vuelta: El equipo .....	67
2.3.2 La Pampa y el Pallay: El campo que se camina y la historia que se teje .....	69
2.3.2.1 Pasos de trama: Buscar la historia en el viaje mismo .....	69
2.3.2.2 Donde nacen las preguntas .....	74
2.3.2.3 Cuadernos de viaje .....	75
Capítulo 3: El tejido final.....	77
3.1 Sitio web: www.madejandola.com .....	79
3.1.1 Sitio anterior: Evaluación .....	79
3.1.2 Nuevo sitio: Análisis y diseño .....	99
3.1.3. Prototipo y Producción para multimedia .....	116
Conclusiones y retos: El remate .....	125
Referencias .....	131
Anexos .....	135



**Antes que el hilo, la fibra**

## I. MadejandoLA: El antecedente.

El presente trabajo de investigación surge de la experiencia previa en el trabajo de registro de las tradiciones textiles de América Latina. Durante tres años, junto a algunos colaboradores, recorrimos los hilos de distintas comunidades de 5 países en los que se recopilaban materiales tanto fotográficos, como audiovisuales y textos bajo esta temática. Durante este tiempo, se creó un proyecto llamado MadejandoLA, el cual alberga todos estos contenidos y tiene como principales plataformas de salida un sitio web ([www.madejandola.com](http://www.madejandola.com)) y una página de Facebook ([www.facebook.com/madejandola](http://www.facebook.com/madejandola)), en el cual a su vez se generó un blog de viaje.

El objetivo primordial de MadejandoLA desde su inicio ha sido el de fungir como un espacio donde se abran ventanas a la riqueza de la diversidad y revelar la complejidad detrás de las prácticas textiles. Mostrar los textiles en la relación con sus entornos y la vida cultural de sus autores. Esto, poniendo especial atención a los textiles trabajados por grupos originarios, pero dejando también espacio a creadores urbanos. Algo así como un tapiz hecho con hilos de cada lugar, tramados en una urdimbre de conocimiento y color.

Durante esos tres años, los materiales obtenidos se editaron de manera casi arbitraria sin un discurso concreto. Se generaron extensas series fotográficas, así como cortometrajes documentales con muchas carencias tanto visuales como discursivas. En ese tiempo, se hicieron evidentes las dificultades técnicas y metodológicas propias de la falta de conocimiento de las formas narrativas tanto de la fotografía y el audiovisual como de la plataforma web, para desarrollar contenidos que comunicasen efectivamente la estrecha relación entre el hacer textil de los pueblos originarios y sus contextos históricos, geográficos, culturales e inclusive familiares y personales.

De igual manera se evidenció la necesidad de definir un medio específico y una estructura para la plataforma de salida de los contenidos, es decir, si el proyecto sería principalmente web, editorial, audiovisual o de qué naturaleza. De mismo modo debía establecerse una línea editorial sobre la cual se basara la generación de contenidos, ya que el sitio web actual presenta una estructura poco dinámica y carente de interacción. El componente lúdico como el de manipular los hilos de un telar, está ausente en una plataforma que pretende hablar de los mismos, lo cual resulta contradictorio.



**Hilando fino**

## II. Hilando Fino: Objetivos del trabajo de investigación.

A partir de todo lo planteado anteriormente, este trabajo de investigación define sus objetivos y ejes de acción, basados en las características y áreas de oportunidad del proyecto MadejandoLA.

Es por esto que, para efectos de este trabajo, se definió que la plataforma ideal para este proyecto es la de una propuesta web multimedia ya que abre la posibilidad de conectar distintos contenidos, creando así una red de narrativas conjuntas. Esto es comparable, por mencionar una técnica, al tejido en crochet donde no necesariamente se avanza en una línea recta, sino que se puede avanzar en distintas direcciones y unir piezas individuales para crear un lienzo diverso en formas y colores.

Éste trabajo se dividirá en tres principales bloques equiparables a tres etapas del tejido. En el capítulo 1: *Las Manos Detrás de los Hilos* sustentaré los motivos por los que el proyecto de MadejandoLA y el planteamiento de una "textilteca digital de historias textiles" son relevantes. Posteriormente, en el capítulo 2: *Contar los Hilos* analizaré los elementos y lenguajes involucrados en las narrativas multimedia, enfocándolos a la comunicación de las historias detrás de las tradiciones textiles de América latina. El capítulo 3: *El Tejido Final* se dedicará a analizar y plantear el diseño de la futura página web del proyecto a manera de concreción y conjunción de todo lo antes planteado.

### **Objetivo general**

Formular las estrategias de comunicación necesarias para contar las historias alrededor de las tradiciones textiles de América Latina, proponiendo un lenguaje propio y cercano a la materialidad del textil de modo que permitan a comunicar su valor como resistencias culturales silenciosas a través de las narrativas multimedia expuestas en una plataforma web.

### **Objetivos específicos**

Abrir un espacio de acceso libre para la discusión sobre la necesidad de la existencia y continuidad de las tradiciones textiles de América Latina y mostrar el trabajo artesanal en su relación con la realidad actual de cada lugar.

Establecer a MadejandoLA como un proyecto de viaje que contribuye a la difusión de dichas tradiciones y ser un referente a nivel Latinoamérica.

Proponer un estilo narrativo original con base en la conjunción de los lenguajes fotográfico, audiovisual y digital con el lenguaje textil.

Definir una serie de estrategias necesarias para abordar eficazmente el trabajo de campo para la apropiada generación de contenidos.

Generar una propuesta de sitio web para la salida del proyecto y sus contenidos, basado en las posibilidades de las narrativas multimedia.

### **Preguntas de investigación**

- ¿Cómo comunicar las tradiciones textiles de Latinoamérica de modo que se denote su complejidad como manifestaciones materiales de sus culturas?
- ¿Cómo evitar caer en discursos tecnicistas o descriptivos, así como la generación de materiales de corte meramente antropológico para comunicar procesos artesanales relativos al textil?
- ¿Cómo traducir el lenguaje de los textiles a productos digitales de fotografía y audiovisual con salida web?
- ¿Cómo preparar cada salida para un viaje cuyo objetivo es registrar los procesos del trabajo artesanal del lugar?
- ¿Cómo aprovechar las posibilidades de las narrativas multimedia para comunicar los materiales fotográficos, audiovisuales y notas obtenidos en viaje?



# **Capítulo 1**

## **Las Manos Detrás de los Hilos**

Un tejido no se crea solo, existen manos detrás que los crean, guiadas por el corazón y por los sueños. En este capítulo daré sustento sobre por qué el proyecto MadejandoLA es relevante en el contexto actual. Exploraré desde la definición de lo que son las tradiciones textiles hasta la importancia de su registro audiovisual, fotográfico y narrativo, así como la divulgación de estos a través de la web. Trabajaré bajo la premisa de que el enfoque humano es primordial para comprender el valor de la existencia y continuidad de las tradiciones textiles en Latinoamérica.

### 1.1 Textiles tradicionales de América Latina: Manifestaciones materiales de las culturas

*"En ese momento me di cuenta de que sus dedos corriendo entre esos hilos eran una obra de arte más, que siempre está detrás de la obra terminada. Vi las manos lisas de jóvenes tejedoras apenas desarrollando sus destrezas y su cicatrices. Y vi las de las ancianas, ágiles y deformadas por su labor de tantos años, o más bien deberíamos decir formadas por su oficio de crear belleza. Yo reconocía en esas manos un lenguaje generoso que iba más allá de las palabras."*

(Orellana, 2002: p.26)

A lo largo de este apartado abordaré las temáticas que fundamentan teóricamente el trabajo práctico realizado como parte de la investigación. Definiré los motivos existentes para generar un proyecto de registro y divulgación de tradiciones textiles desde una mirada académica hacia la diversidad, la cultura y la resistencia.

En principio hablaré de las tradiciones textiles en América Latina y su importancia en el contexto global actual. Fundamentaré a partir del análisis de distintas teorías de la cultura, cuál es el papel de los textiles artesanales en el presente del continente y por qué es necesario difundir información sobre sus procesos de elaboración. Propongo que los textiles artesanales son representaciones materiales de la diversidad cultural de América Latina.

Posteriormente postulo por qué creo importante aportar a la diversidad en una época que enaltece la homogeneización estética, y qué es lo que dota a la producción de textiles artesanales una condición de resistencias ante la cultura dominante. Planteo a estas resistencias como silenciosas ya que desde la época de la colonia y hasta el día de hoy se manifiestan en la privacidad del hogar, se aprenden observando y sus hilos se sostienen en la tradición de cada comunidad a lo largo y ancho del continente.

Comenzaré aquí por esbozar una definición sobre lo que llamo z. Primero tomaré individualmente el término tradición, utilizando la definición del sociólogo francés Hervieu-Léger en 1993 que retoma Gilberto Giménez en su artículo "Identidades étnicas: estado de la cuestión". Léger dice que la tradición es el conjunto de representaciones, imágenes, saberes teóricos y prácticos, comportamientos, actitudes, etcétera, que un grupo o una sociedad acepta en nombre de la continuidad necesaria entre el pasado y el presente (citado en Giménez,

2000: p.60). Es decir, aquello a lo que los pueblos eligen dar continuidad porque les representa parte de su identidad y en la que recae la persistencia de la misma.

Esta definición enfatiza un tema de primordial importancia para la investigación que es la relación necesaria entre el pasado y el presente. Las tradiciones, a pesar de ciertas concepciones estatistas, son siempre cambiantes. Así es el caso de las indumentarias tradicionales, en las que a pesar de poseer estructuras y simbologías nacidas siglos atrás, resulta inevitable la constante apropiación de nuevos materiales o técnicas.

Resulta necesario pensar en los textiles artesanales como objetos ancestrales y contemporáneos al mismo tiempo. En su artículo para la revista *Arqueología Mexicana Textiles del México de Ayer y Hoy*, María Teresa Pomar, dice sobre los orígenes de los textiles que algunos investigadores sitúan el surgimiento del textil en fechas anteriores al de la cerámica, lo que lo ubicaría como la más antigua de las artesanías (Pomar, 2005: p.32). Por tanto, al tenerlos aún hoy activos y en constante cambio a lo largo y ancho del mundo, no es descabellado establecer que los quehaceres textiles deben considerárselos como tradición.

Entonces, cuando me refiero a las tradiciones textiles hablo de aquellas prácticas vivas en las que un grupo o sociedad ha materializado a través del tiempo un conjunto de saberes, imágenes y representaciones por medio de la creación de objetos textiles.

Ya que *Madejándola* es un proyecto que busca hablar de las tradiciones textiles de América Latina específicamente, las de sus pueblos originarios, me atenderé a tratar sólo sobre lo que a éstas atañe.

El término de Pueblos Originarios lo he elegido con base en la experiencia conviviendo con varias de estas comunidades a lo largo del continente, encontré que pocas de ellas se identifican con la denominación de indígena, ya que la consideran una definición ajena a ellos, que más bien les fue fijada por quienes no forman parte de sus grupos. Este es un claro ejemplo de lo que Gilberto Giménez nombra como "exo-identidad", refiriéndose a aquellas etiquetas reductivas que son asignadas por agentes foráneos a una comunidad o minoría dentro de un Estado-Nación (Giménez, 2000: p.33).

Estos pueblos son descendientes directos de las culturas prehispánicas, a quienes desde el proceso de conquista y nacionalización se les ha considerado como primitivos por no acatar las políticas de modernización de los Estados. Reconociendo que éstos están categorizados entre las denominadas etnias, retomamos la idea de Natividad Gutiérrez cuando dice que "si bien lograron resistir (abierta o discretamente) a la homogeneidad cultural fueron expuestas a la modernidad del Estado y sus políticas masivas de unificación." (Gutiérrez, 2000:

p.97) Aunque más adelante retomaré el concepto de resistencia, es importante apuntar que esta idea del indígena como lastre del progreso, es muy vigente en todos los países de América Latina.

Hoy en día, si bien se dictan discursos en pro de las naciones multiculturales en los que se enaltece la presencia indígena en los países, las representaciones de estos caen en folclorismos que reducen a los pueblos a una mera imagen de estatismo y pasividad muy alejada la realidad. Estos discursos no buscan más que generar una ilusión de inclusión a los proyectos políticos de nación por parte de los estados. Es decir, un modo de legitimarse como socialmente incluyentes, cuando por otro lado hacen caso omiso de sus reclamos en temas de territorio, salud y respeto a sus usos y costumbres.

Es aquí donde me parece importante definir el papel de las tradiciones textiles dentro de las culturas originarias de Latinoamérica, ya que son ideales para ejemplificar el dinamismo y la evolución de éstas. Parto de una muy atinada y vigente analogía textil propuesta por el filósofo Max Weber, retomada y enriquecida por Clifford Geertz sobre lo que es la cultura. Geertz dice que "el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre" (Geertz, 1973: p.20).

Pensemos un momento en este postulado de manera muy literal. Primero debemos entender la urdimbre como los hilos verticales que se fijan primeramente para generar un tejido. Paralelos uno a otro, sin tocarse. La cultura para Geertz sólo puede estar firmemente cargando con el aquello que le significa algo, sus símbolos.

De aquí podemos decir que la cultura es inherente y exclusiva del hombre y la mujer, porque requiere de el para ser tejida. Geertz amplía esta idea diciendo que "[...] lo que el hombre es - y yo aquí agregaría y lo que el hombre hace- puede estar entretejido en el lugar de donde es y con lo que él cree que es de una manera inseparable" (Geertz, 1973: p.44). Entonces, pensando ya en las actividades concretas que el hombre y principalmente, al menos en el contexto latinoamericano, la mujer hace como son los tejidos, bordados, teñidos, hilados etc., todos éstos cargan indudablemente con sus creencias y experiencias traducidas en símbolos.

Ampliaré ahora esta noción con la idea de Eunice Durham en la que postula que "la dimensión simbólica constitutiva de la acción humana puede estar verbalizada en el discurso, cristalizada a los objetos, a los gestos, a la postura corporal; y siempre está presente en cualquier práctica social." (Durham, 1984: p.142) Esta idea nos permite, visualizar a la producción de textiles dentro de estas comunidades como manifestaciones materiales de sus culturas y a la vez, a las comunidades mismas como culturas textiles ya que éstas condicionan la existencia de varias otras prácticas inherentes a la comunidad.

Las prácticas textiles son en muchos casos rituales de las culturas y como tal, en palabras de Bolívar Echeverría “trascienden la realización puramente funcional”. Según Echeverría, “la realidad cultural da muestras de pertenecer orgánicamente, en interioridad, a la vida práctica y pragmática de todos los días incluso allí donde su exclusión parecería ser requerida por la higiene funcional de los procesos modernos de producción y consumo.” (Echeverría, 1981: p.20). Y sin duda, los textiles artesanales son estas muestras que trascienden en muchos niveles a su funcionalidad y son parte inherente de las comunidades que los producen. Son símbolos materializados, cardados, hilados, teñidos, bordados y tejidos en prendas y ornamentos, y al mismo tiempo son prácticas ritualizadas con sus propios gestos y acciones.

## 1.2 Diversidad cultural y resistencias silenciosas

La humanidad es y siempre ha sido por naturaleza diversa. Así como biológicamente somos diversos en estatura, color de piel, complexión o color ojos, de igual manera lo son nuestras manifestaciones culturales. Éstas están condicionadas por los contextos geográficos, sociales, históricos, políticos e incluso familiares en los que nacimos. Dice Lourdes Arizpe que “la diversidad existe porque los humanos tienen una capacidad intrínseca de ir más allá de lo que han aprendido, de pensar de manera diferente y de actuar en función de esos pensamientos” (Arizpe, 2016: p.117). Creamos lo que vivimos, lo que pensamos y lo que soñamos.

En la diversidad radica la riqueza de la existencia, y la diversidad cultural nos define como seres creativos y creadores de universos. Pero es también una realidad que vivimos en una época en la que esta diversidad se ve, hoy más que nunca, vulnerada.

Para poder hablar de la amenaza a la diversidad cultural es necesario primero reconocer la existencia de una cultura dominante, la cual se nos asevera constantemente como única válida o correcta. Adolfo Colombres habla en su libro “Teoría Transcultural del Arte” sobre el papel de la dominación cultural afirmando que “toda dominación cultural y estética, cualquiera sea el contexto en que opere, de hecho implica una negación de la diversidad o, al menos, de que esa diversidad pueda generar propuestas más válidas que las del sector dominante” (Colombres, 2014: p.479).

El poder se ejerce de distintas maneras y a través de diferentes mecanismos y esto es algo que podemos ver claramente en nuestro día a día. Estamos sometidos a discursos homogeneizadores que responden a intereses económicos y de poder que condicionan nuestra percepción de nosotros mismos como individuos y como especie, principalmente en nuestra vestimenta, imagen y nuestros hábitos de consumo. A través de los medios de comunicación y de las redes sociales, se nos reitera una y otra vez cómo debemos vestir, cuáles

son las tendencias que debemos seguir, las paletas de colores que debemos utilizar, a quién y cada cuando debemos comprar.

Si bien, esto se da de manera más fuerte y evidente en el contexto urbano gracias a nuestra constante exposición a estos mensajes, las comunidades rurales no están exentas de ser influenciadas por ellos también. Cada día vemos más adaptaciones de los trajes tradicionales de los pueblos originarios a las estéticas promovidas como universales. No sólo esto, sino que también las formas de producción mutan para adaptarse a las exigencias del mercado, reduciendo el tiempo en que se fabrican prendas y textiles por necesidad de hacerlos más redituables económicamente y poder adecuarse al modelo económico capitalista.

Y esto no es necesariamente malo, ya que a través de la mezcla de sus culturas, logran coexistir con la cultura dominante. Una mezcla tal como la que plantea Silvia Rivera Cusicanqui en su libro *Hambre de Huelga*, en el que habla del concepto de *ch'ixi*, vocablo aymara que refiere a la yuxtaposición de dos colores en forma de jaspeado, o sea que se mezclan visualmente pero siguen conservando su integridad. Este concepto lo contraponen a la idea de “hibridación” de García Caclini ya que considera que la idea de *ch'ixi* permite la mezcla basada en la conservación de ambas partes y su otredad.

*La palabra ch'ixi tiene varias connotaciones: es un color producto de la yuxtaposición, en pequeños puntos o manchas, de dos colores opuestos o contrastados: el blanco y el negro, el rojo y el verde, etc. Es ese gris jaspeado resultante de la mezcla imperceptible del blanco y el negro, que se confunden para la percepción sin nunca mezclarse del todo. [...] Un color gris ch'ixi es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario.*

(Rivera Cusicanqui, S. 2014: p.76)

Tal como un hilo de dos cabos distintos, que se tuercen juntos y se tejen para crear un lienzo que pareciera de un color uniforme pero que al mirarlo de cerca podemos observar sus diferentes colores intactos, cada uno haciendo parte del otro. Hay que abrir bien los ojos para mirar de qué está hecho cada quien. Y contextualizando este concepto en las lo referente a las culturas y sus transformaciones, Rivera añade que este término ayuda a entender las relaciones entre distintos momentos del tiempo y el espacio.

Plantea la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan. Cada una se reproduce a sí misma desde la profundidad del pasado y se relaciona con las otras en forma contenciosa.

(Rivera Cusicanqui, S. 2014: p.76)

Específicamente en la producción de textiles, para muchos pueblos originarios del continente, ha sido inevitable la adopción de los hilos sintéticos y artificiales, reemplazando así las fibras naturales especialmente por las de acrílico y nylon. Aunque estas apropiaciones han

sido producto de las exigencias de las conductas globales de consumo, por otro lado, son parte de los procesos creativos que están en constante reinvención, adaptándose así a sus realidades contemporáneas. Así lo narra Hilaria Mamani, artesana tejedora de la isla de Taquile, en el lado peruano del lago Titicaca:

*Ahora en eso ya estamos cambiando un poco. Como a nosotros nos gustan colores vivos, entonces un poco de acrílico también hacemos. De lana es un poco difícil y el acrílico es un poco más fácil de preparar. Hay que sacar la lana de la oveja, luego lavarla, hilarla, luego teñirla y después viene la preparación para tejidos, teñir muchos colores y los colores que nosotros sacamos son naturales. Aquí tenemos hierbas naturales para hacer teñidos. El acrílico un poco fácil nos parece y por eso nos gustan los colores también [...] y es ya como nuestra costumbre. (H. Mamani, comunicación personal, octubre de 2013)*

Los textiles sirven como base de la indumentaria tradicional y ritual que a su vez cumplen funciones de distinción geográfica, familiar, de posición social o de rangos políticos, aunque sus usos no sólo se limitan a la indumentaria. Encontramos también los tapices, caminos de mesa y tapetes que sirven como objetos decorativos y todos estos fungen como constantes recordatorios de la estética que por siglos ha desarrollado su pueblo en torno a su cosmovisión, sus rituales y sus creencias.

Es por esto, que hoy en día, el hecho de que aún se mantengan vivas muchas tradiciones de nuestros pueblos originarios, incluso con todas sus adaptaciones y mutaciones, le atribuye a la producción artesanal de sus textiles una característica de portadoras de diversidad y que no responden del todo a los cánones establecidos por la cultura dominante o hegemónica. Por tanto, reconociendo las palabras de Reinaldo Giraldo Díaz, quien analiza los textos de Foucault sobre el poder y la resistencia, encontramos que

*[...] la resistencia, como respuesta al ejercicio del poder sobre el cuerpo, las afecciones, los afectos, las acciones, es constitutiva de las relaciones de poder, aparece en distintos puntos del entramado social como fuerza que puede resistir al poder que intenta dominarla, pues, la finalidad de este poder es infiltrar cada vez con mayor profundidad la existencia humana, tanto a nivel individual como a nivel de la especie; su objetivo primordial es administrar la vida humana. (Giraldo, 2006: p.118)*

Y siendo que en todo ejercicio de poder, existe uno de resistencia, podemos llamar a las prácticas textiles de nuestros pueblos originarios “contrahegemónicas” o de resistencia. Resistencias vivas, activas y a la vez silenciosas.

La historiadora del arte y académica estadounidense Janet Catherine Berlo, quien ha dedicado gran parte de su carrera al estudio de las artes precolombinas y en su libro *Beyond Bricolage* (Más allá del Bricolaje) apunta a hablar de la resistencia en arte textil de América Latina diciendo que “las improvisaciones y apropiaciones en los textiles femeninos son intencionales y algunas veces culturalmente subversivas” (como se cita en De Zegher, ed.

Hemmings, 2012: p.142). De estas últimas, las subversivas tenemos muchos ejemplos, como las arpilleras chilenas que se bordaron en tiempos de dictadura para denunciar la violencia que se vivía en el país, las desapariciones forzadas, la tortura y la censura. De igual manera lo han hecho las mujeres mayas en Guatemala, las colombianas de Sonsón o las llamadas Madres y Abuelas de Mayo, quienes han utilizado el textil, un pañuelo blanco, como símbolo de resistencia, entre muchos otros.

Estos casos existen en diferentes contextos geográficos, históricos y culturales, y, en las palabras utilizadas por Katia Olalde en su tesis doctoral, la confección de estos textiles ofrece a los sobrevivientes de las comunidades tocadas por la violencia de un conflicto armado o de un régimen autoritario, la posibilidad de recordar lo acontecido, elaborar el trauma, comunicar sus denuncias, re-construir lazos comunitarios o bien, encontrar una fuente de ingresos a través de la venta de los textiles confeccionados (Olalde, 2016: pp. 344-369).

Pero no son éstos a los que me refiero cuando hablo de textiles de resistencias silenciosas. Los antes mencionados son textiles de resistencias explícitas y pensados con esas funciones de denuncia y para remendar tejidos sociales. Yo hablo de aquellos textiles que se tejen y bordan por costumbre. Esos que se gestan en la privacidad del hogar, que se aprenden observando y cuyas fibras se sostienen en la tradición de cada comunidad a lo largo y ancho del continente.

Las resistencias silenciosas están ahí latentes, dando continuidad a los hilos prehispánicos y mestizos, trayéndolos hasta nuestros días, como una urdimbre interminable en la que la trama va contando toda la historia de su evolución. Es así como se han logrado mantener vivos a pesar de las reiteradas imposiciones que han sufrido, desafiándolas al integrarlas bajo sus propias condiciones.

Y esto es algo que ha sucedido desde la época de la colonia. Si bien se impusieron formas de vestir y el uso obligatorio de ciertas prendas, en las labores textiles se conservaron símbolos y motivos que representaban las creencias sagradas, la flora y fauna, los mitos y la sabiduría agrícola y astral de los pueblos. Según María Teresa Pomar, Miguel Othón de Mendizábal explicaba que a los conquistadores no les interesaba entrar a las humildes casas de los indígenas ya que no encontrarían en ellas grandes riquezas para saquear y por tanto pasaban por alto bagaje textil de los indios. “de esta manera los viejos diseños y las antiguas jaculatorias labradas en sus huipiles y quechquémitl persistieron como una herencia transmitida de generación en generación, que encontró refugio en el vestido femenino y el humilde ajuar hogareño[...].” (Pomar, 2005: p.35).

Podemos tomar, para ejemplificar lo que sucedió durante siglos en todo el continente, el relato de Andrés Fábregas sobre los textiles en las culturas chiapanecas y cómo después de

tanto tiempo, los hilos se han protegido de su muerte.

*A lo largo de los lentos siglos del Virreinato, mientras una sociedad nueva se desarrollaba con variadas formas de cultura, los pueblos autóctonos de Chiapas reconstruyeron sus identidades en el marco de esta resistencia y la transmitieron de la manera más segura: mostrándose al colonizador todos los días en el trabajo textil. (Fábregas, 2014: p.11)*

Ésta es una resistencia que se ha dado levantando hilos, pasando tramas, clavando agujas y contando puntos. Las niñas más chicas juegan a urdir, a torcer, a tejer. Es una resistencia lúdica y mayoritariamente femenina, y es en esas condiciones que ha encontrado resguardo. Porque al final del día, mientras la mujer cumpla con sus obligaciones familiares y sociales, su labor textil nadie la cuestiona, y menos aún si forma parte de esas obligaciones.

Los pueblos se han asegurado de mantener estas manifestaciones como parte importante de su día a día, de sus fiestas y celebraciones así como de sus rituales más sagrados a pesar del paso del tiempo. En palabras de Michel de Certeau:

*Un "conocimiento" permanece ahí, un conocimiento al que falta su aparato técnico (que se han hecho máquinas con él) o del que las maneras de hacer carecen de legitimidad respecto a racionalidad productivista (artes cotidianas de la cocina, la limpieza, la costura, etcétera). En cambio, este resto dejado por la colonización tecnológica cobra un valor de actividad "privada", que se satura de inversiones simbólicas relativas a la vida cotidiana, funciona bajo el signo de las particularidades colectivas o individuales, se convierte en suma en la memoria a la vez legendaria y activa de lo que se mantiene al margen o en el intersticio de las ortopraxis científicas o culturales. (De Certeau, 1996: p.80)*

Los cambios de época han traído con ellos, cambios de paradigmas en los que los textiles originarios siguen encontrando su lugar para sobrevivir. La industrialización de la producción textil, relegó a la elaboración artesanal a una condición de obsoleta y poco redituable económicamente, que logró demeritar sus cualidades artesanales bajo el discurso progresista. Aún las primeras fábricas que se establecieron en México, como La Constancia Mexicana en Puebla, tenían en sus inicios, mujeres que tejían en telar de cintura para realizar paños específicos necesarios para ciertas prendas. Pero estás poco a poco fueron desapareciendo con la llegada de distintos tipos de maquinarias que sustituyeron estos trabajos.

Una de las mayores problemáticas a las que se ha enfrentado con los años la inserción de los productos textiles al mercado de las artesanías es que los precios no corresponden al tiempo de su elaboración y, en algunos casos, con dificultad se pagará el costo de la materia prima.

Es cierto que hoy en día es un reto hacerle frente a los modelos de consumo a los que estamos sujetos, pero hemos visto en los últimos años el surgimiento de decenas de proyectos

de diseño y comercio justo que tienen como base la elaboración de textiles artesanales, y que de algún modo intentan adaptarse al mercado a la vez que proponen otras formas de mirar el consumo y la producción. A pesar de los esfuerzos de estos proyectos por concientizar sobre las implicaciones de la fabricación de los textiles artesanales, el valor de las piezas sigue midiéndose casi estrictamente en términos económicos.

Estos tejidos y bordados no solo requieren mucho tiempo para su ejecución, sino que toman una vida entera de aprendizaje, conocimiento de las técnicas y la cosmovisión del entorno al que pertenece. En un mundo en el que el tiempo tiene precio, los modelos de producción que no velan por la efectividad de la relación tiempo-cantidad, no son comprendidas como útiles. Es por esto que, hasta el día de hoy, su existencia continúa representando un elemento crucial dentro de las resistencias culturales a lo largo y ancho de América Latina.

Karla Pérez Cánovas, quien ha trabajado por más de siete años con comunidades de la región de Los Altos en Chiapas escribe sobre este tema enfocado en el pueblo zinacanteco:

*La resistencia cultural que el textil expresa en la cotidianidad de los zinacantecos no refiere a una resistencia contra una fuerza que amenaza e influye sobre ella dejándola vulnerable e inmóvil; muy al contrario, es una oposición dinámica e histórica a no dejar de decir quiénes han sido y quiénes son en la actualidad los zinacantecos, que habla de un mecanismo que ha permitido mediante la apropiación de elementos culturales ajenos y propios, configurarse de manera distinta, según los procesos sociales a los que la cultura zinacanteca se confronta. (Pérez, 2011: p.137).*

Esto dicho, me atrevo a concluir que las tradiciones textiles son resistencias silenciosas que encuentran su modo de sobrevivir a través del dinamismo, la transformación; que se va reconfigurando con el tiempo y que son producto de la creatividad nata y la capacidad de adaptación de los pueblos originarios del continente. Son resistencias silentes y resilientes, portadoras de diversidad.

Es por esto que para el proyecto MadejandoLA es de suma importancia su registro y documentación a partir de narrativas fotográficas y audiovisuales, así como su inserción en el universo de la cultura digital a través de la generación de contenidos multimedia. Mostrar en ese contexto estas otras formas de trabajar, de pensar y de crear aporta a la visibilización de alternativas, haciendo contrapeso a las estéticas dominantes que inundan la web, las redes sociales y los medios de comunicación masiva.

Uno de los objetivos del proyecto de investigación es el de encontrar los lenguajes más apropiados para comunicar estas tradiciones de modo que las formas de contar las historias que las rodean, sean lo más cercanas a la naturaleza de las mismas. Descubrir la "textilidad" (Mitchell, 2012: p.6) de las imágenes para convertirlas en narrativas significativas para crecer el registro del patrimonio cultural y a la vez, contribuir a la divulgación de las implicaciones

contextuales de las tradiciones textiles.

Esto puede derivar en que cada día más gente esté consciente del valor de las piezas a la hora de adquirirlas y ésta es una de las maneras en la que el proyecto pretende promover relaciones más equitativas en la comercialización de los textiles artesanales.



### 1.3 Textilteca Digital: Creciendo el Patrimonio Cultural Digital

De la estructura más básica del textil se desprende la noción de lo binario. La combinación de “tomado y dejado” hablando de los hilos que se levantan y los que no, como 0’s y 1’s se van complejizando para crear sistemas más sofisticados a partir de las combinaciones posibles entre estos dos. Ya sea que hablemos de tejido plano, de punto, redes o anudados, cuando hablamos de textiles, a excepción del afieltrado, hablamos necesariamente de una estructura de puntos. Y esos puntos podemos a su vez pensarlos en el contexto digital como pixeles. El punto siendo la unidad más básica del tejido y el pixel de la imagen digital. A su vez, el término digital también se refiere a lo relacionado con los dedos, el tacto. Entonces tenemos una infinidad de analogías que conectan a la producción textil con la producción digital. Los puntos que se manipulan con los dedos; lo mismo a la hora de pasar la trama por la urdimbre que a la hora de teclear letras en una computadora.

El proyecto Madejándola trabaja con contenidos en su totalidad de origen digital. Tanto las fotografías como el audio, el video y los textos, son generados de manera digital. Lo que hace cuatro años viene haciendo el proyecto, aunque de manera un tanto arbitraria, es la documentación digital de un fenómeno cultural: la producción textil artesanal. Sobre este tipo de documentación, Alejandro Sabido Sánchez-Juárez señala en su artículo Los Archivos Digitales: Convergencia Digital o el Nacimiento de Una Nueva Institución de la Memoria que:

*[...] no se da cuenta de fenómeno en su totalidad, sino que registran y seleccionan aspectos que se consideran relevantes desde una intención de conocimiento. En términos generales, se trata de herramientas que buscan describir procesos a través de sus signos sensibles mediante su captura en soportes digitales. Es una forma de reificación.” (Sabido, 2016: p.83)*

La reificación refiere a la atribución de características humanas o vivas a objetos inanimados. Y precisamente la reificación lo que los creadores de textiles hacen a diario. Las tejedoras mayas de Guatemala han recurrido a este concepto para la creación de sus consignas en sus manifestaciones a favor la aprobación de la Iniciativa de Ley #5247. Ley que busca garantizar la protección de su patrimonio textil y la regularización de su comercio. Entre estas consignas encontramos una que ilustre el concepto a la perfección: “Somos hijas de las abuelas que no morirán, ellas viven en el universo de nuestros tejidos”. Los textiles son considerados, no solo por los mayas, sino para la mayoría de los pueblos originarios, objetos vivos que están aquí para no dejar morir sus tradiciones.

Dentro de estas consignas utilizadas por el Movimiento Nacional por el Resguardo de Tejidos y Conocimientos Ancestrales encontramos también una que expresa: “Los tejidos son los libros que no pudo quemar la colonia.” He hablado antes del papel de los textiles como resistencias silenciosas, pero ¿por qué les llaman libros? Los textiles son documentos que cuentan historias del pasado y del presente. Son catálogos de la flora y la fauna del lugar

donde se crearon como las flores y los conejos que se bordan en la Sierra Norte de Puebla; son poemas como las fajas rarámuri con ojos y caminos inspirados en los sueños. Son partituras como los textiles de la amazonía trazados desde el canto de sus mujeres. Son novelas de ciencia ficción como los tejidos Jalq’a de Bolivia que están llenos de seres desconocidos y fantásticos que conviven en un universo rojo y negro.

Son muestrarios de técnicas y materiales únicos de cada comunidad ya sea de lanas, algodón, fibras vegetales, brocados, gasas, puntos de cruz o pepenados. Son mapas del movimiento del sol “a través de los cielos y el inframundo, a través del tiempo y el espacio” (Morris, 2009: p.19) como los huipiles chiapanecos Son cartas de amor de una mujer a su marido como los ponchos que tejen las mujeres en Argentina para sus hombres. Son actas que dan fe de que un niño se ha convertido en hombre como los chuyos (gorros) que se tejen los adolescentes en Perú con los colores exactos que hacen saber a toda la isla que son solteros.

Cada textil cuenta una historia, es un libro escrito con hilos. Es por esto que al unirlos digitalmente en imágenes, textos, audios y videos estamos creando un acervo de estos documentos a los cuales se puede acceder desde cualquier lugar con una conexión a Internet. Por esto es que he decidido llamar a ese espacio que los reúne una biblioteca digital, y más específicamente una “textilteca digital” de historias y saberes entretejidos.

Y ¿cuál es el papel de una biblioteca digital hoy en día sino la conservación y divulgación del patrimonio cultural? Lo que dice la UNESCO en su Carta sobre la Preservación del Patrimonio Digital en su portal de internet es que:

*El patrimonio digital consiste en recursos únicos que son fruto del saber o la expresión de los seres humanos. Comprende recursos de carácter cultural, educativo, científico o administrativo e información técnica, jurídica, médica y de otras clases, que se generan directamente en formato digital o se convierten a éste a partir de material analógico ya existente. Los productos ‘de origen digital’ no existen en otro formato que el electrónico.*

*Los objetos digitales pueden ser textos, bases de datos, imágenes fijas o en movimiento, grabaciones sonoras, material gráfico, programas informáticos o páginas Web, entre otros muchos formatos posibles dentro de un vasto repertorio de diversidad creciente. A menudo son efímeros, y su conservación requiere un trabajo específico en este sentido en los procesos de producción, mantenimiento y gestión. Muchos de esos recursos revisten valor e importancia duraderos, y constituyen por ello un patrimonio digno de protección y conservación en beneficio de las generaciones actuales y futuras. Este legado en constante aumento puede existir en cualquier lengua, cualquier lugar del mundo y cualquier campo de la expresión o el saber humanos” (UNESCO, 2003, art. 1).*

Aquí se menciona la condición de efímeros de estos objetos, es por esto como parte de las estrategias de conducción del proyecto se debe contemplar la necesidad de contratar un servicio de respaldo en línea, de modo que todos los contenidos que se generen para el proyecto queden automáticamente respaldados, asegurando así su integridad en todo

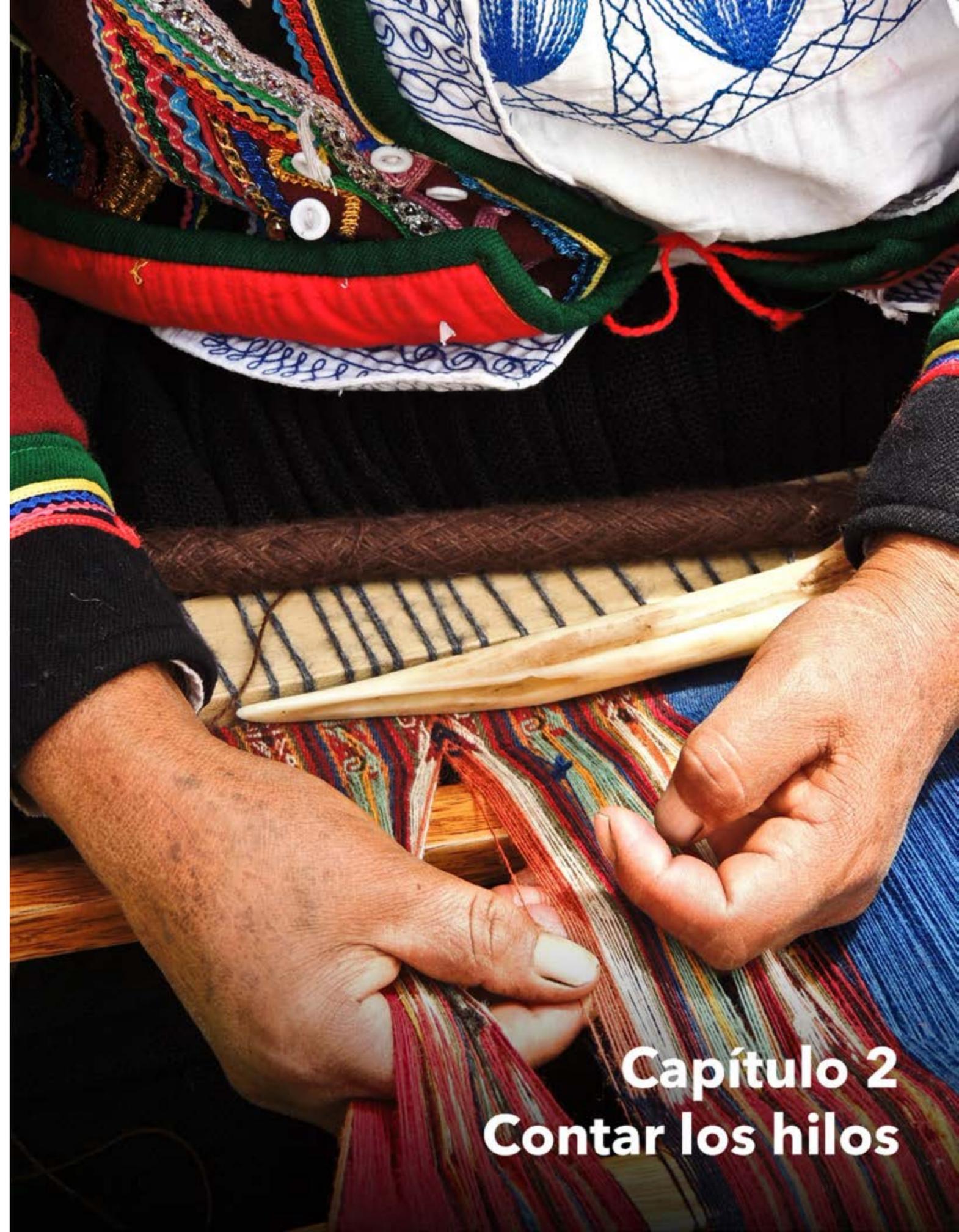
momento.

Por otro lado, también se hace hincapié en que la protección y conservación de estos productos reside en el valor e importancia para las generaciones actuales y futuras. Madejando LA recopila imágenes e historias de lo que pasa hoy con los textiles. No busca ser un archivo histórico, sino un testimonio de los procesos por los que atraviesan las tradiciones textiles de Latinoamérica en la actualidad. Este es un proyecto pensado a largo plazo, por lo que de manera natural, se evidenciará el paso del tiempo en los textiles y los procesos. Eventualmente podría llegar a ser un registro de corte histórico, pero por el momento se centra en el presente.

En el tercer capítulo de esta tesis se desarrollará la estructura del nuevo sitio web del proyecto el cual buscará que este permita el acceso sus contenidos en forma de biblioteca. Se podrán leer historias, una tras otra y perderse en sus relatos como cambiando las páginas de una novela; o también se podrán buscar contenidos por temas relativos al quehacer textil como el origen de sus creadores o el tipo de materiales utilizados para cada producto, entre otros. Dicha taxonomía se definirá más adelante y en conjunto con el resto de su desarrollo, dotará al usuario de una experiencia inmersiva en el mundo de los textiles artesanales de Latinoamérica.

Sin el pasado no hay futuro, por eso, aunque estamos registrando el presente, el patrimonio vivo es tal porque carga con él aprendizajes de su pasado y las transforma para que sobrevivan en el mundo hoy. Sabido concluye su artículo antes mencionado, recalcando las posibilidades que tienen las instituciones de la memoria para "transformar las redes de relaciones que existen en un nuevo espacio social híbrido." (Sabido, 2016: p.86) Los artesanos y los pueblos originarios no son ajenos a este espacio social. Son cada día más, muestra del ch'ixi cultural producto de la mezcla de los hilos contextuales en su contraste: rural/urbano, real/virtual y análogo/digital.

Creo firmemente que la condición digital, y de acceso libre de esta información aportará a la preservación de las tradiciones textiles de América Latina ya que abre a las nuevas generaciones de artesanos la posibilidad de mirarse en el universo web y saberse parte de este. Al mismo tiempo que permite al resto de los potenciales usuarios generar una empatía con quienes cuentan sus historias y de este modo motivar la adopción de conductas de consumo más justas.



## Capítulo 2 Contar los hilos

Contar las historias que viven en las tradiciones textiles de América Latina no es tarea fácil. Hay que contemplar todas las variables en el proceso, desde la conceptualización del lenguaje a utilizar hasta los pasos a dar para llegar al encuentro que dé vida a un nuevo relato. En este capítulo planteo las estrategias que serán los fundamentos para la generación de los contenidos del proyecto consistente en las historias como tejidos y los hilos de los cuales están hechos.

El primer apartado es una búsqueda para integrar al mundo digital y de la imagen, el universo de los textiles artesanales de modo que se acerque a la materialidad de los mismos, sus texturas y sus movimientos. Como antes he mencionado, estas imágenes son producto de las manifestaciones materiales de las culturas y por ello al compartirlas en la web aportan a dotar de diversidad el cyberspacio. Es por esto que creo que no debe tomarse a la ligera la manera en la que las las representemos.

En este, reflexiono sobre las posibilidades visuales del quehacer textil en todos sus procesos tanto en imagen fija como en movimiento y en texto que buscan explorar las condiciones que pueden generar narrativas fuera de los estilos dominantes de hablar del otro. Dentro de este, plantearé también una serie de elementos constitutivos propios del lenguaje textil y su relación con los lenguajes fotográfico, audiovisual y multimedia. De esta manera pretendo entretejer conceptos originales, derivados de la conjugación de todos estos lenguajes, que nos permitan proponer una serie de productos audiovisuales más cercanos a la materialidad y las significaciones del textil artesanal.

Gran parte del segundo apartado "El viaje como awayo" está fundamentado en los conocimientos obtenidos durante el taller "Las Historias Crean los Mundos que Habitamos: Taller de Introducción a las Prácticas Narrativas" impartido por Afonso Díaz y basado en el trabajo del psicólogo Michael White en el Centro de Cultura Digital durante el mes de junio de 2015, así como en el libro "El encuentro con el Otro" de Kapuscinski y a la vez en la experiencia personal durante 3 años de viajes.

La intención de la búsqueda de este capítulo, es la de romper con los estereotipos estéticos y los discursos asistencialistas de la imagen de los artesanos. Esto, a través de la creación de contenidos a partir de los encuentros basados en la empatía y en el deseo auténtico de conocer, aunque de manera itinerante, un poco de la realidad que cada persona habita. En palabras de Néstor García Canclini "El mundo entero tiene la necesidad de una multitud de imágenes multiculturales. Las imágenes, las historias, no pueden convertirse en un monopolio" (García Canclini, 2000: p.87).

## 2.1 Imaginar a los pueblos

Para pensar en generar imágenes de los pueblos originarios es importante reflexionar desde dónde nos hemos construido ya una imagen de quiénes son, cómo viven y qué hacen. Cada país, según su historia social y política, ha construido narrativas tanto hegemónicas como de resistencia, y sus ciudadanos reciben estos mensajes de manera distinta de acuerdo a las condiciones en las que les haya tocado vivir.

Habiendo crecido en México durante los años 90s en un contexto socioeconómico de clase media-alta, a través de la educación formal y los medios de comunicación fui expuesta constantemente a las narrativas hegemónicas sobre los pueblos originarios del país en las que prevalece la folclorización de lo indígena. Hemos estado constantemente expuestos a imágenes de hombres y mujeres mestizas ataviados en trajes “típicos” a modo de disfraz, principalmente en publicidades gubernamentales.

Por otro lado, recibimos también mensajes un discurso asistencialista en el que los pueblos deben ser ayudados para ser parte de la modernidad. En la justificación de los proyectos de asistencia social, encontramos que el indígena feliz es aquel que se ha sumado a la construcción de un proyecto de Nación.

Se idealiza a los pueblos originarios y se les cosifica. Se transmite la idea de que forman parte de un paisaje “multicultural” casi como mero adorno, o en el caso de los artesanos, creadores de adornos, pero sin tomar en cuenta sus realidades. Se suele omitir el hecho de que cada una de estas personas es un ser complejo, como cualquier otro aunque con una visión muy particular del mundo y una profunda conexión con sus raíces.

La responsabilidad que asume este proyecto sobre las imágenes (tanto visuales como escritas) que genera es la de contar historias que fortalezcan la dignidad de quienes las cuentan. Éstas deberán ser bien contextualizadas y hablar de la complejidad de cada individuo en su vida y cómo se conecta esto con su quehacer textil.

*Lo complicado de la estructura narrativa de las identidades es que hoy día ellas se hayan trenzadas y entrelazadas a una diversidad de lenguajes, códigos y medios que, si de un lado son hegemónizados, funcionalizados y rentabilizados, de otro lado abren posibilidades de subvertir esas mismas lógicas desde las dinámicas y los usos sociales del arte y de la técnica movilizandolas contradicciones que tensionan las nuevas redes intermediales... montones de gente que son a la vez una minoría estadística para la población del planeta, son también una voz disidente con presencia mundial cada vez más incómoda al sistema y más aglutinante de luchas y búsquedas sociales, de puesta en común de experiencias sociales, políticas artísticas.*

(Martín-Barbero, 2002 p: 24)

Las historias buscan ser reflejo de esas resistencias silenciosas que se tejen en cada

lienzo. La construcción del relato es compartida y como más adelante lo desarrollaré, saber narrarlo es saber escuchar. La apertura a nuevas culturas, costumbres, cosmovisiones y estéticas significa la apertura de la conciencia y el cuestionamiento de nuestra realidad como única. Eso hace el viaje, llevarnos a otros mundos que coexisten en el nuestro.

## 2.2 Construcción de un relato textil multimedia

*Encuentro un punto de conexión que es el componente emotivo, el componente de la emoción. Para mí tanto hacer un video, un documental, una fotografía o tejer algo, tienen ese mismo componente emotivo, de sentimiento, de emoción, de querer comunicar algo.”*

(Rivera, M. Entrevista personal: 2015)

Como he dicho antes, el objetivo principal de este trabajo de investigación se centra en las posibilidades de la comunicación visual en función de las tradiciones textiles de América Latina. Es por esto que en este apartado hablaré de los lenguajes involucrados en dicha comunicación tras haber establecido la necesidad de que esta suceda de manera digital. Como parte del proceso de investigación se exploraron varias de las posibilidades que ofrece universo digital y de la web, concluyendo que en el caso de este proyecto en específico, el modelo más adecuado para ayudarlo a cumplir sus objetivos es el de las narrativas multimedia.

Esta exploración resulta de suma importancia considerando que, como plantea García Canclini, “varios actores plantean narrativas que no corresponden a la estructura actual de los procesos identitarios ni a la evolución de los mercados culturales y comunicacionales”(García Canclini, 2000: p.67). Por tanto debemos aprovechar las cualidades y posibilidades de los medios digitales y la web para de este modo lograr relatos más ricos, inmersivos, y que respondan a las necesidades de los usuarios.

A continuación daré una introducción a las narrativas multimedia, analizaré los lenguajes involucrados en la producción de contenidos para el proyecto (textil, fotográfico, audiovisual y escrito) y procederé a proponer formas de conjunción de los mismos para generar cruces entre ellos y de este modo acercarlos más a la materialidad del otro.

### 2.2.1 Narrativas multimedia

Los medios digitales han dotado a las narrativas un universo lleno de nuevas posibilidades. En palabras de Belén Gaché “los dispositivos electrónicos de escritura permiten alcanzar dimensiones antes no previstas en estrategias escriturarias tales como la no linealidad de las tramas, la interactividad o la posibilidad de abordar la unión entre diferentes sistemas semióticos lingüísticos (visual, fónico)” (Gaché, 2006: p.17). A esta unión de sistemas semióticos lingüísticos se le conoce como multimedia.

En su libro "Tienes 5 segundos" Juan Carlos Camus habla de las características básicas de los contenidos digitales y complementa perfectamente lo planteado por Gaché. Para efectos de esta investigación, enfocándola específicamente en lo referente a las narrativas multimedia, las cualidades que me interesa describir son las siguientes: Múltiples medios, No lineal, Contenidos que se relacionan (Camus, 2009: pp.14-23).

**Multimedia:** Camus nos dice que por el hecho de residir en computadoras, las plataformas digitales permiten la inclusión e interacción simultánea de contenidos provenientes de distintos medios como videos, fotografías, textos, audios, mapas, infografías, y animaciones.

**No lineal:** Esta característica es crucial en la creación de relatos digitales ya que a pesar de que se genere una narrativa estructurada, el usuario tiene la libertad de elegir interactuar con ella de la manera que mejor le acomode. Esto también se relaciona a la tercer característica: la relación de los contenidos.

**Contenidos que se relacionan:** La web nos ofrece la posibilidad de generar vínculos entre contenidos más allá de la narrativa que se haya propuesto, ya sea para complementar conceptos e ideas o para llevarnos a contenidos que se relacionan de uno u otro modo con los otros.

Gaché también habla de la no linealidad hablando de su función en el hipertexto, diciendo que son "recorridos de la lectura contingentes que van transitando las diferentes pantallas de un lugar del texto a otro y también hacia otros textos, en un desplazamiento infinito" (Gaché, 2006: p.72).

Teniendo esto en cuenta podemos pensar en qué tipo de contenidos debe generar el proyecto y cómo deben ser publicados para que se cumplan los objetivos comunicativos del mismo. A esto debemos sumarle una propuesta de lenguaje propio y cercano a la materialidad del textil de modo que permita a comunicar su valor como resistencias culturales silenciosas a través de una plataforma web. Como dice Anahí Lovato, catedrática de la Universidad Nacional de Rosario, un relato que pretenda ser inmersivo "debe ofrecer, también, experiencias que combinen información y disfrute de la pieza: cierto goce estético, si se quiere y necesariamente lúdico" (Lovato, 2014: p.57).

Por ello exploraré en las próximas secciones los lenguajes involucrados en la generación de nuestros contenidos para entender su naturaleza y conjugarlos de modo que propongan su propia forma de comunicarse.

## 2.2.2 Lenguaje textil, "Fototextil" y "Tramado Audiovisual"

Igual como se lee un texto, podemos leer un textil, una fotografía y un audiovisual desmenuzando sus componentes constitutivos como palabras que forman parte de un código específico. Tanto las fotografías como los videos tienen valores semánticos no sólo en sus técnicas y atributos, sino en la utilización de los mismos para generar narrativas, contar historias.

Según Belén Gaché, la estructura de una lengua es la manera en que su vocabulario individualiza los distintos entes y la forma en que la estructura gramatical los combina formando unidades significativas y que esta "determina la cosmovisión de los hombres que la utilizan" (Gaché, 2001: p.41). Y ¿acaso no es esto mismo lo que define a la estructura de un textil? Las fibras se unen para crear hilos individuales que posteriormente se combinan al ser tejidos para crear lienzos. Los entes son los hilos, la estructura gramatical es el ligamento del tejido y los lienzos las unidades significativas. Y la creación de estos también están condicionados por la cosmovisión de quienes los hacen. Por ende, el textil tiene su propio lenguaje.

Barthes hablaba de los relatos haciendo una analogía precisamente sobre la la construcción de los mismos como una labor textil.

*Comprender un relato no es sólo seguir el desentrañarse de la historia, es también reconocer <<estadios>>, proyectar los encadenamientos horizontales del <<hilo>> narrativo sobre un eje implícitamente vertical; leer (escuchar) un relato, no es sólo pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro. (Barthes, 1977: p.11)*

Esta idea reafirma lo antes planteado, llevando el uso del lenguaje a la construcción de los relatos. En este caso es muy específico en su forma de hacer la referencia visual sobre la creación de un tejido, teniendo los hilos verticales de la urdimbre, que son la base sobre la cual, la trama horizontal no sólo pasará por arriba y por abajo de ellos, sino que también, al llegar a un lado, dará la vuelta y repetirá su paso, creando otro nivel para leer.

En una relación más etimológica, Victoria Mitchell, catedrática de la Universidad de Artes de Norwich, en su ensayo "Textile, text & techne", habla de la relación entre el textil y el texto.

*La palabra 'lenguaje' deriva en Latín y en Sánscrito de aquello que lo hace, a saber la lengua, y en una rueca, el punto en del cual el hilo emerge completamente formado, es llamado orificio. Texto y textil comparten una asociación común a través del Latín texere, tejer. Estas frágiles referencias sugieren para los textiles una forma de hablar y para el lenguaje una forma de hacer."*  
(Mitchell, 2012: p.7)

Tal como concluye en este párrafo, y como lo hemos visto con los ejemplos anteriores, el texto y el textil pueden pensarse ambos como formas de hacer y de hablar. También postula

que el lenguaje y el textil comparten flexibilidad al igual que la capacidad de formar relaciones estructurales entre componentes (Mitchell, 2012: p 7), lo cual nos lleva de vuelta a la idea de Gaché sobre las estructuras de la lengua.

El lenguaje textil es la forma en el que los textiles se producen y por tanto cómo comunican. Tienen su propio modo de comunicar, un léxico particular formado a partir de construcciones conjugadas entre materia y movimiento. Cada fibra es distinta, hay fibras duras, suaves, naturales, sintéticas, animales, vegetales y cada una de ellas regala cualidades específicas que las demás no. El grosor de un hilo puede definir la caída de la tela o decirnos si fue hilado a mano o industrialmente. Cada elemento del textil nos habla de su origen, su intención y su uso. Es decir, cada tejido comunica a través de la experiencia humana, una serie de atributos que a su vez cuentan su propia historia. Ninguna tela es igual. Tomaré como ejemplo a la seda y a la manta.

La seda es una fibra animal, un filamento fino que por su complicado proceso de obtención, históricamente se ha considerado como lujosa. Socialmente denota sensualidad. Es conocida por su textura suave que provoca al tacto, tiene un brillo que refleja la luz de manera que crea tonalidades profundas que, combinadas con el movimiento que permite la caída de la misma, nos deleitan y atrapan nuestra mirada. Al vestirla se convierte en una segunda piel, adaptándose a su forma y acomodándose a sus pliegues, cubriendo y a la vez sugiriendo el cuerpo que hay debajo.

La manta por su parte proviene del algodón. Socialmente es una tela "hippie". Por su poco tratamiento representa la crudeza, desde su color que no ha sido blanqueado hasta esas pequeñas manchas cafés, producto de la falta de depuración de la fibra. No es un algodón de fibra larga limpiado y peinado como el utilizado en las camisas y las sábanas más finas. Tampoco su tejido es complejo. La manta utiliza el ligamento más sencillo en el tejido plano: el tafetán. La manta representa la sencillez, su costo es bajo y por tanto accesible. Por su color crudo y su facilidad de absorción, es muy fácil de darle color a través del teñido. Por su dureza inicial (dada por el almidón utilizado en su tejido) facilita su confección al generar formas y ángulos definidos. Es en general un tejido muy versátil y de consumo popular.

Estos dos son ejemplos de cómo cada fibra y cada textil comunica sin recurrir a las palabras. Como dice Mitchell en su artículo "está claro que los textiles no son palabras y las diferencias entre ellas benefician el aparato conceptual del pensamiento a expensas de su equivalente sensorial" (Mitchell, 2012: p.8). Es decir, la ventaja que los textiles tienen sobre las palabras es que su lenguaje prescinde de las mismas para comunicarse, apelando a otras experiencias sensoriales.

A continuación lo que presentaré es un esfuerzo por conjugar tanto el lenguaje fotográfico como el audiovisual con el lenguaje textil. Recurriendo a la mezcla de sus atributos y características. He decidido utilizar una terminología creada a modo de ch'ixi lingüístico para unirlos. De este ejercicio derivan los términos "Fototextil" y "Tramado Audiovisual".

### **Fototextil**

Cada disciplina es un universo complejo y que maneja sus propios códigos para comunicarse, pero ¿qué pasa cuando esos códigos se trastocan ya sea literal o conceptualmente? Lo que propongo ahora es precisamente encontrar esos cruces entre los lenguajes textil y fotográfico para la creación de contenidos pueda acercarse en materialidad al tema que tocan. Hablando de fotografía, si como dice Francois Soulages, "la imagen adquiere sentido gracias a la interacción de su creación, su materialidad y su recepción" (Soulages, 1998: p.246), entonces, la imagen sobre el textil debe necesariamente acercarse a la materialidad del mismo para adquirir sentido.

El textil, y especialmente su producción es movimiento. Implica su interacción con cuerpos y manipulaciones. Toda parte del proceso involucra texturas y formas que cambian a cada paso. Como cita Mitchell a Patricia Baines, es muy difícil describir en palabras o en imágenes fijas algo que está en continuo movimiento, un ritmo y una coordinación entre manos, pie, fibra y que a la vez agudiza el sentido del tacto (Mitchell, 2012: p. 8). Es efectivamente un reto, pero detengámonos un momento a pensar en el lenguaje fotográfico, sus elementos y sus atributos.

Según Óscar Colorado Nates, fotógrafo y académico titular de la Cátedra de Fotografía Avanzada en la Universidad Panamericana, para leer una fotografía se necesita comprender que esta cuenta con su propio lenguaje y gramática. Para el, este se compone de siete grandes categorías, de las cuales me, para este análisis me valdré de dos: Atributos fotográficos y Composición.

En su sitio web, Colorado Nates describe los atributos fotográficos como aquellos elementos "propios de la imagen en general y los atributos particulares que hacen que una imagen sea considerada una fotografía con una morfología, características, sintaxis y gramática propios" (Colorado, 2014) Los cuales posteriormente descompone en elementos individuales que son: Luz, enfoque, tiempo, movimiento, punto de vista, encuadre, recorte, técnica, soporte, textura, nitidez y cromatismo.

Lo mismo realiza con los elementos de la composición, y los categoriza de este modo: Forma, línea, ángulo, color, tono, contraste, profundidad, diseño, perspectiva, ritmo, proporción,

puntos áureos, recorrido visual y dinamicidad.

Anteriormente hablé del lenguaje textil y ejemplifiqué cómo los textiles comunican. Ahora, dentro de estos ejemplos podemos notar la presencia de conceptos que se equiparan a los del lenguaje fotográfico: luz, movimiento, color, profundidad, textura, sólo por mencionar algunos.

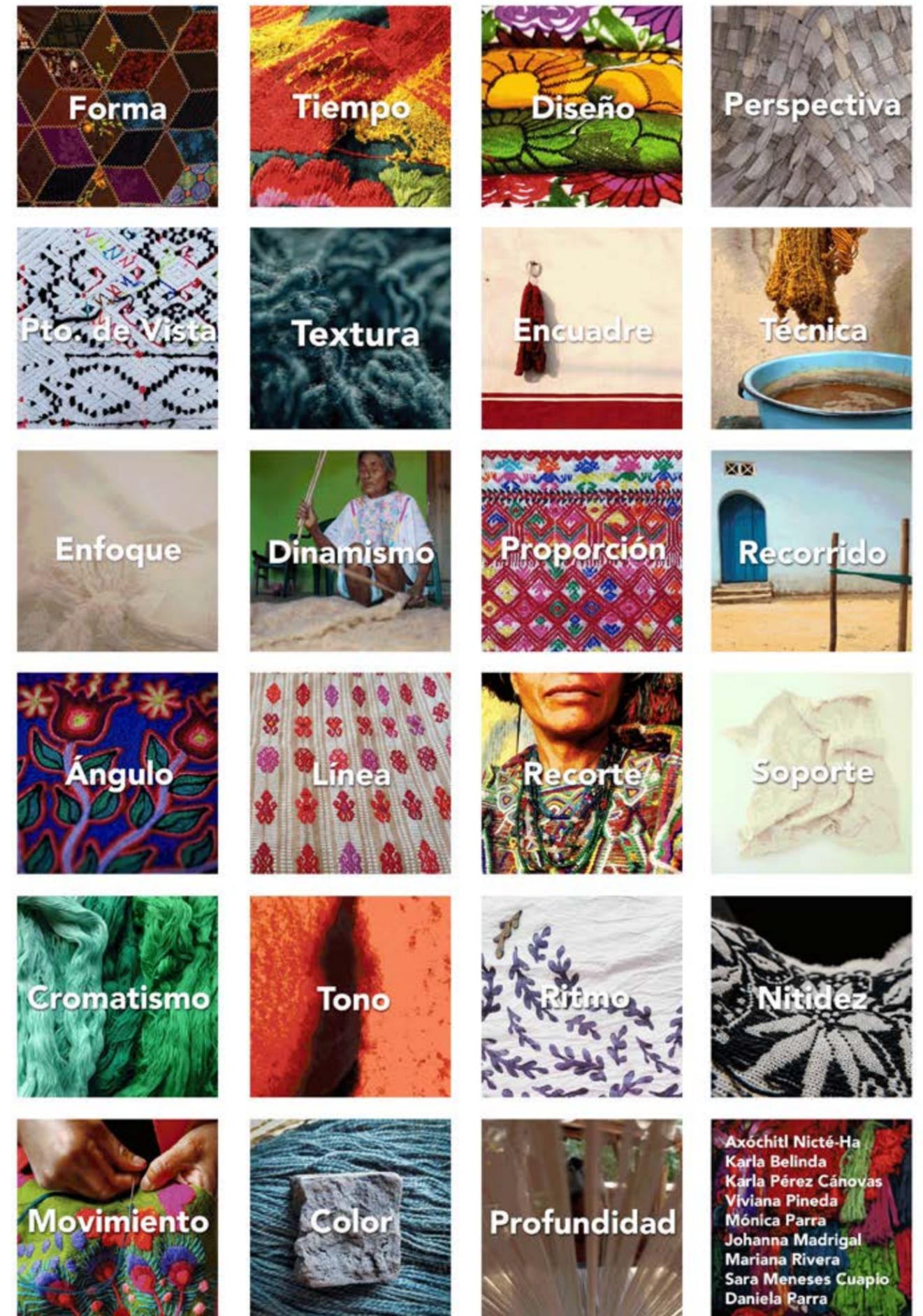
Para pensar en una verdadera conjunción de estos lenguajes, propongo un ejercicio en el que se dé cuenta de la estrechez de sus relaciones. Este es un ejercicio de fusión visual de estos conceptos utilizando fotografías sobre procesos textiles que compartan en alguna medida sus características con el concepto fotográfico. Cada fotografía hablará en un lenguaje fototextil sobre cada atributo y elemento antes mencionado, dejando espacio a una nueva interpretación del término.

Para la ejecución del ejercicio, se eligieron 23 fotografías de 9 mujeres, estudiosas de los textiles (incluidas fotografías propias) y que han echado mano de la fotografía como herramienta para acercarse a una comunicación efectiva de estos. Cada fotografía fue elegida para crear un diálogo directo entre el contenido de la misma y el término tomado de los atributos fotográficos con el fin de generar cierta incertidumbre sobre lo que el término significa para el lenguaje fototextil.

Aunque estos son atributos y elementos propios de la fotografía, se funden los conceptos y pasan a ser también propios del lenguaje textil, generando una relación cercana y ambigua. Se abre el mensaje y por tanto también la interpretación del lector, dándole mayor profundidad a la significación. Se sale de la fotografía meramente demostrativa y se llena de posibilidades interpretativas al abstraerse en sus lenguajes.

Las fotografías participantes fueron Axóchitl Nicté-Há Turriza, Daniela Parra, Sara Meneses Cuapio, Karla Pérez Cánovas, Mariana Rivera, Karla Belinda, Viviana Pineda y Johana Madrigal.

A continuación presento el resultado de dicho ejercicio.



Para hacer más clara la dinámica del ejercicio, tomaré como ejemplo una de las fotografías elegidas. En este caso el concepto de la fotografía es el tiempo.

La fotografía nos habla del paso del tiempo pero es el textil mismo el que genera esta noción, ya que este se refleja en el desgaste de sus hilos. Entonces, la idea del tiempo se funde entre el lenguaje fotográfico y el textil.

Al entrevistar a Robert Freund, quien posee un sitio web de registro de textiles indígenas en México, con un muy extenso archivo, le hice varias preguntas sobre el papel de la fotografía en su proyecto. Al revisar su sitio podemos ver que las fotografías no son cuidadas en el sentido estético. Robert presta mucha atención a que sus fotografías muestren cada vez más detalles a través del uso de cámaras con mayor número de Megapíxeles pero muchos de los conceptos antes mencionados no son tomados en cuenta ya que sus fotografías buscan ser meramente demostrativas.

*Si la imagen tiene la calidad suficiente, puedes incluso llegar a apreciar hasta la puntada del tejido, lo cual es lo que requiere el estudio de la transformación de un textil a otro. Hablemos, por ejemplo de los totonacos. Antes hacían puro bordado en línea, y después cambiaron al punto de satén y eventualmente tomaron la técnica de la aguja mágica. (Freund, 2015)*

Si bien esto es importante, la mirada meramente técnica y antropológica de la fotografía deja escapar sus posibilidades narrativas, estéticas e interpretativas. También deja del lado el componente emotivo. En palabras de Guiraud "La comprensión se ejerce sobre el objeto y la emoción sobre el sujeto" (Guiraud, 2004: p.17). Es decir, que si se omite del relato o de la fotografía al sujeto, se despoja al textil de su conexión con la persona y el lugar donde se crea. Esto fue algo en lo que Madejándola llegó a caer en su momento y es por ello que ahora existe una búsqueda por generar imágenes que van más allá de las visiones tecnicistas y antropológicas del textil.

El lenguaje fototextil busca ser ambiguo y apela a la visión interpretativa de quien genera las imágenes. De este modo se abre la posibilidad de mirar la fotografía de manera subjetiva al compartir los elementos de su lenguaje con el del textil. Más adelante hablaré de cómo poner en acción en términos prácticos el uso de este lenguaje en función del proyecto.



## Tramado Audiovisual

Este apartado se desprende de una entrevista realizada en noviembre del 2015 a Mariana Rivera, Doctora en Ciencias Antropológicas por la UAM-I quien| trabaja hace varios años el tema de las resistencias en los textiles artesanales. Su investigación doctoral lleva por título "Militeros de hilo y tela: tapices colectivos, representaciones y narrativas visuales sobre conflictos sociales".

Rivera ha enfocado su trabajo hacia el estudio audiovisual en la antropología y por ello, elaborado distintas producciones audiovisuales como "Escribiendo Sobre el Telar" (2013), "Tejer para no Olvidar" (2013) y "Telares Sonoros" (2014). En el marco de la presentación de su producción "El hilo de la memoria" durante el III Encuentro de Antropología Visual, tuve la oportunidad de sentarme con ella y hacerle algunas preguntas acerca de su relación con el textil y sus pensamientos sobre la conjunción entre el lenguaje audiovisual y el lenguaje textil. Existen diferentes teorías sobre el montaje audiovisual y cinematográfico pero lo que en este momento me interesa plantear, sustentándome en las ideas compartidas por Rivera es la relación y, al igual que con la fotografía, los cruces que se generan entre el lenguaje textil y el audiovisual.

*Cualquier forma manual que tiene un orden con cierta coherencia, tiene una forma de narrar. Tiene eso, una narrativa así sea con colores, con texturas, con formas, diseños, patrones, para mí son formas de estructurar un relato. Así como cuando escribes, tienes un principio un clímax, un desenlace siento que la mente pasa por un proceso similar desde que concibes la idea sobre "¿qué voy a tejer? ¿De qué colores? ¿Con qué textura? ¿qué objeto voy a crear?" Todo eso para mí es un lenguaje que a lo mejor se puede ver más claro en el telar de cintura que finalmente sí son coordenadas, es matemática pura. Las figuras se hacen a partir del conteo y entonces ahí es más clara la relación con la escritura por ejemplo. (Rivera, 2015)*

Aquí volvemos a encontrar en la construcción del relato audiovisual, varios elementos antes mencionados tanto en el lenguaje textil como el fotográfico, como diseño, forma, textura y color. Rivera lo que hace es nombrarlos como parte de un proceso y presentarlos en términos de construcción de una narrativa. Esto tiene mucha relación con el planteo de Sergei Eisenstein sobre el montaje rítmico, en el que se determina la longitud del fragmento de filmación según las necesidades que cada secuencia presente (Alsina y Romaguera, 1989). Es decir, que si una secuencia requiere mostrar armonía en un ambiente contemplativo, el ritmo de su montaje será lento, contrario al montaje que requiere una secuencia de acción en la que los cambios de tomas rápidos suman a la idea de velocidad.

Entonces, la realización de un producto audiovisual sobre textiles artesanales tendrá que necesariamente tomar en cuenta los ritmos de su producción, los tiempos de elaboración, los tipos de movimiento que cada técnica y proceso requieren, tanto a la hora de la generación

del material audiovisual como a la hora del montaje. En el siguiente apartado describo las estrategias que utilizaré el proyecto para cumplir con este objetivo en la fase de preproducción y en la grabación. Por ahora cierro esta sección con otro planteamiento de Rivera sobre el proceso en específico del montaje:

Entonces construir un documento audiovisual es un proceso de creación y de montaje. Yo por ejemplo, el proceso de edición lo asimilo muchísimo con el proceso de tejer. Tejer es finalmente unir una imagen con otra para que signifique algo, diga algo; darle un ritmo. Tiene que llevar un ritmo la imagen en movimiento que además va acompañada de un sonido, de un testimonio, de música. Puedes conjugar un montón de elementos en la construcción tanto del audiovisual como de un tejido. Tienes la posibilidad de combinar cuantos colores quieras, cuantas texturas distintas, le puedes poner aplicaciones, le puedes bordar encima, poner botones, deshacer, quitar y el proceso de montaje y edición es lo mismo exactamente. (Rivera, 2015)

A este tipo de montaje es al que yo ahora llamo Tramado Audiovisual. Me parece sumamente atinada su analogía ya que describe el tipo de análisis que se debe realizar a la hora de pensar en el montaje cuando se trata de narrar historias textiles.



## 2.3 El viaje como Awayo

El Awayo (vocablo quechua) es un textil andino, también conocido como en la lengua aymara como Lliclla, tejido en técnica de faz de urdimbre, compuesto de dos lienzos iguales dispuestos de manera simétrica y unidos por el centro con una costura. Tradicionalmente está hecho de pelo de llama, alpaca o lana de oveja, aunque hoy en día también se encuentran los de fibras sintéticas y realizados industrialmente. Esta prenda se usa principalmente para cargar y transportar tanto alimentos, utensilios hasta bebés. Cumple muchas funciones de las que en México se encarga el rebozo.

Visual y técnicamente el awayo está compuesto de dos partes esenciales, la Pampa que refiere al campo o los espacios lisos del tejido y el Pallay son los motivos iconográficos. En este apartado hablo del viaje como el proceso de tejido y recorrido de un Awayo, empezando por la preparación de cada viaje, asimilándolo al montaje de la urdimbre. Después hablaré de los pasos que se dan al viajar, comparándolo con los pasos de trama a la hora de tejer tanto la Pampa como el Pallay, y cómo estos movimientos son los que crean las historias de viaje así como los dibujos cuentan las historias de quienes los tejen.

Como dije antes, este apartado estará fundamentado principalmente en dos experiencias. La primera son todos los viajes realizados en los últimos cuatro años como parte del proyecto en los cuales se han puesto en práctica ciertas metodologías y de las cuales han derivado las siguientes reflexiones. La segunda experiencia es la participación en el taller “Las Historias Crean los Mundos que Habitamos: Taller de Introducción a las Prácticas Narrativas” impartido por Alfonso Díaz y basado en el trabajo del psicólogo Michael White en el Centro de Cultura Digital de la Ciudad de México el pasado mes de julio. Por último, echaré mano de algunas ideas acuñadas por Ryzard Kapuściński en su libro Encuentro con el Otro.

### 2.3.1 Montar la urdimbre

Montar la urdimbre es el momento previo al tejido en el que los hilos se acomodan paralelamente para después ser transportados al telar en el que se vaya a tejer. La urdimbre define el largo y el ancho de la que será la pieza final. También define los colores y la anchura de las líneas y los dibujos que se tejerán. Es esencial el correcto montaje de la misma ya que de este depende que el tejido resulte tal y como el artesano lo está imaginando. Al awayo está el tejido en faz de urdimbre, o sea en el que los dibujos se crean a partir de la disposición de los hilos de la urdimbre, por tanto, para crearlo no se improvisa. Desde este primer momento se define toda la estructura que tendrá el tejido final.

Es por esto que a esta etapa del trabajo de investigación lo comparo con el montaje de

la urdimbre. Ya que de la correcta preparación de cada viaje dependerá el éxito de cada salida a campo. Puede pensarse también, en el sentido del viaje como la preparación de "otra mochila". Este apartado surge del análisis de los contenidos generados durante diversos viajes y al descubrir que muchos de estos no llegaban a cumplir con las expectativas de calidad tanto en forma como en fondo.

Lo que a continuación propongo son las estrategias que se han estudiado y puesto en práctica para realizar el trabajo de campo en todas las áreas de acción del proyecto y la apropiada generación de materiales que después deberán ser editados para crear contenidos dirigidos al sitio web. Estas estrategias buscan resolver problemas específicos que se han presentado con anterioridad que responden tanto a una falta de preparación teórica como a un mal uso de las herramientas y el equipo.

Dentro de esta etapa he de prestar atención a la fase de investigación documental, y la preparación del abordaje y guion técnico visual que se le dará al material a la hora de recopilarlo, a la preparación del equipo que se requiere para la etapa del trabajo de campo. Cada etapa la pensaré como una vuelta que da el hilo al urdidor.

### **2.3.1.1 Primera vuelta: Contactos**

A lo largo de estos cuatro años, he tenido varias y muy distintas experiencias de viaje, y de estas han derivado distintos tipos de materiales. y al analizar los resultados de cada encuentro, hallé que la mayoría de los contenidos más significativos y con mayor profundidad en la narrativa respondían a los encuentros que había sostenido con personas con las que había tenido un contacto previo o cuyo contacto me fue proporcionado directamente de un conocido de la persona o agrupación en cuestión.

El tener un vínculo preestablecido con la persona o grupo, genera confianza de manera más inmediata, lo que ayuda a la apertura y a la convivencia. En las ocasiones en las que éste vínculo no ha existido, en algunas no ha sido un factor determinante en la calidad de los productos resultantes pero en otras sí, facilitando la conexión desde la confianza. Es decir, es mucho más sencillo que un desconocido te abra las puertas a su casa cuando tienen una amistad en común y quien puede hacer de su conocimiento tus objetivos de la visita. En cambio, llegar a un lugar donde nadie sabe quién eres o cuáles son tus intenciones, puede (aunque no en todos los casos) levantar sospechas o recelo.

Esta estrategia se puso a prueba durante las tres salidas a campo realizadas durante el periodo de esta maestría. Dichas visitas se realizaron a Zoatecpán, en la Sierra Norte de Puebla, a Angahuan, Michoacán y a Tlahuitoltepec, Oaxaca. Las primeras dos visitas se realizaron en



compañía de Claudia Ortega, quien se ha ofrecido a colaborar de este modo con el proyecto, como contacto. Ella tiene experiencia en trabajo con comunidades ya que ha trabajado durante varios años con el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) y más allá de eso, ha creado relaciones significativas con algunas de las artesanas de estos proyectos.

La tercera salida, a la comunidad de Tlahuitoltepec, Oaxaca, fue hecha al lado de Juan Carlos Martínez Hernández, director de Zapaz Telar, empresa dedicada a la fabricación de zapatos con aplicaciones de textiles artesanales. Los padres de Juan Carlos son originarios de este lugar, lo que nos facilitó el acceso a talleres familiares de bordado y un encuentro con su tío abuelo, Isauro Hernández, quien nos invitó a su casa a verlo terminar un gabán que estaba tejiendo.

Las tres salidas tuvieron una duración de uno, cinco y dos días respectivamente y de estos, a pesar de la corta estadía, se derivaron tres cortos documentales (uno por lugar) y al menos cinco series fotográficas con su respectiva narrativa escrita. Esto es un reflejo de la efectividad de dichos encuentros en cuanto a la relación del tiempo y los contenidos generados.

Y no se trata de tener una postura meramente efectivista, sino que lo que aquí se evidencia es que los contactos son reflejo de las relaciones que uno establece con el tiempo y de la empatía que puede generarse en ellas y cómo esta se refleja en los materiales que de ellas derivan.

### **2.3.1.2 Segunda Vuelta: Investigación documental**

El desconocimiento del lugar al que uno se acercará puede derivar en diversas complicaciones. En el caso de este proyecto, una de ellas, es caer en hacer preguntas que no son relevantes para las historias, como detalles sobre la técnica que se utilizan o los materiales. Estas preguntas son fácilmente respondidas a través de una investigación documental previa a la salida, y las despeja del diálogo interpersonal, quitando así distracciones del mismo.

Al hacer muchas preguntas de corte técnico, la historia personal puede rezagarse a un segundo plano y esa no es la intención de este proyecto. Es por eso que aquí desgloso los puntos más importantes a tener en cuenta a la hora de realizar esta investigación sobre el lugar al que vamos a acercarnos. La investigación debe contemplar lo siguiente:

- Ubicación geográfica: Primero hay que saber dónde está ubicada la comunidad y de este modo saber cómo llegar a ella; transporte al que se debe recurrir: avión, autobús, taxi colectivo, a pie, etc.

- Clima: Es importante conocer el estado del tiempo en la época en la que se planea realizar la visita para ir preparado, así como las temperaturas que deben esperarse.
- Pertenencia a grupo originario: Dato relevante para entender el origen de la comunidad. Esta influye en otras subcategorías que serán relevantes también como:

Lengua hablada: Siempre es bueno tener una noción de palabras básicas que puedan ser necesarias en la comunicación especialmente con la gente mayor que en muchos lugares no habla español.

Creencias, religión y cosmovisión: Es importante saber esto ya que podemos preparar preguntas en torno a la relación de sus creencias con el quehacer textil, o en todo caso, saber qué temas evitar.

- Festividades más importantes: Esta información nos sirve para saber en qué fechas se preparan trajes o tejidos especiales y ceremoniales, así como cuándo y cómo se usan. También podemos anticipar qué tanta disponibilidad podrán tener los artesanos para recibirnos.
- Historia social/política: Una investigación sobre la historia social y política de cada lugar nos puede dar pistas de las experiencias por las que han pasado los artesanos y la conexión de ciertos eventos trascendentales con la producción artesanal.
- Principales actividades económicas: Ya que casi en ninguna comunidad las personas se dedican de tiempo completo al tejido, resulta significativo saber en qué otras actividades ocupan su tiempo y cómo se sustentan.
- Técnicas más utilizadas/ Materiales/ Insumos particulares: Conocer las generalidades de cada técnica, los materiales y los insumos más utilizados para poder ahondar en las particularidades de la producción personal del individuo.
- Piezas o prendas clave: Saber a grandes rasgos cuáles son las prendas más utilizadas, o las piezas más representativas de la región para hacer énfasis en aquello que las hace tan especiales y qué las une a la persona que las crea.

### **2.3.1.3 Tercera vuelta: Abordaje y Guion Técnico**

Para el abordaje del trabajo fotográfico anteriormente he propuesto el uso de un nuevo lenguaje llamado Fototextil. Para ponerlo en práctica he realizado un formato de trabajo

fotográfico en viaje con los conceptos tomados de la propuesta Fototextil para tenerlos en cuenta en cada momento a la hora de estar en viaje.

Decidí agregar a este formato, los conceptos presentados por Ricardo Arzacoya, fotógrafo para National Geographic, el marco de la exposición del World Press Photo 2015. Lo que tomaré de esta estrategia es el listado de tipos de fotografías que él considera como esencial para conseguir una visión amplia en un trabajo de campo documental:

- Interior - Espacios interiores donde se mueven los sujetos.
- Exterior - Contexto del lugar.
- Detalle - Buscar detalles que añadan elementos a la narrativa.
- Retrato - Se presentan los personajes de nuestra historia.
- Emoción - Ayuda a dar profundidad a los personajes mostrarlos en más de una expresión.
- Dinámica - Romper con las tomas estáticas da dinamismo a la narrativa.

En cada salida se buscará realizar al menos una fotografía que refleje cada uno de estos atributos y elementos como propósito de la imagen. Este ejercicio se puso a prueba durante la salida a campo a Tlahuitoltepec, Oaxaca, resultando en imágenes dinámicas que contrastan con las que se venían generando con anterioridad.

En lo que refiere al guion audiovisual, el ejercicio que se realizó para abordar con mayor certeza cada filmación a pesar de desconocer el lugar al que iremos o el sujeto que dará vida a la historia fue el siguiente: se elaboró una tabla de los procesos y las técnicas textiles más recurrentes en el continente, los insumos que se utilizan, las herramientas, las partes del cuerpo involucradas, un análisis sobre la postura corporal, los movimientos, el tiempo que toma realizarlas, contemplaciones sobre ritmo del proceso y los sonido particulares que se generan.

Todo esto pensado para crear la última columna en la que se hacen propuestas de planos, ángulos y movimientos de cámara adecuados para cada proceso y cada técnica.

Gracias a esta tabla, posterior a la investigación documental, se pueden seleccionar los procesos y técnicas que más se acerquen a las realizadas en la comunidad a la que proyectemos ir, teniendo así una idea más clara de cómo hacer el acercamiento técnico y visual a cada lugar. Se pueden extraer fragmentos de la tabla para generar un guion tentativo de posibles tomas a realizar incluso desconociendo las historias que se filmarán.

Para las salidas a Angahuan y Tlahuitoltepec se utilizaron elementos de la tabla y para el montaje se recurrió a los conceptos del Tramado Audiovisual lo cual resultó en un acercamiento más certero hacia los procesos textiles desde la visualidad. Cuanto más se utilicen

estas herramientas, más claro se hará el abordaje del trabajo fotográfico y audiovisual para cada salida.

### **2.3.1.4 Cuarta Vuelta: El Equipo**

Sea cual sea el equipo que vamos a utilizar, para poder aprovecharlo al máximo, debemos conocerlo a fondo. Posterior a los viajes realizados entre 2013 y 2015 me topé con varios inconvenientes a la hora de hacer una revisión de los materiales obtenidos en los mismos, entre ellos, varios de corte técnico, en especial de los videos.

Mucho del material audiovisual presentaba un parpadeo que en su momento atribuí a la falta de rendimiento de la cámara. Posteriormente al estudiar las características de la misma encontré que ese parpadeo era producto de la utilización de la función automática para el ajuste de la exposición. Una vez resuelto cómo manejar manualmente dicha función, la calidad de la filmación mejoró considerablemente.

De igual manera ha sucedido con el audio. Durante el viaje de 2013 utilizamos una grabadora externa (Zoom H1), compacta pero que permite grabar en muy buena calidad. Nos enfrentamos en más de una ocasión a que la pila de la misma se acabara en mucho menos tiempo de lo que debería, según su manual. Al querer utilizar la grabadora de nuevo en 2015, ya estando en campo (fue un error no haberla probado antes), encontré que ésta no encendía.

Al volver a la Ciudad de México, la llevé a arreglar y cuando mencioné que la batería nunca duró mucho me informaron que entonces la máquina venía fallada desde un principio ya que no era común que esas grabadoras fallasen así.

Recurro a estos ejemplos ya que describen por qué uno debe informarse muy bien sobre el equipo que está utilizando y conocer a fondo sus características. Se deben probar antes de cada viaje y considerar cómo puede ser el desempeño de cada uno de ellos en las situaciones que se requerirán.

Para esto, se vuelve también importante la investigación previa. Si hemos investigado que en el lugar al que vamos son habituales las lluvias en esa época del año, tenemos que conocer si nuestro equipo resistirá a esas condiciones o qué tenemos que preparar previo a nuestra salida para protegerlo de esas condiciones.

Hay que saber si tendremos la posibilidad de acceder a corriente eléctrica para cargar nuestros aparatos y en caso de que no, cargar con nosotros las baterías o bancos de energía necesarios para cumplir los objetivos previstos para cada salida.



En resumen, el conocimiento de nuestro equipo nos dará las herramientas necesarias para afrontar cada salida a campo con la certeza de que al menos técnicamente estamos bien preparados y este no será un impedimento para nuestro desempeño. De esta manera nos acercamos cada vez más a conseguir material con la calidad óptima para los fines del proyecto.

### **2.3.2 La Pampa y el Pallay: El campo que se camina y la historia que se teje**

Hasta ahora he hablado de toda la preparación a realizar antes de cada viaje y su importancia para la obtención de resultados óptimos en la captura de los materiales, la forma que estos deben adoptar y los lenguajes involucrados en la búsqueda pero aquí entraré al momento crucial de la creación: el viaje.

Este proyecto no se construye en una computadora, todo lo que alberga es producto de los viajes que se han realizado a lo largo de estos cuatro años y de los encuentros que se han dado en cada una de las paradas. Para confeccionar esta idea vuelvo al awayo. El diseño del tejido del awayo tiene la particularidad de consistir en franjas verticales de distintos grosores y de dos tipos: lisas y con dibujos. A las lisas se les llama pampa, y el pallay son aquellas en las que se muestran los dibujos.

Parece más que apropiada esta analogía con el viaje ya que la pampa es ese campo amplio y vasto por el cual se debe transitar. Recorremos las distancias para llegar a los encuentros, las historias que son a su vez parte del camino, del tejido. En el pallay concentran esas historias y símbolos entretejidas en cada lienzo, en cada viaje. En las palabras del Dr. Santiago Vera Cañizares, el viaje es "el camino que se hace" y el proyecto artístico el vehículo que posibilita el acercamiento, la investigación, la evolución del conocimiento y la experimentación sobre el territorio (Vera, 2004: p.83).

Es por esto que en este momento reflexiono sobre las implicaciones del camino en estos dos momentos etapas que propongo como pampa y pallay. Y ¿cuál es el acto que da vida a estas creaciones? El tejido mismo.

#### **2.3.2.1 Pasos de trama: Buscar la historia en el viaje mismo.**

El momento exacto en el que se teje un lienzo es cuando los hilos de la urdimbre se levantan para crear un espacio llamado calada por el cual un ovillo o una lanzadera cruza horizontalmente de un lado de la urdimbre a otro. El proceso se repite una y otra vez alternando los hilos que se levantan. A esto se llama "pasos de trama", porque precisamente, la trama pasa de un lado a otro, creando el tejido y en el caso del awayo, creando la pampa y el pallay.

Cada paso que damos en viaje es un hilo de nuestra trama. Tomamos las fibras de quienes nos cruzan para tejernos a nosotros mismos. Son precisamente estos viajes los que Vera describe como "Viajes donde el viajante [...] se encuentra a sí mismo y aprende de su propia identidad en el paisaje extranjero" (Vera, 2004: p. 93). Ese paisaje de pampas y pallays.

La relación que podamos tejer con el entorno, y su gente será producto de la forma en la que nos crucemos con ellos. Hemos de dar un paso para probar su comida y saber cuáles son los ingredientes de sus sabores, otro paso para bañarnos en sus ríos y sentir la frescura de su caudal, y uno más para compartir con su gente y así habitar realmente el lugar. Porque al final, es ahí donde surgen las historias y donde nacen los textiles. Cuando se teje en una comunidad, no sólo se tejen hilos, se teje lo que se mira, lo que toca, lo que se siembra y lo que se siente. Todo es un entramado de paisajes, sabores, colores, materiales, significados y afectos.

Cada paso de esta trama nos aleja un poco más de nuestra realidad y nos hace descubrir otras que siempre estuvieron ahí para ser, desde ese momento, parte de la nuestra. Es por esto que con cada encuentro debemos preguntarnos, al igual que Kapuściński: "¿cómo incidirá esta realidad en el hilo de nuestra reflexión?" (Kapuściński, 2004: p.80). Para ejemplificar esta noción recurriré a una anécdota que cambió sustancialmente el abordaje original del proyecto.

Al inicio del primer viaje en 2013, preparamos junto a Johanna, la entonces colaboradora del proyecto nuestras mochilas para salir al sur de Argentina, llenas de expectativas y emoción. Ahí nos encontramos con un par de amigos de la región, uno de ellos fotógrafo, quienes nos acompañarían a dar este primer paso. Llegamos a la reserva Kechu Lafken, en territorio de la comunidad mapuche Puel. Nos habían dicho que ahí podríamos encontrar a una gran tejedora y líder de la comunidad llamada Rosalía Puel.

Nos presentamos con ella. "Queremos documentar" le dijimos. Ella nos ofreció quedarnos en sus tierras, nos explicó con lágrimas en los ojos que eran tierras que tras varios conflictos, lograron recuperar y que no había sido fácil. Nosotros, acampamos ahí con un sentimiento grande de agradecimiento y al siguiente día la fuimos a buscar para que nos contara sobre sus tejidos y pudiéramos filmarla.

Nos recibió en su casa, nosotros cámara en mano, nos hizo pasar y nos ofreció asiento. Ahí nos dijo que no quería participar de nuestro "documental", que simplemente no le interesaba. Ella fue víctima, durante el conflicto armado, del mal uso y manipulación de sus palabras por los medios de comunicación. ¿y cómo convencerla de que eso no sucedería?

Nosotros unos extraños que llegan a su casa a pedirle su conocimiento. No era posible. Dijo que no le interesaba contarnos nada, que a ella no le beneficiaba de ninguna manera que



más gente supiera de su tradición, que sólo le interesaba trasmitírsela a sus herederos y con eso bastaba.

Este fue el primer gran momento de reflexión sobre el discurso del viaje. En ese momento entendí que la cámara no está primero. Que lo que a mí me interesaba era aprender y conocer, y que si eventualmente se daba la posibilidad de registrar algo fotográfica o audiovisualmente, sería un plus para el proyecto. Todo con previo consentimiento de la persona involucrada.

Después de bajar la cámara y expresarle gratitud por lo que ya había hecho por nosotros, me invitó a pasar a la ruka o casa donde guardaban sus tejidos. Ahí pude verlos por primera vez. Me mostró sus productos, me contó de los materiales y algunos de los significados. El resto del grupo quedó decepcionado de supuestamente no haber conseguido lo que buscábamos, pero para mí fue suficiente.

Tomo esta experiencia como punto de partida ya que marcó el inicio de la reflexión en torno a la actitud con la que debería encarar cada encuentro si mi intención era la de poder conocer y entender sobre las personas que me recibían y su quehacer textil. Esta noción se fortalece con la idea de Kapuściński de que "esos extraños, esos desconocidos no sólo constituyen una de las fuentes más ricas de nuestro conocimiento del mundo, sino que también nos ayudan en nuestro trabajo de mil maneras: nos posibilitan contactos, nos acogen en sus casas e incluso, nos salvan la vida" (Kapuściński, 2007: p.3).

Y me parece aún más certera en el sentido de que puede leerse en un principio como funcionalista, siendo que está hablando de cómo las personas ayudan a nuestro trabajo y no a nosotros como personas, pero se devela la ironía al cerrar la oración diciendo que estas personas "incluso, nos salvan la vida." Y es cierto, porque cuando viajamos, salimos de nuestra zona de confort y nos enfrentamos a lugares y culturas desconocidas, que nos ponen en una posición de vulnerabilidad. Si algo nos llega a pasar, si nos enfermamos o nos lastimamos, estaremos a merced de quienes nos rodean, extraños.

Se vuelve necesario enfatizar en esta reflexión ya que al pensarla, o vivirla, nos hacemos conscientes de nuestra propia fragilidad, y del mismo modo podemos entender la del otro ante la presencia de un desconocido que quiere entrar a su casa y encima con una cámara para llevarse con ella su imagen y su historia.

La cámara es un objeto muy poderoso para bien y para mal. Así como da la posibilidad de mostrar realidades también las esconde. Es, para mucha gente intimidante sentirse blanco de un objetivo. No es casualidad que al acto de realizar una fotografía se le conozca también

como "disparar". Cuando no hay una conexión, una empatía con quien sostiene la cámara, nos sentimos vulnerables. Igual que Rosalía al ver sus palabras trasgiversadas a favor de intereses ajenos, ninguno sabemos qué pasará con nuestra imagen en manos de un extraño.

Por esto, a partir de ese momento, la primer estrategia de acercamiento que surgió y que mantengo como sustento del proyecto es la de, antes de la cámara, hay generar un vínculo con el otro. Sin empatía no hay fotografía, no hay historia. Entender que esa persona está recibiéndonos en su hogar o taller y que eso es por sí solo valioso. Tener siempre gratitud ante el recibimiento y humildad para entender que ahí uno mismo es el Otro. Estos dos valores nos impedirán creer que somos nosotros quienes vamos a ayudarlos a ellos siendo que estamos ahí para aprender.

Sumado a esto, considero que al entrar a un hogar ajeno debemos despojarnos de pretensiones. Algo que debemos tomar en cuenta para generar ese vínculo es hablar con honestidad y escuchar con curiosidad genuina. Hay que dejar bien en claro cuáles son nuestras intenciones y cómo podría usarse la imagen de estas personas. Hablar de cómo se editan los materiales y cuál es la finalidad del proyecto. Esto abre también el diálogo sobre cómo ellos quieren ser presentados, sobre qué parte de su historia les gustaría compartir.

En este sentido, considero que la manera más fácil para hacerlo explicar las salidas del proyecto, es la de mostrar trabajo previo a la persona que estoy conociendo. Ya sea a través de un teléfono celular, una computadora, fotografías impresas o la bitácora del proyecto.

Al conversar sobre las fotografías, las historias de otras artesanas, o incluso mirar algunos de los videos antes realizados, "tendemos un hilo de comunicación" (Kapuściński, 2007: p.76) y esto a su vez, motiva a los artesanos a participar del proyecto. Al mostrar otros universos, formas y colores a estos artesanos, se genera un sentimiento de pertenencia a algo más grande que ellos mismos y su comunidad. Se saben parte de un gran grupo de gente que está aportando belleza y diversidad al planeta y es eso lo que los motiva a mostrar su arte, estar al lado de esos otros.

En un proyecto como este, rara vez podremos volver a los lugares que visitamos, y por esto, poder usar aquellos materiales para mostrarlos a quienes nos esperan en la siguiente parada se vuelve un modo de retribución.

### 2.3.2.2 Donde nacen las preguntas

“Los otros proyectan luz sobre mi propia historia.”  
R. Kapuściński.

Una vez generado ese vínculo, habiendo “tendido ese hilo”, podemos comenzar a pensar las historias y para llegar a ellas lo que necesitamos es hacer preguntas. Durante el viaje de 2013 la pregunta que rigió cada encuentro fue la de ¿Por qué tejes? Siempre esperando respuestas profundas relativas al sentimiento y la tradición, pero encontré que la respuesta solía repetirse y giraba principalmente en torno a la necesidad económica. Y ¿cómo salir de esa respuesta? ¿Cómo preguntar? ¿Dónde nacen las preguntas?

Las preguntas, según Alfonso Díaz, nacen de la curiosidad genuina, y yo me he cuestionado ¿acaso mi pregunta a los artesanos sobre por qué tejen no provenía de una curiosidad genuina? La respuesta es sí, pero la pregunta estaba dirigida a un tema, en este caso el tejido, y no sobre la persona. Las preguntas deben apuntar a encontrar dentro de la historia de vida de cada persona su conexión con el tejido.

Al no estar satisfecha con esa respuesta, solía descartarla e intentar redirigir el diálogo hacia las direcciones que yo buscaba, cosa que nunca funcionaba. Durante el taller ofrecido por Díaz, comprendí que en realidad, cada pregunta nace de la respuesta anterior, y que para poder generar preguntas hay que primero identificar el problema.

El problema es esa situación ante la que la persona está ejerciendo una resistencia. Suele ser producto de una relación desigual de poder ya sea por parte de un individuo, un grupo o un sistema.

Cada entrevista es la búsqueda de una resistencia ya que, si bien cada textil es en sí una resistencia, también lo es el acto de crearlo para una persona en un momento y un contexto específico. Y este acto puede estar relacionado directamente a la resistencia que está oponiendo ante ese problema.

Según el método de Díaz y White, una vez identificado el problema se proponen cuatro tipos de preguntas para lograr un acto narrativo, según su intención. Las categorías son las siguientes:

1. Nombrar y caracterizar al problema.
2. Mapear los efectos del problema.
3. Evaluación.
4. Justificación de la evaluación.

Conocer este tipo de preguntas nos da herramientas para realizar una entrevista narrativa, lo cual no significa darle un guión a la conversación sino la capacidad de abarcar un mayor espectro de la historia. Estas estrategias buscan, según Díaz, crear vínculo entre ética y técnica, donde cada quien desarrolla la propia técnica, añadiendo también que la entrevista es como un músculo que se debe entrenar para que al final se vuelva una habilidad que no nos requiera esfuerzo.

La identidad es entre otras cosas, un “enramado de relatos” (Díaz, 2016) y las preguntas deben ayudar a fortalecer estas identidades. La narrativa, al final del día lo que hace es privilegiar ciertos eventos sobre los otros. Nuestra responsabilidad como coautores de las historias está en crear contextos para nombrar los saberes que ahí habitan y los lugares donde el problema está teniendo efectos así como visibilizar la complejidad de cada historia.

Es por esto que la investigación previa, toda esa urdimbre que ya hemos montado, esa otra mochila que preparamos se hacen fundamentales, ya que gracias a esta, la conversación no gira alrededor de obviedades o detalles técnicos; la liberamos, dejando espacio así para la historia. En palabras de Díaz, al “identificar las respuestas que ya tenemos, podemos llegar a escuchar las que no tenemos” (Díaz, 2016).

Lo que sumará a la técnica individual será la apertura a aprender. No hemos de perder de vista el componente emocional que es el que aporta el encuentro a la narrativa tanto escrita como fotográfica y audiovisual. Cualquier historia que nosotros podamos contar sólo tendrá resonancia en los demás si la contamos desde la empatía que tengamos hacia los demás y reconocer que sin ellos no tenemos qué contar.

### 2.3.2.3 Cuadernos de viaje

Los cuadernos de viaje nos proporcionan la posibilidad de hacer un registro de las experiencias que vamos teniendo. Nos ayudan a asentar todos esos datos que, aunque en el momento podemos llegar a pensar que no olvidaremos, después de meses o años, llegan a olvidársenos. Estos datos pueden ser nombres de personas o lugares que conocemos, comidas que probamos, los autobuses que tomamos o desde dónde los tomamos o los tiempos que tardamos en llegar de un lugar a otro.

Cada persona que nos cruzamos es importante y lo es también saber su nombre, sus relaciones de parentesco con los que le rodean. El cuaderno de viaje nos habilitará esta información en un futuro al igual que su contacto de ser necesario.

Tener un lugar dónde escribir estos datos mientras están frescos nos permite

posteriormente redactar con toda la claridad necesaria, especialmente cuando se trata de generar contenidos para un blog de viaje, como el que también posee este proyecto.

De igual manera nos sirve para poner en papel y dejar registro de nuestras sensaciones del momento, nuestras reflexiones sobre estas experiencias que vamos viviendo día a día. Escribiremos nuestras primeras impresiones sobre cómo percibimos a las personas que conocemos y sobre los paisajes que se nos presentan en cada lugar.

*¿Y de qué somos responsables? Del camino. Al enfilar uno, a menudo tenemos la certidumbre de que lo hacemos por primera y por última vez en la vida, que nunca más volveremos a pisarlo, y por eso mismo no podemos perder o pasar por alto un solo detalle, pues de todo lo vivido tendremos que dar cuenta en nuestros ulteriores escritos, crónicas y relatos; en definitiva, vamos a hacer nuestro propio examen de conciencia. Por eso, mientras viajamos, estamos concentrados, nos fijamos en todo y aguzamos el oído. El camino resulta tan importante porque cada paso que en él damos, nos conduce al encuentro con el Otro: sino ¿por qué lo enfilaríamos?"*  
(Kapuściński, 2007: p.35).

Todos estos datos, experiencias y sentimientos son fundamentales para crear una narrativa empática y sincera. Nos ayudarán a transmitir cada encuentro como si volviésemos cada vez que lo escribimos. También nos facilita la organización tanto de nuestras series fotográficas como de los audiovisuales que puedan resultar.

Al hablar de los relatos de viaje, Belén Gaché dice que estos pueden "convocar a todo tipo de discursos: geográficos, políticos, históricos, lingüísticos, etnológicos, culinarios, estéticos, etcétera, convirtiéndose así en una especie de collage de géneros" (Gaché, 2006: p.91). Esto está cercanamente relacionado con lo que he mencionado antes sobre el tipo de relatos que se desprenden de cada viaje. De este modo se reitera la necesidad de llevar estos registros para no perder la información y poder generar relatos más completos que hablen de la identidad de cada persona que cruzamos.



## Capítulo 3 El tejido final

Tanto hilado como el montado de la urdimbre debe culminar en un tejido que vestirá el proyecto. Como he dicho antes, MadejandoLA tiene una naturaleza digital y por tanto, el lugar en el que se alberga, deberá estar en completa concordancia con los contenidos que genera para comunicarse efectivamente.

Este capítulo es el espacio en el que se unen todos los hilos de los capítulos anteriores para convertirse en el tejido final. La metodología utilizada para este capítulo fue tomada de la propuesta de la Mg.(Magister) Daniela González de Medina durante el curso en línea Diseño Digital Interactivo impartido por ella del 2 al 27 de mayo de 2017 a través de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina, y que a su vez forma parte de la Maestría en Comunicación Digital Interactiva de dicha institución.

En un principio haré una evaluación de las plataformas en las que el proyecto reside actualmente con el fin de encontrar tanto sus fortalezas así como sus debilidades. Esta se basa en la plantilla de evaluación desarrollada por González Medina. Posteriormente utilizando la metodología propuesta por Brian Blum, realizaré el desarrollo, análisis, diseño y prototipo del nuevo sitio web de acuerdo a las necesidades comunicativas del mismo. Es así como, tras la generación del prototipo del sitio web se culminará este tejido llamado tesis.

### **3.1 Sitio web: [www.madejandola.com](http://www.madejandola.com)**

#### **3.1.1 Sitio anterior: Evaluación**

Realizaré una evaluación del actual sitio web y los contenidos en redes sociales (Facebook e Instagram) del proyecto MadejandoLA con el fin de rediseñarlo de manera más certera e interactiva. Para esta evaluación utilizaré la plantilla propuesta por Daniela González de Medina como parte del curso con la finalidad de identificar sus fortalezas y sus deficiencias para poder, sobre eso, proyectar el diseño del nuevo sitio.

### Datos del Evaluador

Nombre: Mónica Parra Hinojosa

Actividad: Lic. En Diseño Textil

Correo electrónico: mparrah17@gmail.com

### Datos del material multimedia

Nombre del proyecto: MadejandoLA

Editorial/productora: MadejandoLA

Fecha de producción: Mayo 2015

Autores: Mónica Parra Hinojosa

Dirección electrónica: www.madejandola.com

Precio: Gratis

Idioma/s: Español

### Breve descripción:

MadejandoLA es un proyecto que busca contar las historias detrás de los hilos de Latinoamérica. A través de narrativas multimedia (fotográficas, escritas y audiovisuales principalmente) pretende compartir los encuentros que a lo largo de cuatro años su creadora y colaboradoras han tenido con tejedores y bordadores de distintos puntos del continente y así, contagiar nuestra pasión por las tradiciones textiles.

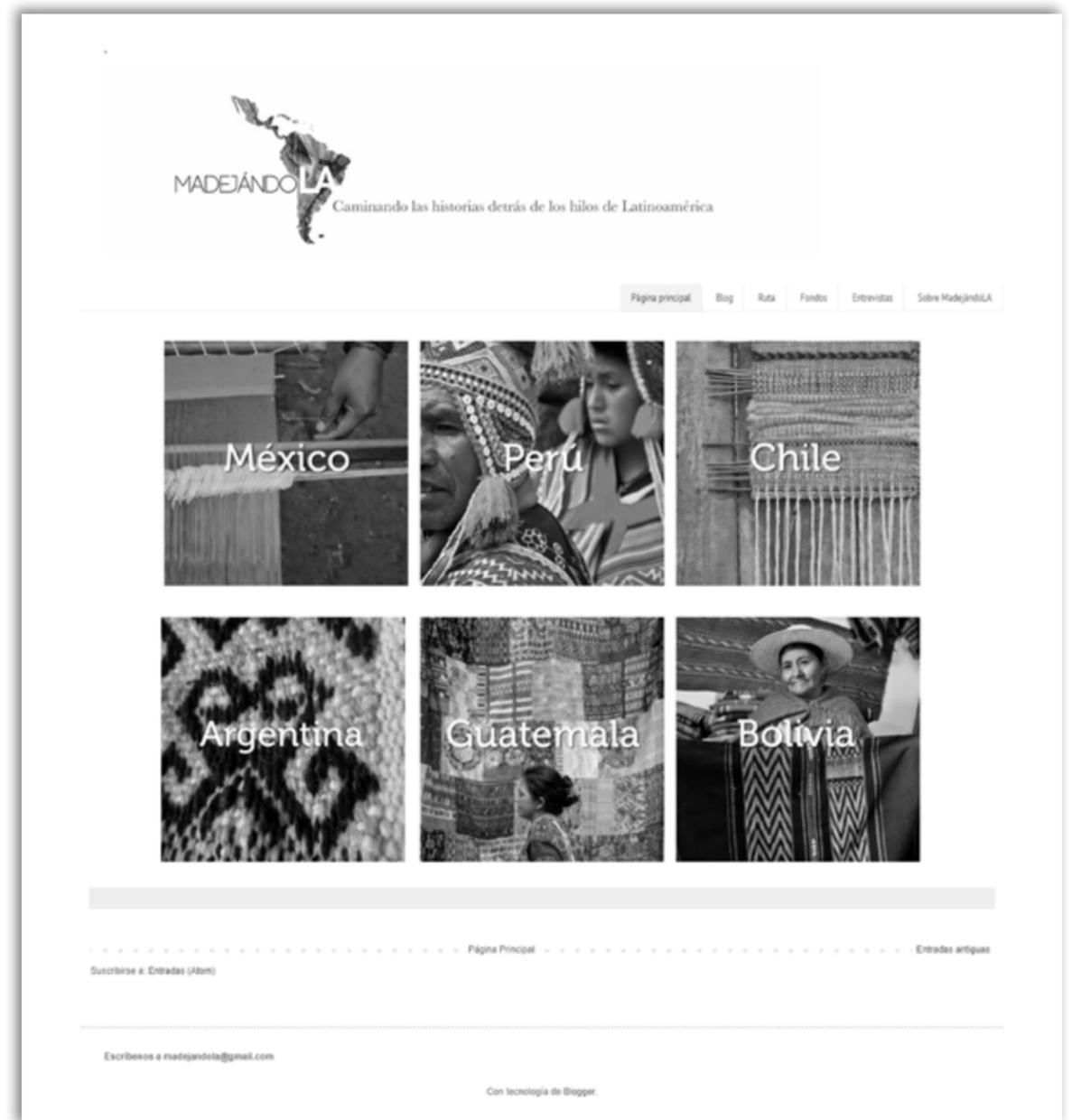
A su vez pretende ser una herramienta para expandir el conocimiento de la complejidad de la producción textil artesanal y sus implicaciones contextuales, tanto culturales, como históricas, geográficas, técnicas y sociales; y de este modo concientizar sobre el valor del trabajo artesanal. Todo esto con el fin de promover el consumo responsable y el respeto hacia las tradiciones textiles de América Latina y sus creadores.

El sitio web busca ser un espacio de consulta para todo aquel interesado en la labor de los artesanos y artistas del textil así como de sus procesos. En este momento, los contenidos del proyecto se encuentran albergados de manera desigual en el sitio web, que será analizado aquí, y en la página de Facebook del mismo.

### Objetivo principal

Consulta (x) Refuerzo ( ) Autoaprendizaje ( ) Gráfica Otro: Divulgación (x)

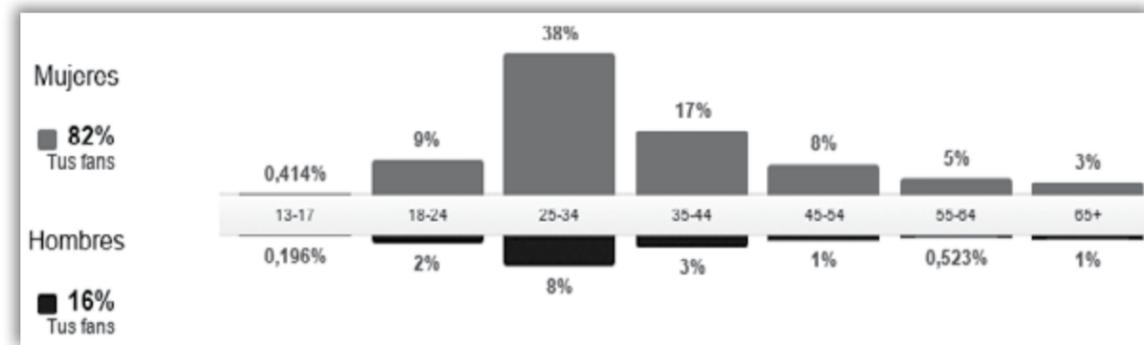
Captura de pantalla principal del sitio



El sitio está dirigido principalmente a entusiastas o coleccionistas de textiles artesanales y originarios de Latinoamérica. Dentro de estos se encuentran a su vez antropólogos, diseñadores, investigadores, estudiantes y artesanos. Todos estos, hispanohablantes ya que los contenidos únicamente están redactados en español.

Según las estadísticas reportadas al mes de abril del presente año por Facebook y Blogger, el perfil del seguidor del proyecto en estas dos plataformas es el siguiente:

Estadísticas de género y edad de Facebook



Estadísticas de Facebook sobre origen de los seguidores

País	Tus fans
México	3.159
Argentina	482
Chile	234
Estados Unidos de Am...	183
España	86
Alemania	51
Brasil	47
Colombia	46
Perú	38
Francia	33

Estadísticas de Blogger sobre origen y número de páginas vistas



En lo referente a la edad y el sexo de los seguidores, las estadísticas de Facebook arrojan que la página es seguida en un 82% por mujeres, en su mayoría de 25 a 44 años. Los principales países de visita en ambas plataformas son: México, Argentina, Chile, Estados Unidos, Alemania y España. Se estima que el desproporcional número de visitas en Israel en los indicadores de Blogger se debe a algún error del sistema, SPAM o que varios seguidores se estén conectando desde servidores en Israel.

### ASPECTOS RELACIONADOS CON LA DIMENSIÓN TÉCNICA

**Sistema:** Apto para Pc y Mac, así como para smartphones con sistemas iOS, Android y Windows.

**Servidor:** El sitio se encuentra albergado dentro de la plataforma de Blogger, de Google.

**Dominio:** El dominio también fue adquirido directamente a través de las herramientas de Google.

**Otros aspectos:** Estar albergado en Blogger ofrece la ventaja de hacerlo medianamente responsivo a las distintas pantallas en la que pudiera verse. Especifico "medianamente" ya que algunos recursos que se han utilizado a la hora de modificar el código original de la plantilla no son responsivos, lo cual genera problemas a la hora de visualizarse en distintas pantallas.

### ASPECTOS RELACIONADOS CON LA DIMENSIÓN INTERACTIVA Y NAVEGACIÓN

#### Generalidades

- **¿Se percibe coherencia en todo el sitio?** Sí a nivel estético mas no a la hora de navegar por este ya que varios contenidos se repiten en distintas secciones. Esto genera confusión en la finalidad de cada sección.
- **¿Cuál es el mensaje que transmite?** El mensaje en el Header (cabecera) lee: Caminando las historias detrás de los hilos de Latinoamérica. Con esto se pretende dar a entender que se presentará algún tipo de narrativa (por la palabra historias) relacionada al quehacer textil de América Latina desde el punto de vista de un "alguien" (el o los presentadores) que se da a la labor de recorrerlos. Esto se complementa con el logotipo evidentemente textil y la sección en el menú principal designada como "Sobre MadejandoLA", en la que se hace mención del objetivo del proyecto y el sitio junto con una breve justificación de la existencia del mismo.

#### Estadísticas de género y edad de Facebook



#### Libertad en su uso

- **¿El usuario tiene la sensación que navega** libremente por la aplicación? No, el usuario está condicionado a navegar en un modo determinado por la estructura establecida por la plantilla original de Blogger la cual se organiza por medio de "Entradas", las cuales en este caso se han filtrado a través del etiquetado para generar y organizar contenidos de distintas páginas y no así como un registro en orden cronológico como originalmente propone la plataforma.
- **¿Existe un esquema de etapas para cumplir con los objetivos del sitio?** No, la exploración del sitio no está pensada en estructuras jerárquicas ni de ningún tipo, más que temática y esta llega a ser confusa.
- **Otros aspectos:** El uso es muy limitado a la estructura original diseñada por la plantilla de Blogger.

#### Opciones al pie de página para navegar



#### Vitalidad

- **¿La página nos incentiva a seguir navegándola, aunque no hagamos nada?** No. Únicamente propone seguir haciendo scroll hacia abajo para recorrer distintas entradas de cada sección y al final de las entradas que se muestran invita a ver "Entradas Antiguas", pero es muy limitado.
- **¿Las zonas sensibles reaccionan rápidamente a las acciones del usuario?** Las únicas zonas sensibles que hay, que son los botones del menú principal sí reaccionan inmediatamente ante el paso de cursor por sobre ellas al sombreadarse.

#### Reacción del botón del menú principal al pasar el cursor



#### Necesidad

- **¿La página es necesaria? ¿Resuelve algún problema? ¿Aporta algo?** La página es necesaria ya que visibiliza otras formas de trabajar, de pensar y de crear que representan alternativas a las estéticas dominantes que inundan la web, las redes sociales y los medios de comunicación masiva. Aporta material al patrimonio cultural digital y provee un espacio donde conviven conocimientos de distintas latitudes de la región lo cual es raro ya que la mayoría de los proyectos similares se dedican a generar contenidos de un sólo país o comunidad.
- **¿Se podría solucionar de algún otro modo?** Podrían generarse publicaciones impresas, pero su alcance sería mucho menor y serían propuestas como materiales de colección más que como material de consulta. El beneficio de generar un proyecto multimedia de este tipo es la amplia accesibilidad que esto representa. Una aplicación propia no agregaría mucho valor al proyecto ya que, al ser un sitio de consulta y divulgación, la aplicación no proveería ninguna herramienta útil al usuario en sus actividades diarias.

#### Atención

- **¿Es relevante la información?** Sí. Las narrativas del proyecto están pensadas desde el respeto a los usos y las costumbres de los pueblos originarios así como a las historias de los creadores de textiles artesanales de la región. A través de la fotografía, el audiovisual y los textos se transmiten las historias que estos creadores han decidido contar sobre su labor. Por otro lado, algunas de estas secciones, carecen de información que podría ser de utilidad para el usuario, como georreferenciaciones, referencias bibliográficas o contactos de los creadores (colectivos, individuos, artistas, proyectos o marcas).
- **¿Los contenidos están bien organizados?** No. Si bien existen secciones determinadas en el menú principal, en estas se mezclan distintos tipos de contenidos que deberían estar debidamente filtradas por separado como son las entrevistas a artistas por un lado, los blogs de viaje por otro. Algunas páginas vinculan directamente al Facebook, lo cual resta importancia la existencia del sitio.
- **¿Se logra fidelidad del usuario o lazos afectivos?** Escasamente. La sección más visitada es la de Fondos (de pantalla) ya que mes a mes, a través del Facebook y del Instagram, se promociona la descarga gratuita de fondos de pantalla para computadores. Es a través de las redes sociales que se generan mayores vínculos afectivos, sin embargo, con el cambio de políticas de privacidad y de compra de publicidad, cada día se hace más difícil llegar a los seguidores del proyecto y por consiguiente, lograr su fidelidad.
- **¿Los recursos ayudan a que el usuario mantenga el interés?** No. Rara vez se vinculan los contenidos de modo que se pueda navegar de una sección a otra. No invita al usuario a "perdersé" en el sitio. Entra a ver la página que inicialmente buscaba, quizás visita una o dos más y sale. Esto lo podemos saber al momento de revisar las estadísticas a la hora de compartir una entrada nueva, la cual recibe muchas visitas y paralelamente aumenta

el número de visitas en otras páginas. El aumento no es significativo. A esto se suma que varios de los contenidos no están actualizados lo que genera desinterés.

Entrada "Un rebozo para Sara" en sección Mexico



Misma entrada repetida en sección "Blog"



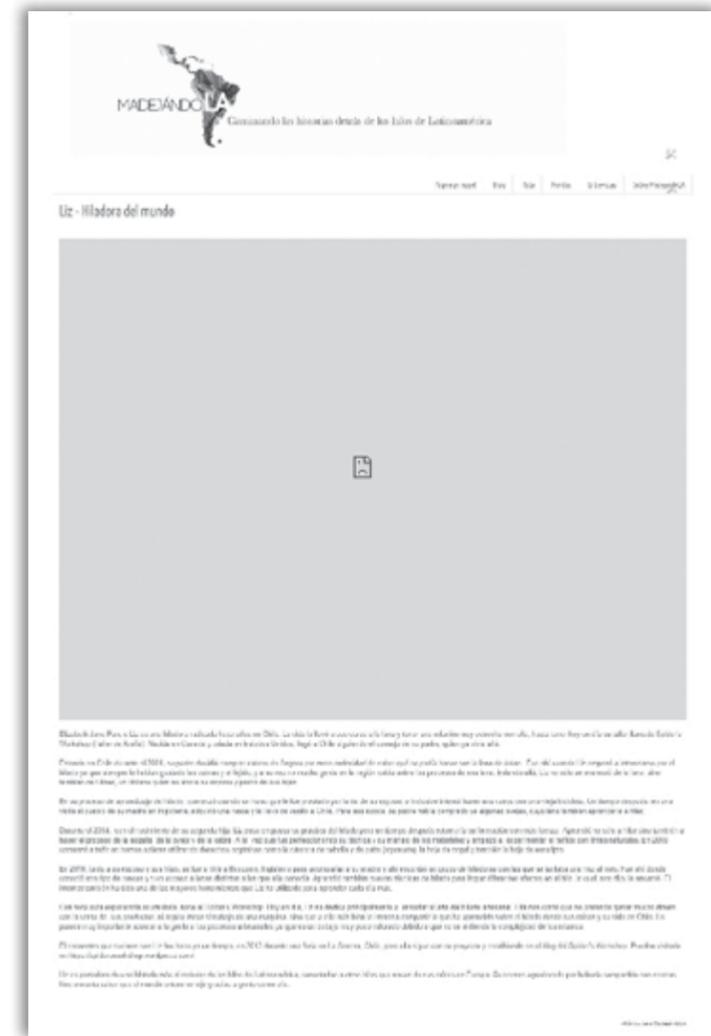
**Retroalimentación**

- **¿La página procesa la información que ha recogido?** Sí, tanto el Blogger como Facebook tienen sistemas de recopilación de estadísticas.
- **¿Se muestra en forma clara los datos que se recogieron?** Se muestran las funciones básicas ya que para acceder a estadísticas más detalladas se requiere pagar por su uso.
- **¿Se percibe una comunicación bidireccional?** No, en este momento el sitio no permite ningún tipo de comunicación del usuario hacia el sitio. Únicamente en las redes sociales, Facebook e Instagram se permite.

**Múltiple entrada**

- **¿La estructura y complejidad de la información es adecuada?** No, distintas entradas se repiten en diversas secciones y páginas lo cual puede ser confuso para el usuario. Muchos contenidos se encuentran únicamente publicados en la página de Facebook lo cual debilita al sitio ya que no se mantiene actualizado. Muchos de los vínculos que se utilizaron para subir imágenes hace dos o tres años, están vencidos y por tanto, muchas entradas presentan espacios vacíos donde debería haber imágenes.
- **¿La información tiene un impacto afectivo en el usuario?** Alguna. En los últimos años se ha trabajado específicamente en la creación de contenidos basados en la empatía y el respeto por la historia del personaje lo cual genera reacciones afectivas en los seguidores.
- **¿El sitio tiene en cuenta la experiencia previa del usuario?** No, no se tiene en cuenta que algunos usuarios buscan información más específica sobre alguna técnica y otros entran meramente por las narrativas. Esto debe solucionarse en la nueva propuesta.

Misma entrada repetida en sección "Blog"



### Multicanal

- **¿El mensaje se ha descompuesto para que viaje por los diferentes canales de comunicación?** Algunos. Varios de los contenidos se editan para cumplir con las necesidades de cada canal en el que se comparten.
- **¿Los estímulos que emite el sitio están correctamente sincronizados?** Únicamente en lo que refiere a los Fondos de pantalla. Se programan las publicaciones para que se realicen simultáneamente tanto en el sitio web como en el Facebook y en el Instagram. El resto de los contenidos no se comunican simultáneamente en los tres canales.
- **¿El conjunto de mensajes que llega al usuario se percibe como un todo relacionado?** No del todo. El seguidor de Instagram no llega a tener la misma información que el usuario del sitio o el seguidor de Facebook.

Publicación de fondo de pantalla en sitio web



Publicación de fondo de pantalla en Facebook



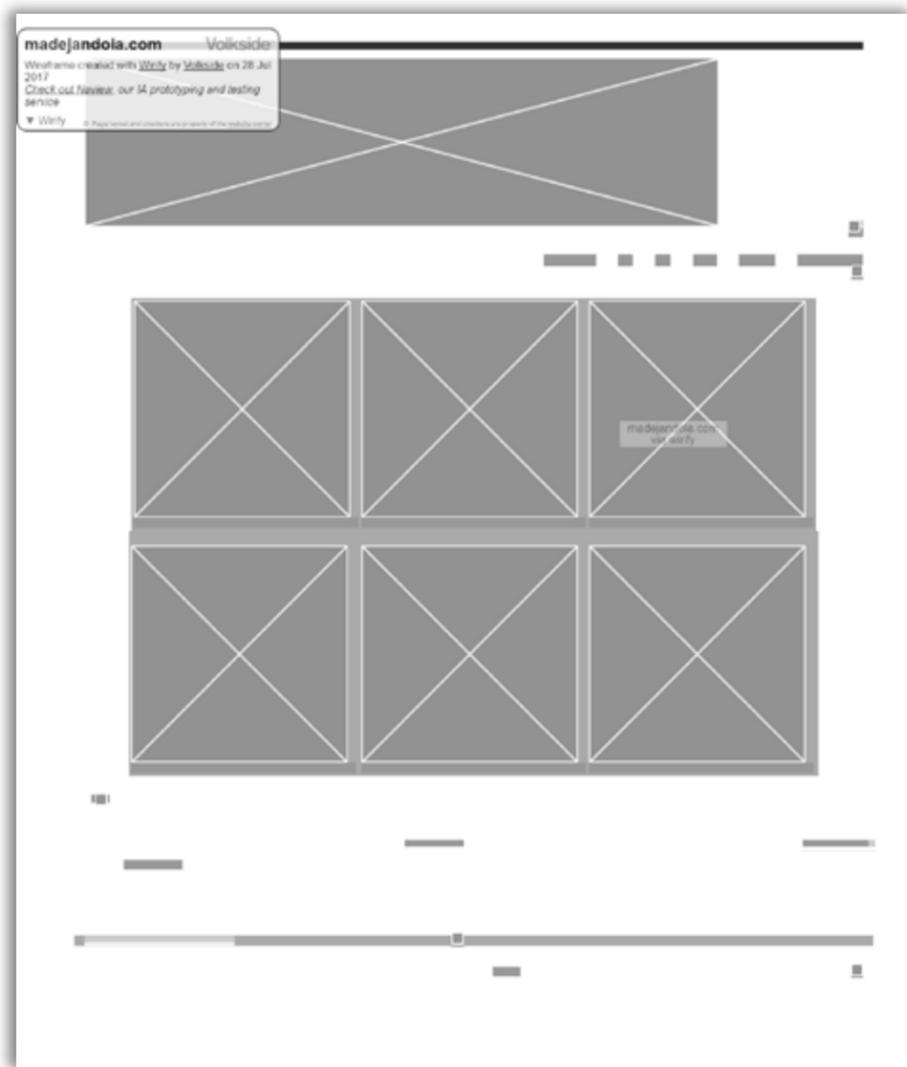
### Interactividad

- **¿La intervención del usuario refuerza la asimilación del mensaje transmitido?** Únicamente en lo referente a los álbumes fotográficos de Facebook ya que estos se estructuran de modo que la narrativa se vaya contando con el pasar de las imágenes, así como harían las páginas de un libro.
- **¿El sitio prevé la interacción usuario-usuario?** No, solamente Facebook.
- **¿La aplicación elabora un diario de respuestas del usuario?** No. Al no recibir retroalimentación del usuario, no se recopilan en un diario.
- **Del estudio de la interacción ¿podemos deducir información sobre el comportamiento del usuario?** Sí, esto gracias a los sistemas de estadísticas de Google Analytics y Facebook, tal como se ejemplificó en el último inciso de la sección de "Atención".
- **¿Se aprovechan las ventajas del tipo de comunicación estrecha que se establece entre el usuario y el ordenador?** No, se está desperdiciando la posibilidad de vincular el sitio a las redes sociales y generar una comunicación bidireccional que enriquezca los contenidos al agregar comentarios y puntos de vista ajenos a los del proyecto mismo.

### Uniformidad

- **¿El sistema de interacción mantiene unas pautas constantes a lo largo de la aplicación?** Sí, ya que se encuentra dentro de la estructura de Blogger, las pautas que en esta se manejan son constantes.
- **¿Se perciben en la pantalla zonas estables? ¿El usuario entiende rápidamente para qué sirven?** Sí, incluso demasiado estables. Poco intuitivas, interactivas y responsivas.
- **¿Los gráficos del sitio comparten un estilo común?** Sí, la estética minimalista del fondo blanco, el texto gris y los títulos en color prevalece en todo el sitio.

Esquema de Wirify mostrando zonas de la página principal



## ASPECTOS RELACIONADOS CON LA DIMENSIÓN IDEOLÓGICA

### Ritmo

- **Las escenas ¿presentan muchos cambios de fondo?** No, ninguno. El fondo es siempre el mismo, lo cual vuelve al sitio monótono y aburrido. En ningún momento encontramos ventanas pop-up.
- **En videos y animaciones ¿es ágil el montaje?** Sí, o al menos eso se intenta.
- **En tramas de video ¿La cámara está en movimiento?** Sí, constantemente, aunque existen también planos fijos, dependiendo de lo que requiera la narrativa.
- **Comentarios:** La fuerza del proyecto en este momento reside en sus contenidos, se ha trabajado en mejorar su calidad, el ritmo y las narrativas, sin embargo adolece en su

estructura y las funciones del sitio.

### Texto

- **¿Las imágenes se apoyan en textos de anclaje adecuados?** En su mayoría sí.
- **¿La información del texto es reforzada por imágenes?** Sí.
- **¿Los textos son largos?** Algunos más que otros, dependiendo del tipo de entrada. Las entrevistas y las entradas del blog suelen ser las secciones con los textos más largos debido a que éstas lo requieren así. En cambio, los textos que acompañan a las narrativas fotográficas y audiovisuales son cortos y precisos. Aunque aún se conservan en el sitio textos que no está claro a qué sección pertenecen.
- **¿La tipografía es de lectura cómoda?** Sí, la mayor parte de los textos utilizan tipografías sin serifa, las cuales hacen la lectura más cómoda en sitios web.
- **¿La tipografía se une correctamente con el resto del diseño?** Sí, es todo muy simple.
- **¿Las diferentes fuentes que se emplean en el sitio mantienen una uniformidad de estilo?** No en todo aunque sí en su mayoría. Son fuentes seleccionadas de una lista predeterminada por Google y que están pensadas para utilizarse juntas.
- **¿Han pasado por un proceso de simplificación los textos originales?** Sí, algunos, aunque aún quedan varios por reeditar.
- **Comentarios:** Para el rediseño del sitio, se tendrá que hacer también una reedición de los textos en función de la sección a la que pertenezcan y respondan mejor a la búsqueda del usuario.

### Hipertexto

- **¿Se percibe una labor de estructuración de la información en el sistema hipertextual?** Medianamente. Se utiliza el etiquetado para reunir distintas entradas en categorías y secciones específicas, sin embargo, el uso del hipertexto dentro de las entradas es escaso y se desaprovecha su potencial.
- **¿Los links de texto se han clasificado según la función que tienen?** Algunos, según la función que cumplen dentro de la página.
- **¿Las notas aclaratorias se adaptan al nivel del usuario?** No existen notas aclaratorias.
- **¿El usuario siente que encuentra lo que esperaba después de pulsar el link?** A pesar del desorden que pueda presentarse en las secciones, lo que en principio se ofrece son historias y en ese caso, el usuario sí encuentra distintas historias organizadas en las secciones y en las páginas.
- **¿Las pantallas se despliegan rápidamente?** Sí. Ya que el sitio no es en este momento interactivo ni muy responsivo, su estructura es muy ligera y permite su despliegue con facilidad.
- **¿Se percibe que el uso del sistema hipertextual es ventajoso para la labor del usuario?** Sí aunque se podría aprovechar mucho mejor el sistema de etiquetado y los filtros disponibles

para el usuario en función de una búsqueda más específica.

- **¿Se ofrece al usuario un índice de contenidos?** No, esto representa un problema al pretender ser este no solo un sitio de divulgación sino también de consulta.
- **¿Se ofrece al usuario un informe de las páginas visitadas (registro histórico)?** Solamente el cambio del color en el título de las entradas o secciones visitadas anteriormente.
- **¿Hay herramientas adicionales que ayudan al usuario a orientarse?** Sólo el botón de "Página principal" en la barra de menú y la barra inferior con esta misma opción y la de "Entradas antiguas". Es muy limitado.
- **¿Las informaciones secundarias están bien relacionadas con las principales?** No, es imposible distinguir una jerarquía dentro de los contenidos.

#### Coherencia

- **¿Se percibe una coherencia argumental en la historia que cuenta el sitio?** Medianamente. Sí al generar todos sus contenidos a partir de la premisa de contar las historias sobre los textiles de América Latina. Todos lo que se presenta en la página es referente al tema y al proyecto mismo. Pero no al no distinguirse con claridad la función de cada sección y la importancia de cada una de estas.
- **Aunque sólido ¿el argumento tiene elementos originales y denota creatividad?** Los últimos materiales incluyen una búsqueda creativa más notoria que los iniciales, los cuales pueden ser tomados como materiales de corte antropológicos o etnográficos. El proyecto apunta cada vez más a generar una propia propuesta estética y narrativa cercana a la naturaleza del lenguaje textil.

#### Sorpresa

- **¿Se ha pensado cada pantalla para aportar al usuario algo inesperado?** No, es inexistente el facto de la sorpresa.
- **¿El sitio es original?** No, su propuesta estética y visual en este momento no propone un diseño original ni cercano a su propia naturaleza.
- **¿La historia que se cuenta es conocida pero la forma de contarla es nueva?** Sí, se busca cambiar la percepción del trabajo artesanal como algo lejano y acercarlo al espectador a través de narrativas empáticas. Aunque esto no es consistente en todo el sitio, como antes se mencionó, los contenidos generados del año 2013 al 2015 tienen enfoques muy distintos a los generados en los últimos dos años. Es por esto que es necesario evaluar los contenidos existentes y en todo caso, reeditarlos en función de los objetivos del sitio nuevo y del proyecto.
- **¿Se hace un uso novedoso de los recursos multimedia?** No, esto se busca cambiar en la propuesta nueva.
- **¿Los menús y la forma en que el usuario es original?** No, está todo arreglado desde plantillas prediseñadas y algunas adaptaciones de las mismas.

#### Economía de tiempo

- **¿La narración es concisa?** No en todos los casos, pero en su mayoría sí.
- **¿Cada mensaje se transmite con la secuencia más breve posible de estímulos?** Sí, aunque se busca a través de la creación del sitio nuevo, subir el nivel de interactividad y del uso del multimedia.
- **¿El usuario no hace nada pero el sitio sigue transmitiendo mensajes?** No, en ningún caso.
- Economía de Espacio
- **¿Se percibe a primera vista el tema principal de la escena?** Sí, el tema de los textiles artesanales latinoamericanos es claro.
- **¿Hay pocos elementos pero llenan la pantalla?** Hay pocos elementos pero no llenan la pantalla. El espacio se ve desaprovechado.

#### Economía conceptual

- **¿El sitio hace que el usuario piense en ideas que no se le han transmitido explícitamente?** Las narrativas buscan transmitir no sólo temas de producción textil, sino que al incluir las historias personales de los artesanos, se suman implícitamente temas sociales y políticos que los tocan. Se propicia la reflexión.
- **¿El usuario tiene la sensación de que el sitio le transmite muchas ideas importantes?** A juzgar por los comentarios en las últimas publicaciones de series fotográficas y videos, sí.
- Elipsis
- **¿Los cortes por elipsis se resuelven por algún sistema de enlace (texto, imagen, movimiento, etc)?** No.
- **¿El usuario nota que la narración es ágil, avanzando en el sitio?** No.

#### Ideología

- **¿Se transmiten conceptos en forma explícita o implícita? ¿Cuáles?** Sí, en la sección de "Sobre Madejándola" se dice de manera explícita: Las tradiciones textiles son resistencias silenciosas que encuentran su modo de sobrevivir a través del dinamismo y la transformación. Se reconfiguran con el tiempo y son producto de la creatividad nata y la capacidad de adaptación de los pueblos originarios del continente. Son resistencias silentes y resilientes, portadoras de diversidad. En esto se expresa la ideología del proyecto a favor de la diversidad cultural, de las resistencias hacia las culturas y los discursos hegemónicos.
- **El sitio ¿Es eficientista?** No.
- **¿Se pueden identificar mensajes invisibles para el usuario?** Dependiendo del usuario. Alguien con una mirada crítica quizás encuentre significados más profundos de algunos elementos en los contenidos.
- **¿Qué tipo de valores explícitos o implícitos se encuentran en el sitio?** Pro-diversidad, contra la homogeneidad y la apropiación cultural, a favor del respeto hacia los pueblos originarios y la valoración del trabajo artesanal en general.

- **¿Se logra una mirada crítica sobre el tema que aborda?** No se problematizan los temas sino que se integran a la narrativa para hacerlos presentes pero no quitar el enfoque del objetivo del proyecto que gira en torno al quehacer textil en un nivel humano.

## ASPECTOS RELACIONADOS A LA DIMENSIÓN ESTÉTICA

### Profundidad

- **¿Los objetos se mueven hacia dentro y hacia afuera?** No, el sitio es completamente plano.
- **¿Los botones de menú se identifican perfectamente?** Sí, porque nunca cambian de lugar, están siempre estáticos.
- **En la pantalla ¿se aprecian objetos cercanos y lejanos? ¿Hay una sensación de perspectiva?** No, ninguna.

### Distribución

- **¿Las zonas sensibles se reparten por diferentes lugares de la pantalla?** Sólo en la parte superior e inferior.
- **¿Se aprecian a simple vista diferentes zonas de la pantalla?** No.
- **¿Se respeta el principio de barrido para reforzar la acción de la escena?** La lectura del sitio es completamente vertical, el barrido sucede únicamente de arriba hacia abajo y los contenidos no son responsivos a esta acción en ningún modo.

### Contraste

- **¿Se diferencian claramente elementos con fuerza visual en las pantallas?** No, la disposición de todos los elementos se ve limitada por la estructura lineal de la plantilla de Blogger.
- **¿Hay contrastes entre objetos y fondo?** Sí, el fondo blanco permite que todo texto y fotografías resalten sin necesidad de agregar sombras o bordes.

### Encuadres

- **En las escenas -en este caso entradas- ¿hay diversidad de encuadres?** No, las imágenes siempre van alineadas al centro del texto e intercaladas arriba/abajo del mismo.
- **¿Los encuadres son adecuados para la sensación que se quiere transmitir?** No, la separación que generan las fotografías entre los textos corta la lectura.
- **¿Se evitan los planos paralelos al de visión?** No.
- **¿Se evitan las rectas paralelas al rectángulo de encuadre?** No.

### Íconos animados

- **¿Aparecen figuras móviles que dan una apariencia viva al sitio?** En ningún momento.
- **¿El movimiento de los íconos es rápido?** No existe.

### Ambientación

- **Desde el inicio ¿detectamos el uso de recursos para “captar” al usuario?** No, no los hay, únicamente las fotografías en el centro que llaman la atención.
- **¿Lo que nos cuenta el sitio despierta en seguida nuestro interés?** Medianamente, las fotografías están pensadas para llamar la atención pero están ahí estáticas en la página de inicio.
- **¿La utilización narrativa del espacio y del tiempo es adecuada?** No, como se mencionó antes, la disposición de las fotografías altera la lectura y fragmenta la narrativa en lugar de complementarla.
- **¿Se sumerge al usuario en el mundo propio del sitio?** No, al ser derivado de una plantilla preexistente, carece de personalidad propia y no responde ni estética ni conceptualmente a la naturaleza del proyecto.
- **Comentarios:** El diseño a través del uso de metáforas le dará fuerza al concepto.

### Ambientación por personaje

- **¿La elección del presentador interno/externo es adecuada para el sitio?** Debe definirse mejor la voz de los presentadores.
- **¿El presentador logra una buena comunicación con el usuario?** Sí, aunque varía según la etapa del proyecto.
- **¿El presentador no se aparta de la finalidad del sitio?** No, no se aparta.
- **¿El presentador está en consonancia con el estilo gráfico del sitio?** Sí, aunque falta uniformar los tipos de narración de las distintas etapas del proyecto para dar más seguridad a la voz del narrador.

### Estados intermedios del desarrollo

- **¿Es cómodo grabar el estado del sitio para una próxima sesión?** No.
- **¿El sitio obliga a recorrerla “de golpe”?** Sí.

### Ergonomía

- **Para el usuario ¿es cómodo comunicarse con el sitio?** No, es difícil la interacción.
- **A medida que el usuario usa el sitio ¿se adapta mejor a ella?** No, es siempre igual.
- **¿El usuario intuye rápidamente el funcionamiento del sitio?** Sí, es muy básica la estructura.

## ASPECTOS RELACIONADOS CON LA DIMENSIÓN DIDÁCTICA

### Diseño Educativo

- **¿Se aprecia la existencia de un plan de formación del que el sitio forma parte?** No, no es parte de ningún plan educativo, aunque sí se pretende que pueda ser una herramienta complementaria a planes de estudios para licenciaturas en diseño Textil y de Modas.

- **¿El problema educativo que se resuelve es interesante?** Sí, las narrativas propuestas buscan mostrar un panorama amplio de lo que implica la creación de productos textiles artesanales, lo cual debería ayudar a la sensibilización y planeación de proyectos de diseño vinculados a estos textiles.
- **¿La solución que se deriva de la estrategia educativa es adecuada para el destinatario?** No, es independiente a los planes educativos.
- **¿Existe la posibilidad de usar el sitio en combinación con otras herramientas?** En este momento no, pero en un futuro se ligará al sitio web llamado "Diccionario Textil Latinoamericano" (<http://imtextil.com.ar/diccionario-textil-latinoamericano/>).
- **¿El método de intervención es adecuado para la disciplina que se quiere enseñar?** En este momento no, ya que no se puede realizar una búsqueda acotada de los contenidos.
- **¿El equipo de producción ha dispuesto de un documento-informe elaborado por el equipo de formación sobre el diseño educativo?** No, se desarrollará posteriormente un escrito con las metas educativas del proyecto.

#### La aplicación educativa

- **¿Hay una buena alternativa de bucles narrativos y educativos?** No.
- **¿El diseño de la aplicación sugiere nuevas ideas para la intervención educativa?** No.
- **¿La aplicación cumple adecuadamente la función que se establece en la estrategia de formación?** No existe una estrategia de formación.
- **En un contexto de formación a medida ¿se cumplen todos los objetivos del curso?** No lo hay.
- **¿El sitio ofrece más conocimientos a los alumnos que han superado unos niveles establecidos?** No.
- **¿Las escenas tienen elementos dramáticos?** Sí, algunas.
- **¿La parte narrativa refuerza adecuadamente la acción de la parte educativa?** Sí, la narrativa es el sustento de todo el proyecto.

#### Baterías de preguntas

- **¿Se percibe que la aplicación mide correctamente el nivel alcanzado por el usuario?** No.
- **¿Las preguntas hacen relación a aspectos importantes del proceso de enseñanza-aprendizaje?** No, no es el objetivo del proyecto evaluar al usuario.
- **¿El usuario tiene la impresión de que lo que le preguntan está relacionado con lo que debe aprender?** No se le hace ningún tipo de preguntas.

#### Toma de decisiones

- **¿El usuario realmente aprende de las decisiones que le obliga a tomar el sitio?** No.
- **¿Se ha cuidado la redacción de los textos de comunicación del sitio hacia el usuario?** No, los textos de comunicación están condicionados por la plantilla de Blogger.

- **¿El sistema de toma de decisiones viene avalado por estudios sobre los contenidos, el perfil del usuario etc.?** No.
- **¿El sistema de toma de decisiones dispone de módulos de verificación para estar seguros de que se interpreta correctamente la respuesta del usuario?** No.
- **¿Se han realizado pruebas piloto rigurosas sobre los sistemas de toma de decisiones?** No. Para el nuevo sitio deberán hacerse.

#### Formulación de preguntas de selección múltiple

- **¿La respuesta correcta varía de posición y se camufla adecuadamente?** No hay respuestas de selección múltiple.
- **¿Las respuestas alternativas presentan un nivel equivalente de dificultad?** No aplica.

#### Validez y fiabilidad

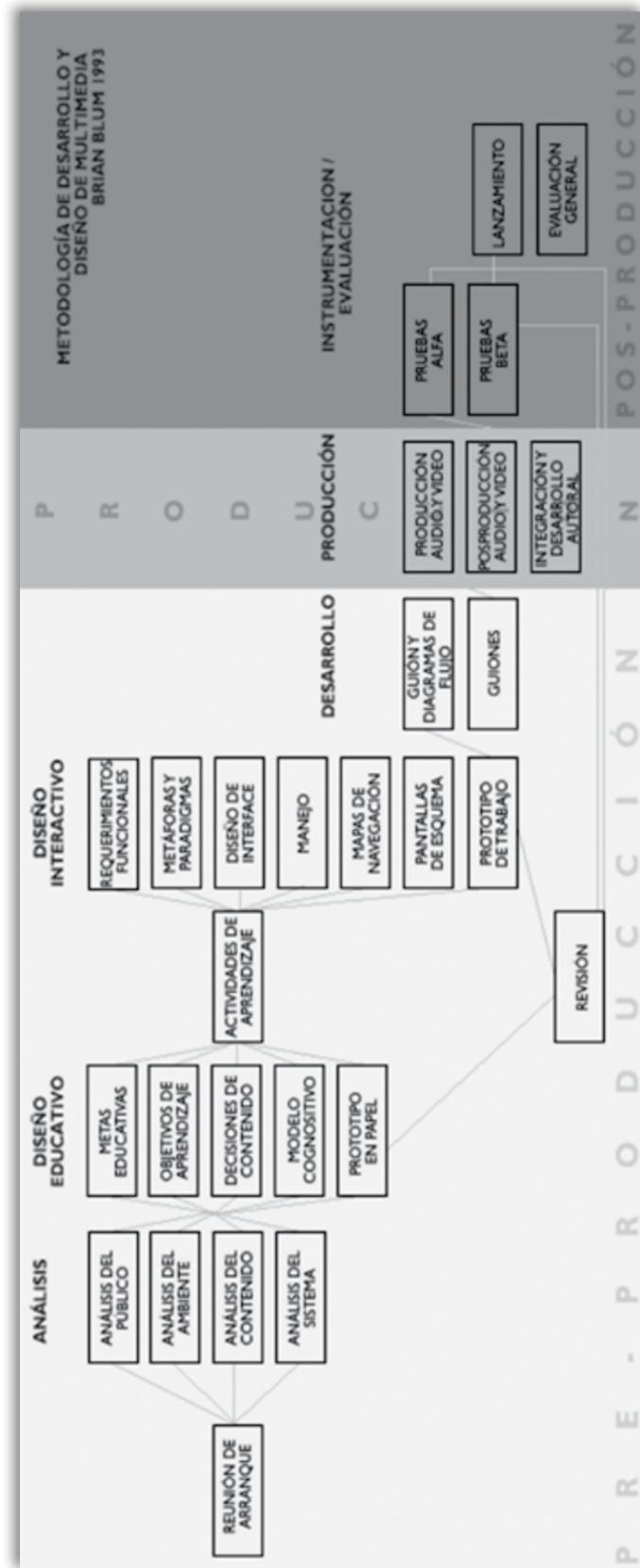
- **¿Las preguntas que aparecen en el cuestionario son una buena representación de los temas expuestos por el sitio?** No existen los formularios.
- **¿Se han sometido las preguntas a diferentes pruebas de validez?** No aplica.

#### Evaluación del usuario

- **¿El sitio hace diarios de evolución del usuario?** No.
- **¿El sistema de evaluación ofrece el desglose por temas?** Sólo lanza estadísticas sobre el perfil del usuario y de las páginas y entradas visitadas.
- **¿Los datos que recoge el sistema de evaluación se visualizan en gráficos?** Sí.
- **¿El sitio anota la situación inicial del usuario?** No.
- **¿El sistema de evaluación ofrece el desglose por monitores diferentes u otro tipo de factores externos?** No.

#### OBSERVACIONES

El sitio actual del proyecto MadejandoLA tiene muchas carencias tanto técnicas como en sus contenidos. Como se señala en las distintas secciones del formulario, hay muchas áreas por mejorar o implementar. Se deberá poner especial atención a lograr que el diseño se integre de tal modo que aporte a la narrativa ya que ésta es la finalidad del proyecto: compartir conocimiento a través de las narrativas multimedia.



### 3.1.2 Nuevo sitio: Análisis y diseño

Tomando como base el análisis realizado sobre la plantilla antes propuesta, y en conjunto con el esquema de Metodología de Desarrollo y Diseño Multimedia compartido en el curso, desarrollaré la planificación del nuevo sitio web de MadejandoLA.

#### ANÁLISIS

##### Análisis del público

En la siguiente tabla hago un desglose de perfil del potencial usuario que se espera que visite el nuevo sitio web así como el tema de interés y el tipo de información y de contenidos que buscan. Esto ayudará a dar claridad a la hora de definir las secciones y sus relaciones entre ellas ya que deben satisfacer las necesidades de los mismos.

Tabla: Usuarios potenciales del sitio

Tema de interés	Usuario potencial	Tipo de información que buscan	Tipo de contenidos que buscan
Textiles artesanales	Diseñadores Artesanos Estudiantes Investigadores	Procesos de producción. Técnicas. Materiales. Colores. Símbolos y formas. Origen. Localización. Contacto de artesanos.	Textos.Fotografías. Video. Audios. Mapas.
	Entusiastas/ coleccionistas de textiles.	Procesos de producción. Técnicas. Materiales. Colores. Símbolos y formas. Origen. Localización. Enlace o contacto para comprar.	Textos.Fotografías. Video. Audios. Tienda.
Pueblos originarios	Antropólogos/ Etnólogos/ Etnógrafos	Usos y costumbres. Tradición oral. Cosmovisión. Registros históricos.	Textos.Fotografías. Video. Audios. Mapas.
	Descendientes	Tradición oral. Registros.	Textos.Fotografías. Video. Audios
Narrativas	Fotógrafos/ Literatos/ Videoastas	Narrativas fotográficas, audiovisuales y escritas.	Textos.Fotografías. Video. Audios
	Entuciasitas de las narrativas en general	Historias bien contadas, envolventes, agradables de leer.	
Viajes por Latinoamérica	Viajeros	Lugares a los que ir y cómo llegar. Experiencias de vida.	

## Análisis del ambiente

El proyecto se ha desarrollado hace 4 años, anteriormente se hizo un análisis de las plataformas en las que se alberga actualmente. De igual modo, durante esta investigación encontré tres proyectos similares en cuanto a su énfasis por contar las historias detrás de productos artesanales: The Kindcraft, Stories + Objects y Narrative Made. Haré un breve análisis de cada uno basado en la información propuesta en sus páginas bajo las siguientes categorías: Breve descripción, tipo de contenidos, filosofía y servicios. Haré traducciones de los contenidos ya que todos están publicados en inglés. Finalmente haré una breve conclusión de lo que estas plataformas ofrecen en función de lo que Madejándola tendría que estar haciendo y lo que no.

### **The Kindcraft**

*(La artesanía bondadosa o amable)*

<http://thekindcraft.com/>

**Breve descripción:** Revista online, estudio de diseño colaborativo y tienda en línea. Es un sitio que cuenta historias sobre artesanos que crean arte tradicional y artesanía contemporánea. Estas historias se cuentan en su sitio a través de narrativas multimedia (fotografía series, texto narrativas y entrevistas y clips de video) en tres secciones distintas: Inspiración, Creadores y Proceso.

*“Conoce a los creadores y mira cómo las técnicas que honran el tiempo crean obras únicas.”*

### **Secciones:**

**INSPIRATION (Inspiración)** - “Nuestras historias inspiracionales incluyen reportes desde ferias de diseño, contenido en tendencia y conversaciones con pensadores creativos.”

**MAKER PROFILE (Perfil de creador)** - “Te presentamos artistas en poblados y estudios urbanos alrededor del mundo en nuestra serie de Maker Profile (perfiles de creadores).”

**PROCESS (Proceso)** - “Nuestras historias basadas en los procesos te muestran el trayecto creativo paso a paso desde la materia prima hasta el producto terminado”

**Filosofía:** “Celebramos a los artistas en poblados de naciones en vías de desarrollo y creadores urbanos automotivados alrededor del mundo por igual, apoyándolos con un sustento sostenible. Creemos en la bondad humana y en el arte de la artesanía contemporánea.”

## **Stories + Objects**

*(Historias + Objetos)*

<https://www.storiesandobjects.com/>

**Breve descripción:** Sitio web que presenta y promueve viajes alrededor del mundo para explorar distintas culturas a través de sus creativos y cultivadores. Cada viaje presentado está ligado a una serie de objetos de lujo que están puestos a la venta en ediciones limitadas.

*“Cada mes, un nuevo destino es presentado a través de una narrativa inmersiva en la forma de un cortometraje documental, ensayo fotográfico, entrevista y notas de viaje; invitando a nuestro público a tener una mirada más cercana a los hermosos lugares y las cosas que estas culturas han creado.”*

### **Secciones:**

**The Stories (Las historias)** - “Esta es una colección de destinos explorados a través de su cultura y su artesanía. Cada mes un nuevo local entra en foco a través de originales filmes de viaje, fotografías y entrevistas para una experiencia narrativa inmersiva.

**The Objects (Los objetos)** - “Una colección de colaboraciones de edición exclusiva por los creadores y cultivadores presentados en Stories + Objects. Cada regalo artesanal ha sido hecho a mano o cultivado a mano bajo los más altos estándares en cada destino y ofrecido por S+O como un souvenir para complementar la experiencia narrativa.

**Travel Notes (Notas de viaje)** - “Aquí figura una selección de hospedajes, restaurantes, actividades y revelaciones sobre los destinos encontrados en S+O. Nuestro equipo investiga y evalúa personalmente cada lugar o actividad recomendada incluida en la lista. En algunos casos, los lugares bajo exploración son remotos o emergentes, por tanto todo esfuerzo ha sido realizado para proveer recomendaciones basadas en la experiencia y la mejor opción ofrecida en el momento.”

**Filosofía:** No cuenta con una descripción de su filosofía.

**Nota:** No cuenta con información de los creadores, directores creativos o colaboradores.

### **Narrative Made**

*(Hecho de Narrativa)*

<http://narrativemade.com/>

**Breve descripción:** Narrative Made es un portal que explora las herencias textiles de Asia y busca conectar a los creadores con potenciales compradores. Crean sus propias

colecciones de indumentaria junto con los artesanos. También prestan servicios de consultoría para desarrollo de productos y de marcas relacionadas a este tipo de trabajo artesanal.

#### Secciones:

**News (Noticias)** - Noticias sobre presentaciones, exposiciones y eventos en los que el proyecto participa.

**Services (Servicios)** - "Consultamos con nuestros clientes para conceptualizar y planear colecciones únicas para su marca, conectarlas con los proveedores artesanales perfectos, crear calendarios de producción y desarrollar historias atractivas para elevar sus comunicaciones."

**Artisan Spotlight (Artesanos destacados)** - "Artesanos desde remotos rincones del mundo quienes juntos tejen generaciones de cultura, historia y habilidad técnica en su artesanía."

**Collections (Colecciones)** - Fotografías de los productos y una breve descripción del origen e inspiración de cada colección con un enlace a la tienda.

**Shop (Tienda)** - Tienda de e-commerce con los productos de las colecciones.

**Filosofía:** "Los motivos, puntadas, técnicas de tejido y teñidos naturales reflejan sus insacudibles identidades; identidades de las que ellos están orgullosos y que son dignas de celebrar."

#### Conclusiones

Las propuestas de todos estos proyectos coinciden con el de MadejandoLA en el sentido del tipo de contenidos que utilizan para crear sus narrativas y también por el hecho mismo de enfocar la producción artesanal en las historias humanas más que en la técnica. En cuanto a enfoque se refiere, Stories + Objects es el que más difiere del de este proyecto ya que centra la atención en el lujo y la exclusividad de los objetos y su posesión más allá del conocimiento que se transmite. Aunque sus producciones audiovisuales son de todas las más profundas y con mayor producción.

Todos los proyectos manejan estéticas muy limpias y cuidadas, con fondos claros (en su mayoría blancos), como los que MadejandoLA ha propuesto desde sus principios. Esto se debe a que los textiles en sí ya cargan con mucha información visual, lo cual sería muy difícil de apreciar con fondos de colores brillantes u oscuros.

Se nota en los tres, una falta del uso de las metáforas para reforzar sus conceptos. Sus sitios parecen recaer demasiado en la simplicidad del uso únicamente de la tipografía y las imágenes.

Todos los contenidos de los sitios están redactados en inglés a que apuntan a captar usuarios y clientes de países europeos o de los Estados Unidos. Esto se entiende en el sentido de que los creadores provienen de estos lugares y en segunda instancia porque son estos clientes son ellos quienes mayor poder adquisitivo tienen y por tanto pueden comprar los productos con mayor facilidad.

#### Análisis del contenido

Una plataforma multimedia en un espacio digital en el que conviven distintos contenidos como videos, fotografías, textos, audios, mapas, infografías, y animaciones. Cada uno de estos contenidos pueden estar dispuestos de tal manera que no interactúen con el otro, de modo inconexo. Por el contrario, lo que este proyecto busca es utilizarlos de modo que todos ellos convivan en función de contar una misma historia. Las plataformas web y móviles hoy en día permiten la interacción de varios formatos en un mismo espacio y de ellos echamos mano para crear narrativas nuevas no necesariamente lineales en las que cada elemento complementa a los que tiene alrededor.

Los contenidos de este proyecto son principalmente fotografías, textos, clips de video y audios, los cuales se crean en viajes normalmente cortos y en lugares desconocidos. Es por esto que es de suma importancia que, aunque no se puede realizar un guión como tal de la historia que se irá a contar, que se entiendan los lenguajes involucrados y las posibilidades que dan los mismos para crear narrativas significativas.

Estas ideas dan una noción del tipo de trabajo que se debe realizar a la hora de montar clips de video y generar una narrativa textil audiovisual, pero falta aún resolver cómo grabar dichos clips para que estos sean lo más cercanos posible a la materialidad del textil.

El sitio, a pesar de tener en su mayoría contenidos en imagen (fotografía y video) debe lograr ser ligero ya que parte de los usuarios meta son los mismos pueblos originarios, quienes suelen tener acceso a ordenadores antiguos y/o conexiones a internet con anchos de banda escasos. Es importante para el proyecto que los contenidos que genera puedan volver de algún modo a estas comunidades y ser consultados por sus habitantes, es por ello que el sitio debe programarse de modo que se optimice su rendimiento. A la vez debe también ser responsivo, previendo el posible acceso de los usuarios desde dispositivos móviles.

Dicho esto, a continuación presento una tabla de los todos los tipos de contenido que contendrá la página.

Tabla: Contenidos del sitio web

Contenidos	Descripción
<b>Fotos</b>	Series de fotonarrativa.
	Fotografías que acompañen a los cortometrajes.
	Fotografía de producto para los textiles de la tienda.
<b>Videos</b>	Cortos documentales que cuentan historias alrededor de los textiles.
	Fragmentos de videos para complementar la narrativa escrita o fotográfica.
<b>Texto</b>	Narrativas cortas que complementen las series y los videos.
	Blog de viaje, relatos personales y referencias de viaje.
	Entrevistas a creadores y artistas.
<b>Audios</b>	Relatos personales de gente común sobre piezas textiles y su relación con ellas.
	Piezas cortas que amplían las narrativas escritas, fotográficas y audiovisuales.
<b>Georeferencia</b>	Ubicación del lugar con Googlemaps
<b>Ref. Bibliográfica</b>	Ligar a Amazon y/o Gandhi de libros utilizados en la investigación o que tengan contenidos relacionados a estos textiles.
<b>Link Diccionario Textil Latinoamericano</b>	Ligar palabras en lenguas originarias o conceptos técnicos al proyecto de Diccionario Textil Latinoamericano desarrollado por el Colectivo Tejiendo Nuestra Identidad:
<b>Contacto</b>	Formulario de solicitud de contacto (E-mail, Web o Facebook) del grupo de artesanas si es que lo tuvieran y estuviesen en condiciones de gestionar sus pedidos. En caso de no ser así, redirigir el contacto a MadejandoLA para proporcionar servicios de mediación.
<b>Tu mirada</b>	Propuesta de espacio para que los usuarios suban sus fotos en este lugar que estén relacionadas a las tradiciones textiles del lugar. Ya sea en la creación o en el uso de los textiles.
<b>Link a tienda</b>	Si en la tienda hay textiles de la zona, dar la opción de linkear.

## DISEÑO EDUCATIVO

### Metas educativas

Si bien el proyecto no está vinculado a ningún programa educativo sí se pretende que sea una herramienta de consulta para autodidactas y complementaria a planes de estudio relativos al diseño textil, artesanal y de moda. Puede considerarse como una herramienta de educación no formal.

### Objetivos de aprendizaje

Las narrativas propuestas buscan mostrar un panorama amplio de lo que implica la creación de productos textiles artesanales, lo cual debería aportar a:

Una mejor planeación de proyectos de diseño vinculados a estos textiles.

- Generar un mercado consciente y dispuesto a pagar el precio real de los productos.
- Promover proyectos y colectivos que trabajen bajo esquemas de comercio justo.

### Decisiones de contenido

Anteriormente se analizaron los tipos de contenidos que tendrá el sitio, en la siguiente página presento una tabla en la que se desglosa cómo se estructurarán dichos contenidos en distintas secciones.

### Descripción de secciones

#### *Sobre MadejandoLA*

Breve descripción del proyecto, sus objetivos y su justificación. Presentación de quiénes participamos de él: Directora y colaboradores. Aquí también se mostrará la lista de los proyectos aliados.

#### *Relatando o Narrando*

Ésta sección es la columna vertebral del sitio, en ella encontraremos las narrativas multimedia referentes a los textiles tradicionales creados por los pueblos originarios. Se editarán los contenidos de modo las series fotográficas junto con los textos sean los materiales principales y los fragmentos de video, audio y las georreferencias sumen a generar un relato más inmersivo.

Se harán excepciones cuando la entrada posea un cortometraje documental, y será éste el que pase a primer plano, dejando a las fotografías, los audios y los demás contenidos como refuerzos o complementos de la narrativa propuesta en el corto.

Es en esta sección también donde añadiremos la nueva propuesta "Tu mirada", en la que los usuarios podrán, a través de sus redes sociales, subir comentarios o materiales audiovisuales sobre su experiencia alrededor de la tradición textil que se esté presentando. El material pasará por una previa revisión para asegurar que lo que se muestre realmente pertenezca al tema y el lugar. Con esta propuesta busco fortalecer la comunidad alrededor del proyecto, en especial a los miembros de las comunidades que se visitan, ya que muchos de ellos cuentan con celulares y gustan de compartir su forma de mirar las tradiciones de sus pueblos.

A la vez, lo que permite esta iniciativa es descentralizar el conocimiento y la información, abriendo la posibilidad a que más miradas se sumen sin sacrificar la propuesta estética y conceptual del proyecto.

Tabla: Secciones del nuevo sitio

Sección	Contenidos
<b>Home</b>	Menú de Secciones o Páginas Filtros Búsqueda Contacto y redes sociales Slideshow con última historia Mosaico de Historias
<b>Sobre MadeiádoLA</b>	Justificación Objetivos Presentación de miembros Listado de proyectos aliados. Fotos
<b>Relatando: Narrativas sobre Tradiciones textiles.</b>	Fotos Video Texto Audio Georeferencia Link Diccionario Contacto Tu mirada Link Tienda
<b>Charlando: Entrevistas a Creadores e historias de piezas</b>	Fotos Texto Video Referencias Link Diccionario Contacto/web
<b>Viajando: Blog de Viaje</b>	Texto Fotos Ref. Bibliográfica Links Mapa
<b>Descargables</b>	Fondos
<b>Tienda: e-commerce</b>	Calendarios Textiles

### Charlando

Entrevistas y charlas con creadores y artistas textiles que no necesariamente provengan de comunidades originarias. También se mostrarán historias alrededor de piezas textiles contadas por gente común que vamos encontrando en el camino y su relación con las mismas. Aquí se busca dar una perspectiva más amplia de lo que sucede alrededor del textil artesanal desde la visibilización de propuestas contemporáneas, entrevistas con miembros de colectivos textiles o marcas hasta esas historias de relación entre una persona y un textil.

De esta manera lograremos mostrar un mayor panorama de lo que está pasando en otros contextos con la producción artesanal en América Latina. Entendiéndonos a quienes hemos formado parte del proyecto, a esos otros productores y a los seguidores como creadores a partir de conocimientos ancestrales, queremos mostrar por dónde viaja la inspiración, cómo se trabaja la creatividad y la identidad desde nuestras trincheras.

### Viajando

Esta sección ha servido y seguirá sirviendo como blog de viaje en el que se personaliza el relato de quienes viajan con el proyecto. Se dan nociones de los trayectos que se realizaron, los tiempos de traslado, las vicisitudes que encontramos en el camino y se acompaña de fotografías. Los contenidos de esta sección saldrán directamente de las notas que se realicen en la bitácora de viaje.

Es importante que estos contenidos se publiquen a mayor brevedad del momento en el que suceden los eventos ya que de otro modo, pierden relevancia. A la falta de inmediatez, se aminora la posibilidad de que el lector se identifique y empatice con el relato. Aquí también entran los relatos de encuentros y reencuentros con personas afines al proyecto o sobre momentos que dan seguimiento a momentos mencionados en otras entradas del blog.

### Descargables

Mes con mes, MadejandoLA crea un nuevo fondo de pantalla con alguna fotografía del proyecto y sus colaboradoras y con un calendario del mes para su descarga gratuita.

### Tienda

Tienda en línea de piezas representativas a manera de escaparate de la diversidad textil latinoamericana. La función de la tienda es la de vincular al usuario de la página, interesado en los textiles artesanales de América Latina con los productores de los mismos cuyas historias se cuentan en el sitio. Es una manera de concretar el objetivo del proyecto que busca concientizar sobre las implicaciones contextuales de la creación textil artesanal y de este modo, el usuario puede participar directamente del ciclo productivo al adquirir una pieza.

En una primera instancia la compra se puede realizar a través de la tienda de MadejandoLA, pero la misma no manejará grandes cantidades de productos con la intención de que, en caso de que un comprador quisiera más productos, tenga la posibilidad de contactar directamente con el artesano o colectivo creador. Esto con la finalidad de acortar la brecha entre productores y consumidores.

Si bien, en un principio se fungirá como intermediario, la intención no es la de ser un revendedor, sino un canal de visibilización de los productos. La tienda se sustenta en los lazos de confianza y amistad que se han ido creando y estrechando desde el año 2011. Los productos que la conformen serán comprados, no se utilizará el sistema de concesiones ya que éste merma el principio de Prácticas comerciales justas (citar: <http://wfto-la.org/>) del comercio justo y la economía solidaria, al dejar a los productores sin certeza económica sobre sus producciones.

Es por esto que al ser éste un proyecto autogestivo, la muestra de los productos que se tendrán será reducida. Se aumentará el costo original del producto respecto al precio final para cubrir necesidades de gestión, envíos, y las cuotas de la plataforma de e-commerce. La tienda pretende ser a su vez autosustentable, siendo esto que las ganancias obtenidas de la venta de los productos serán utilizadas para la compra de nuevos productos.

Para la adquisición de los primeros productos de la tienda se utilizaron las ganancias obtenidas de la venta del calendario impreso 2017 "Madejas y Herencias", comercializado de diciembre 2016 a marzo 2017. Los artesanos y organizaciones con las que se trabajarán son en su mayoría grupos consolidados bajo los principios del comercio justo o quienes han ya definido sus formas de trabajo y de organización según sus necesidades.

Inicialmente contendrá productos de los siguientes sitios:

- Guatemala - Huipiles del Colectivo Mujeres Maya Mam
- Perú - Textiles Shipibo de la Selva Peruana
- Oaxaca - Carteras bordadas del Istmo de Tehuantepec
- Bolivia - Llicllas tejidas del departamento de Potosí.
- Chiapas - Tapices del colectivo Mujeres Sembrando vida

La plataforma que se ha elegido para albergar la tienda en línea es Kichink ([www.kichink.com](http://www.kichink.com)) ya que esta ofrece varias herramientas útiles para facilitar la gestión de los productos.

## DISEÑO INTERACTIVO

### Metáforas y paradigmas

Con el fin de generar una correcta comunicación con el usuario haré uso de ciertas metáforas que responden a la naturaleza del proyecto y que aportarán elementos a una mejor experiencia.

He determinado que el tema mismo del proyecto proporciona las metáforas necesarias para construir la estética de la página de inicio. Se utilizará la metáfora de "Patchwork" creando un lienzo hecho de retazos de distintos textiles a través del uso de una galería de imágenes cuya retícula posea tamaños de imágenes distintos. Cada fotografía, cada textil es una historia distinta. A cada fotografía se agregará un borde punteado que asemeje una costura que pasa por encima de ella y uniéndola al resto de las imágenes. Con esto se cumple el objetivo de presentar el proyecto como una "textilteca" de resistencias silenciosas.

A esto sumamos las nociones de Fototextil y Tramado Audiovisual para darle fuerza desde la generación de los contenidos, a las metáforas y los paradigmas que rigen al proyecto. El sitio hablará, por así decirlo, un lenguaje textil.

### Requerimientos funcionales

Tras una asesoría, se ha decidido que esta página se desarrollará desde cero con el trabajo en equipo. Este estará conformado por una diseñadora de interfaz y una programadora, quienes trabajarán con base en este proyecto.

El sitio anterior tiene un nivel de interactividad medio. Para esta nueva propuesta, en los contenidos se propone la sección llamada "Tu visión" la cual pretende aumentar el nivel de interactividad de la página de medio a alto, al dotar al espectador la posibilidad de subir material propio relacionado al lugar y trabajo de cada historia. Se han recibido este tipo de retroalimentaciones únicamente a través de Facebook y al añadirlas a la página, enriquecerían los contenidos al mostrar otras miradas de los mismos procesos o lugares.

### Mapas de navegación

Se crearon dos mapas en los que se diagrama, en primera instancia la estructura de la página según sus secciones y la relación entre ellas. El segundo es el mapa de los contenidos y cómo se generarán los filtros que los organicen para la búsqueda del usuario.

Diagrama de página principal, secciones y contenidos

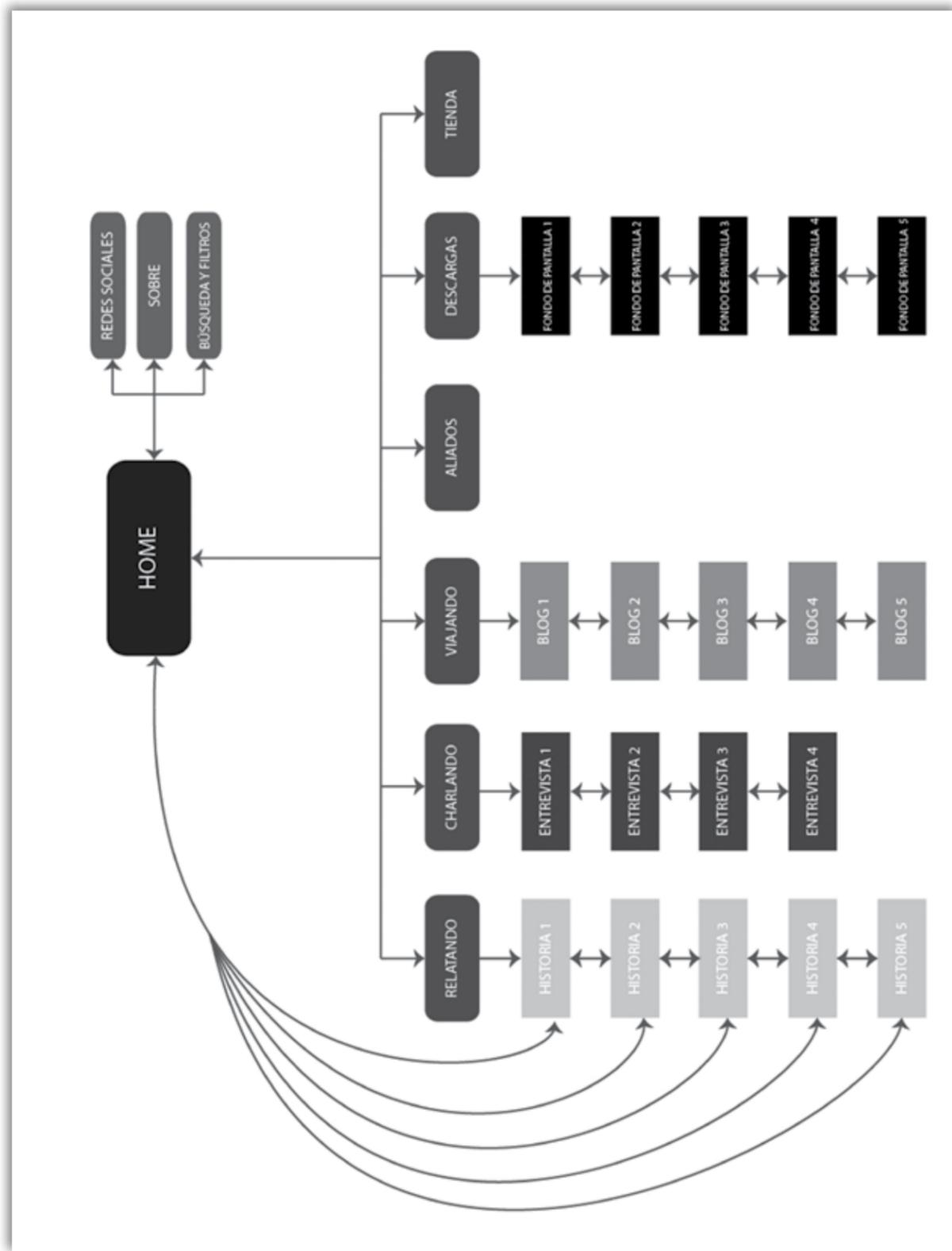
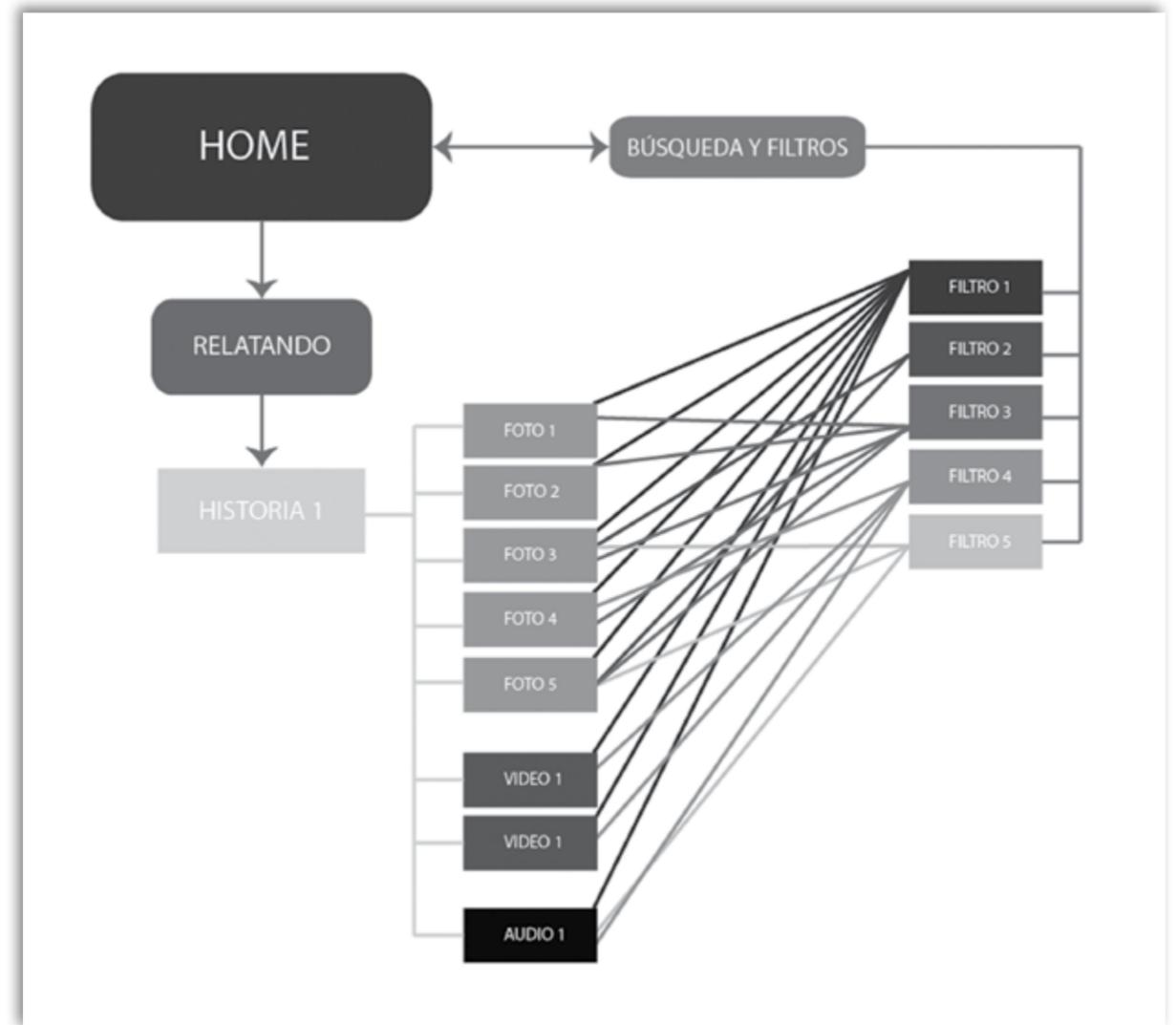


Diagrama de relación de contenidos por filtros



### Etiquetado

La importancia del etiquetado reside en las relaciones de cruce que estas generan entre distintos tipos de contenido. La finalidad de esto es facilitar al usuario la búsqueda de contenidos según la temática que le interese y a la vez demostrar los puntos de encuentro entre textiles e historias de distintas latitudes de Latinoamérica. Dotar al usuario una forma organizada de hacer una búsqueda. Mucha gente busca averiguar de dónde es o cómo se hace un textil en particular y los filtros son una forma de ayudarlos a llegar a lo que están buscando.

Tras haber editado todos los contenidos, cada material será clasificado bajo el nombre de las etiquetas que posea, dentro de una taxonomía presentada a continuación. Estas categorías irán complementándose de acuerdo a la llegada de nuevos materiales. El listado de países,

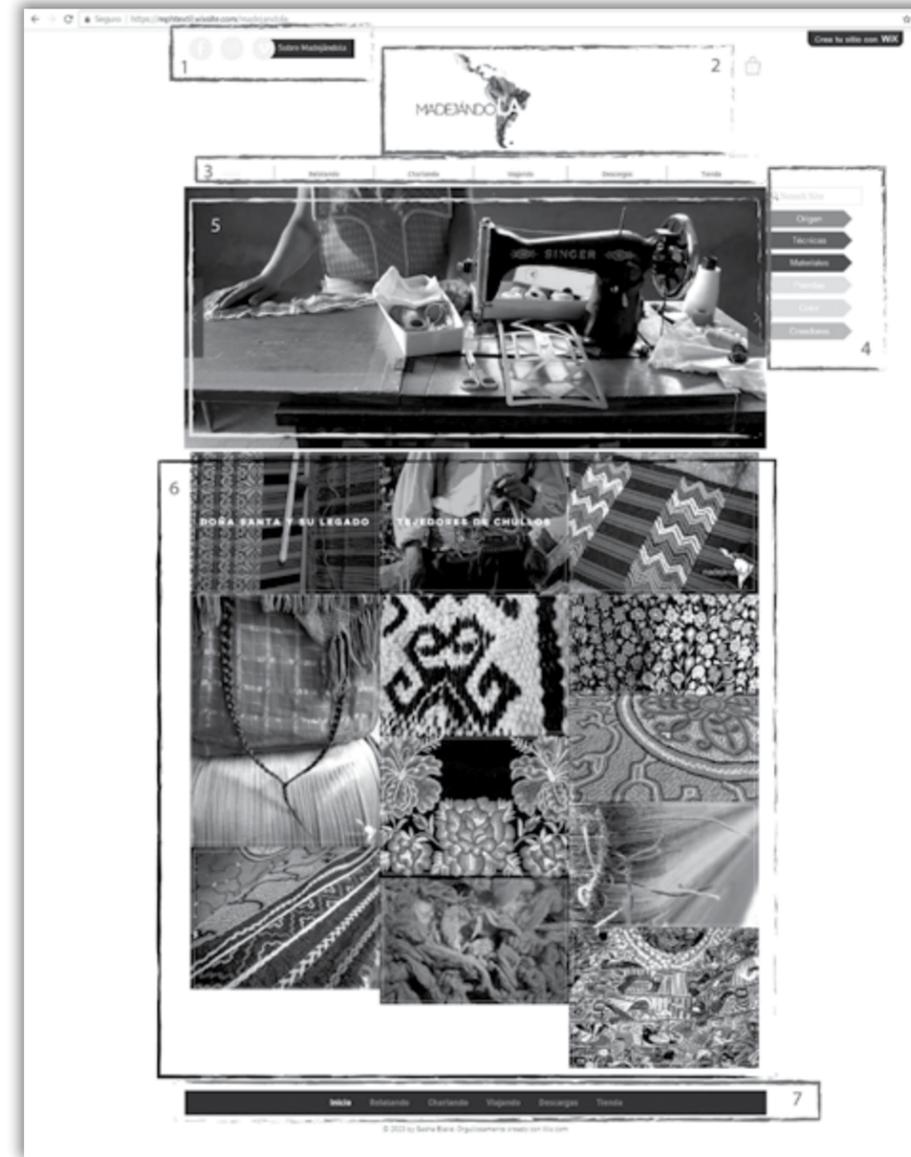
regiones, comunidades se irá expandiendo con el proyecto mismo. Al generar un sitio desde cero a través del diseño en HTML y CSS se abre la posibilidad de poder generar este tipo de clasificaciones taxonómicas.

- Origen
  - País
    - México
    - Guatemala
    - Perú
    - Bolivia
    - Argentina
      - Estado/Provincia/Región
      - Comunidad
  - Pueblo originario/Etnia
- Creadores
  - Género
    - Hombre
    - Mujer
    - Otro
  - Edad
    - Niñez
    - Adolescencia
    - Adulterez
    - Vejez
- Técnicas
  - Tejido
    - Telar de cintura
    - Telar de pedal
    - Telar de marcos
    - Bastidor
    - Telar de Tablillas
    - Agujas o palillos
    - Crochet
  - Bordado
    - Hilvanado o pepenado
    - Punto de cruz
    - De relleno
    - Otros
  - Randa & Ñanduti
- Procesos
  - Esquila (animal)
  - Recolección (vegetal)
  - Lavado/Limpiado
  - Cardado
  - Hilado/Torcido
  - Ovillado/Madejado
  - Teñido
- Materiales
  - Fibras
    - Origen
      - Natural
      - Sintético
      - artificial
    - Producción
      - Artesanal
      - Industrial
  - Tintes
    - Natural
    - Sintético
- Productos
  - Prendas
    - Enredos
    - Falsas y polleras
    - Fajas y fajines
    - Huipiles
    - Blusas
    - Camisas
    - Chullos y gorros
    - Awayos y lliclas
    - Rebozos y paños de leche
    - Ponchos
    - Pantalones
  - Lenzos
    - Tapices y tapetes
    - Awayos y lliclas (aplican para ambas categorías)
  - Cintas y trenzas
  - Otros
- Color predominante
- Motivos
  - Aves
  - Plantas/Flores
  - Personas
  - Geométricos

## Pantallas de esquema

Las siguientes pantallas de esquema han sido tomadas del prototipo que posteriormente presentaré. Son capturas de pantalla intervenidas para ejemplificar los criterios que se han tomado de éste análisis y llevado a una propuesta concreta.

Esquema 1: Página de inicio (Home)



1. Barra superior siempre visible. Redes sociales + Sobre MadejandoLA.
2. Cabecera con logotipo.
3. Barra de Menú.
4. Búsqueda por palabras y filtros.
5. Slideshow con historia más reciente.
6. Mosaico de historias.
7. Barra de Menú inferior.

Esquema 2: Pantalla de sección "Relatando"



1. Encabezado con fotografía principal y título.
2. Botones para moverse de una historia a otra.
3. Botón para adquirir fotografía o textil en tienda.
4. Historia con narrativa multimedia: Texto, fotografía, video, audios, georreferenciación.
5. Pestaña de contacto.
6. Zona de comentarios o "Tu visión".
7. Botón de volver.

Esquema 3: Página de búsqueda por filtros.



1. Título de sección.
2. Menú de filtros basado en la propuesta de etiquetado de cada contenido.
3. Resultado de la búsqueda de imágenes. Éstas tendrán la opción de llevar al usuario a la entrada de la cual se desprende.

### 3.1.3 Prototipo y producción para multimedia

#### Prototipo

Se está desarrollando un prototipo albergado en wix.com ya que esta plataforma permite más interactividad que la utilizada con anterioridad aunque existen varios requisitos del sitio que ésta no llega a cumplir.

La principal desventaja de utilizar la plataforma de wix es que no permite generar el sistema de etiquetado que el proyecto propone.

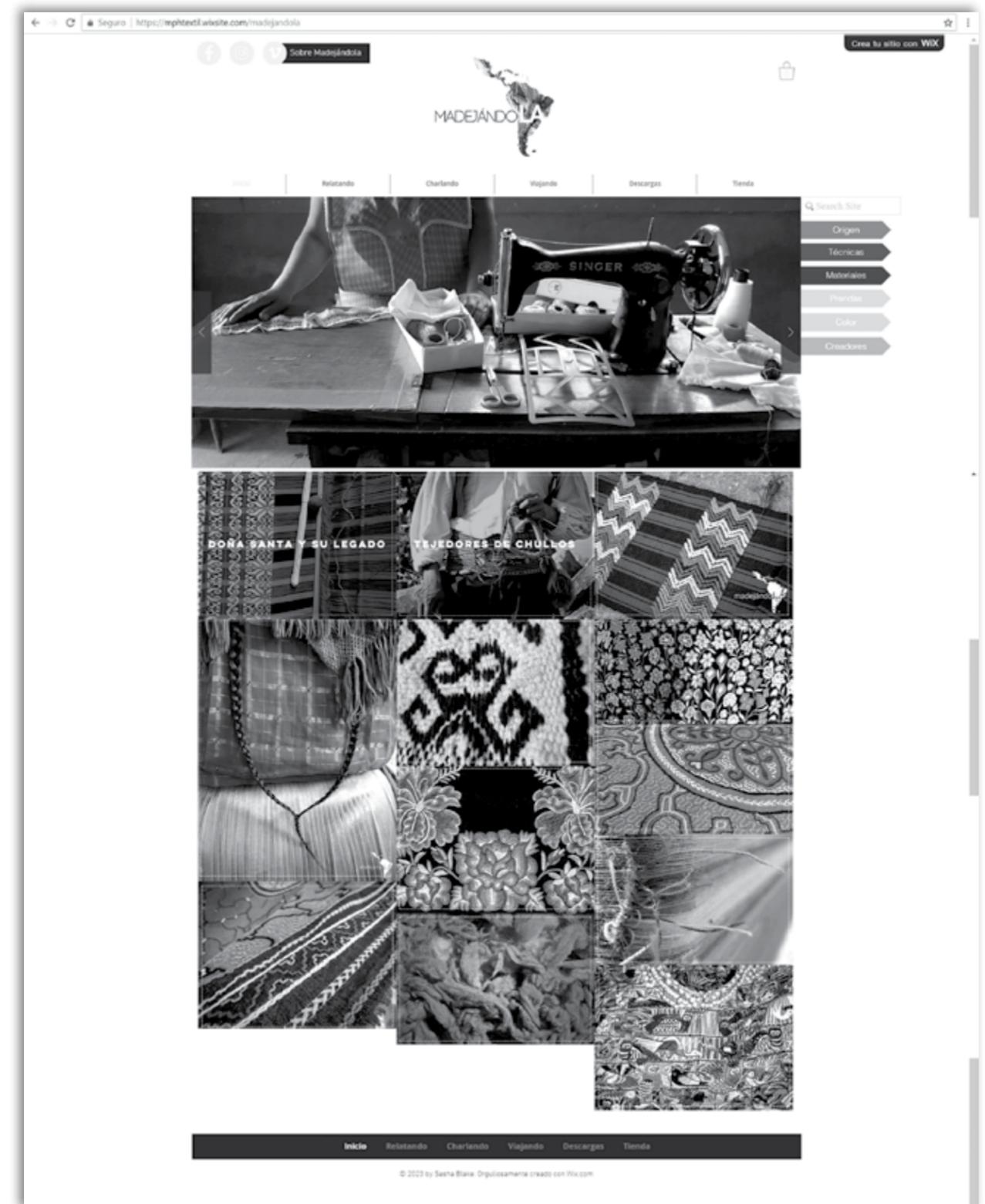
Otro inconveniente encontrado es que no se logró programar los títulos de cada entrada para que aparezcan solamente cuando el cursor está sobre de la imagen, lo cual añade ruido visual a la página principal. Por el momento se simuló únicamente con una animación en la que aparecen los títulos unos segundos después que las imágenes.

Al prototipo se puede acceder desde el siguiente enlace:

<https://mphtextil.wixsite.com/madejandola>

En las próximas páginas presento capturas de pantalla de todas las secciones del prototipo.

Captura de pantalla de Inicio o Home



**DOÑA SANTA Y SU LEGADO**

Queremos registrar una mirada a la vida de Doña Santa. Una de las más importantes y reconocidas maestras tejedoras de Argentina, Mercedes Méndez. Aquí les compartimos las historias que nos dejó al irse. Después de haberlas en la banda de audios que dejamos con su familia, nos invitó a pasar a su hogar para contar su vida, su hilo y su legado.

Como ellas han aprendido su oficio en la comunidad. Con historias que son parte importante e historia de la vida que está en el tejido de muchas cosas que nos rodean. Doña Santa es una mujer que nos enseña cómo hacer cosas con amor y dedicación. Ella nos muestra que en América Latina con los conocimientos ancestrales, podemos hacer cosas maravillosas en los tiempos que vivimos.

Comentarios

**Mariana Rivera: Militante de Hilo y Tela**

El año pasado recibí un correo electrónico, me pasó de Mariana. Cuando le escribí volví que trabajaba en su taller y que en febrero de 2012, había la oportunidad de ir a la UNLP. Mariana me contó que ella había trabajado en el taller de Mariana Rivera y que ella había trabajado en el taller de Mariana Rivera. Ella me contó que ella había trabajado en el taller de Mariana Rivera y que ella había trabajado en el taller de Mariana Rivera.

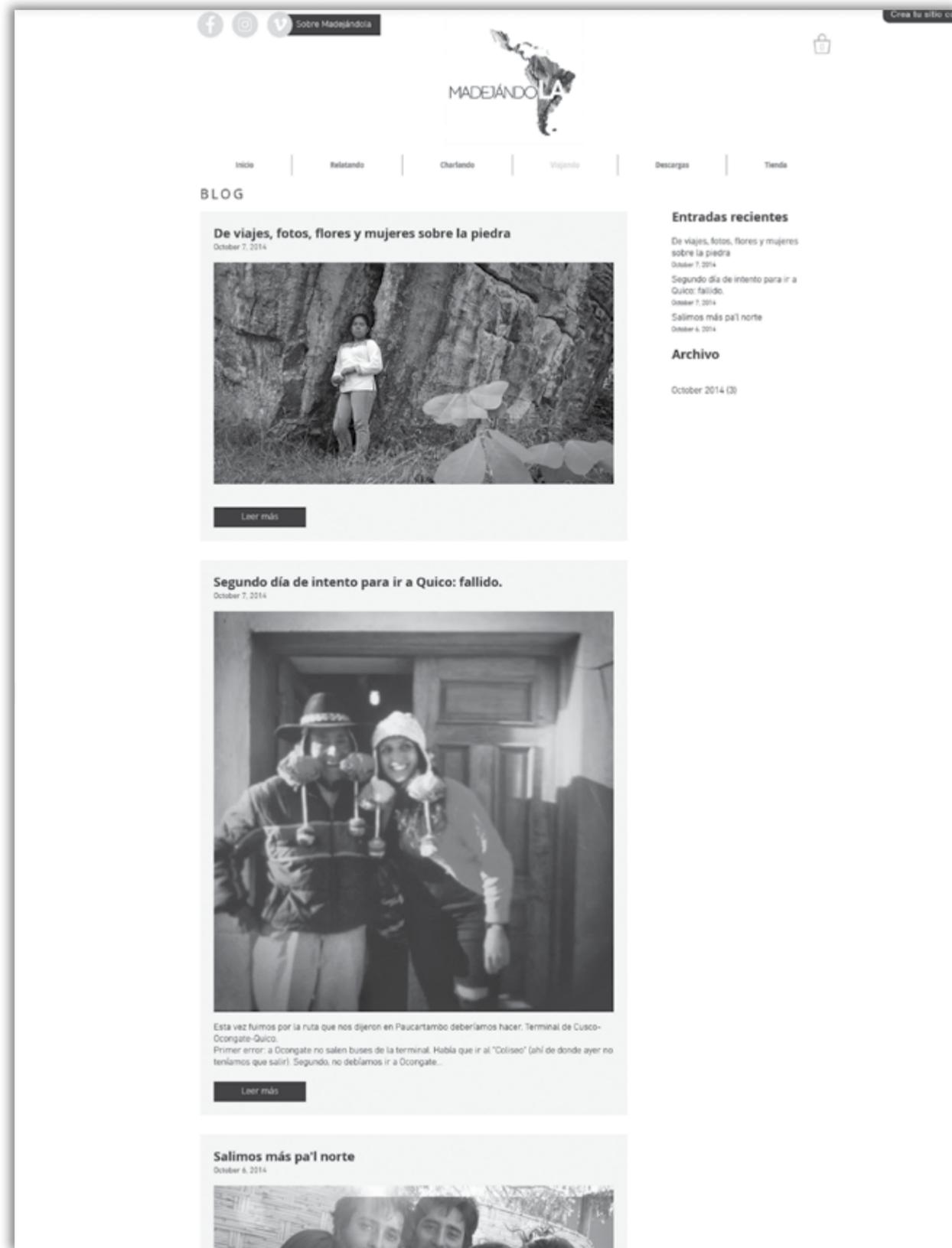
¿Por qué elegiste trabajar el textil? ¿Qué papel ha jugado en la vida?

Bueno, primero porque me gusta mucho el textil. Después de haber trabajado en el taller de Mariana Rivera me encantó y a partir de eso, un día me llamaron del taller, al día siguiente me fui, luego cuando ya estaba en el taller me llamaron para que fuera a trabajar. En primer momento como 10 meses después de eso me llamaron para que fuera a trabajar.

De no conocerme más entonces elegir otros amigos. Fui a una colectiva de tejido primero solo con la idea de hacer por hacer, pasarla bien, divertir y estar juntos. Después empezamos a hacer más cosas, hacer telas, cosas y cosas. Cada una aprende y se enseñan cosas, pero lo más importante es que se aprende a hacer cosas con amor y dedicación. Después empezamos a hacer más cosas, hacer telas, cosas y cosas. Cada una aprende y se enseñan cosas, pero lo más importante es que se aprende a hacer cosas con amor y dedicación.

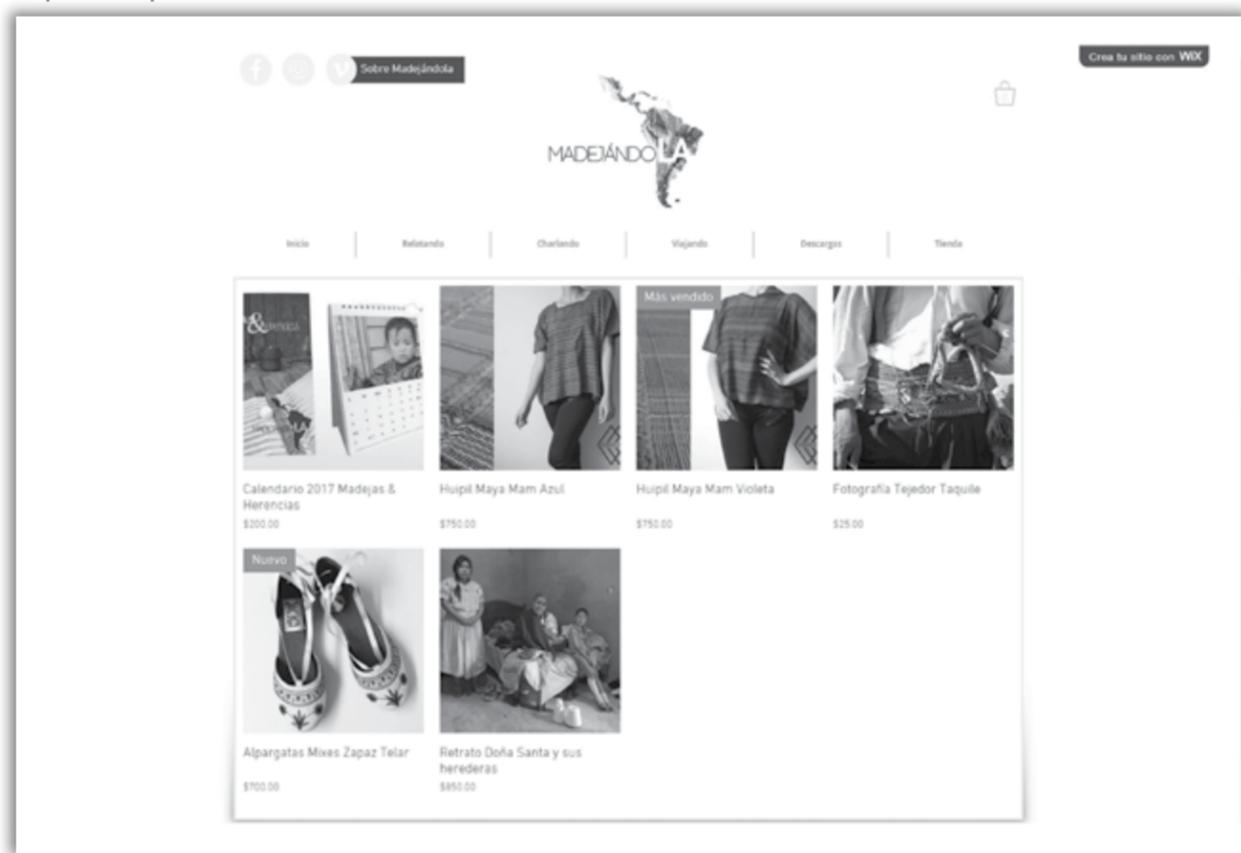
Comentarios

Captura de pantalla de sección Viajando



Captura de pantalla de sección Búsqueda





## Producción para multimedia

### - Preproducción fotográfica, de audio y video

A manera de guión para los contenidos audiovisuales, creé una tabla (antes presentada) de los procesos y técnicas textiles artesanales más recurrentes en América Latina en la cual se describen a grandes rasgos los insumos y herramientas que cada una utiliza, las partes del cuerpo involucradas, la postura para trabajarla, el tipo de movimientos que la persona debe realizar, el tiempo que tarda aproximadamente en hacerse una pieza en dicha técnica, el ritmo y los sonidos particulares que están involucrados en el proceso. En la última columna de la tabla se agregan propuestas de planos, ángulos y movimientos de cámara que pueden funcionar para cada técnica y proceso ya habiendo analizado todos esos otros factores involucrados en estos.

Esta tabla fue hecha con el fin de prever posibles situaciones dentro de todo lo incierto que puede ser una visita a un lugar desconocido. Al extraer de la tabla los procesos y técnicas que la investigación previa nos lance sobre el lugar que se visitará, podemos condensarlos en un formato específico para cada salida y así manejarlo a modo de guión.

Para la producción fotográfica se anexa el formato de trabajo fotográfico antes propuesto. Los materiales de audio se recogerán con un equipo Zoom H1.

### - Posproducción fotográfica, de audio y video

Las fotografías se editarán, en lo posible a modo de secuencias de fotonarrativas que complementen los textos que se desarrollen a la par.

Los clips de video podrán ser utilizados de dos maneras, ya sea, para editarse y hacerse un montaje como cortometraje o bien, para añadirse para complementar la narrativa de los textos y de las series fotográficas.

Los clips de audio funcionarán de igual modo, ya sea para utilizarse en la edición de los cortometrajes o para añadir elementos a la narrativa multimedia de cada historia.

### - Integración y desarrollo autoral

Con respecto al audio y video no hay mucho para agregar, los expertos en el tema se encargarán de desarrollar los materiales que se les han solicitado con las características especificadas. Podemos agregar que el proceso para el desarrollo de estos, es similar a lo que hemos propuesto aquí y también deben partir de un guión literario y técnico para su realización.

Para que el mensaje de cada historia pueda ser transmitido sin necesariamente estar estructurado en una narrativa lineal, todos los contenidos deben convivir armoniosamente en el espacio, de modo que se aproveche lo que cada uno tiene que ofrecer a crear esa narrativa multimedia que se pretende.

El lenguaje que se utilice debe ser constante y dinámico para no caer en el repetido uso de las mismas palabras y expresiones para describir objetos, personas y situaciones.

## Evaluación

Este prototipo servirá como primer boceto a la hora de presentar el proyecto de sitio a posibles colaboradores y fondeadores del mismo. De este modo, ellos podrán hacer comentarios puntuales sobre las necesidades que aún deben cumplirse o los errores en el planteamiento, ya que en este momento existen varios aspectos de la dimensión técnica y de programación que no se han cubierto. De igual modo sucede con el área de producción y financiamiento. Con este prototipo quienes tienen experiencia en esas áreas podrán hacer una estimación de los recursos financieros y humanos que se requieren para desarrollarlo.



**Conclusiones y Retos**  
**El remate**

## Conclusiones

MadejandoLA es un proyecto complejo y transdisciplinar que para su correcta realización depende de la conjunción de muchas áreas de conocimiento: La fotografía, la teoría cultural, el audiovisual, la antropología, la etnografía, el diseño gráfico y web e incluso la literatura y la psicología. En este trabajo de investigación se han tocado todas estas en ciertos niveles para abrir la reflexión sobre su función en el proyecto. Se han sentado las bases teóricas sobre cómo participan cada una de estas áreas en un principio y para su posterior implementación práctica.

Desde el primer hasta el último capítulo, se ha expuesto en las reflexiones la relevancia de la existencia de un proyecto de esta naturaleza. Se lograron formular estrategias necesarias para generar narrativas multimedia que comuniquen efectivamente las historias detrás de los textiles artesanales, así como su valor cultural.

Los contenidos generados a través de estas estrategias, cada día más, tienen una propuesta visual propia que se construye a partir de la materialidad de los textiles y del contexto en el que son creados; no así como anteriormente que se sustentaba en la visualidad del objeto y de la imagen de las personas que los crean. Ya que estos contenidos (fotográficos, audiovisuales, textos, audios) están sujetos a una serie de criterios pensados específicamente para este proyecto, reflejan en su conjunto, mayor madurez del mismo.

En este momento, los fundamentos están dados para optimizar el proyecto a nivel técnico, reflexionando sobre cuáles han sido las dificultades que se han presentado con anterioridad para posteriormente proponer soluciones a éstas. Tal como lo vimos, al entender el origen de los problemas técnicos, pudimos diseñar un orden de trabajo para cada viaje.

También se hizo lo mismo para el trabajo a nivel humano. Analizamos, a partir de las experiencias anteriores, las formas de relacionarnos en función de la creación de los contenidos. Visibilizamos sus carencias y se propusieron nuevas formas de acercarse a este tipo de trabajo, sustentándonos en distintas teorías y propuestas preexistentes. De este modo se busca mejorar la calidad de los contenidos en cuanto a la profundidad de sus narrativas.

Del mismo modo, se definió un sitio web como la plataforma más adecuada para albergar y difundir el proyecto. El análisis a profundidad del sitio web actual de MadejandoLA permitió pensar un rediseño certero, más lúdico y más cercano a la materialidad del textil. Con secciones definidas, una línea narrativa y la claridad del uso y edición de los contenidos a publicar.

La realización de este sitio web, el cual será de libre acceso, representará la creación de un espacio para la reflexión sobre los textiles tradicionales de América Latina y su relevancia

para el mundo hoy.

Al ser una textilteca digital, será también un espacio de consulta y resguardo del patrimonio cultural digital. Su diseño permitirá al usuario interactuar con el mismo para enriquecer la información contenida en esta textilteca, aportando así al crecimiento colectivo del conocimiento. De este modo, buscará posicionarse como un referente a nivel Latinoamérica en el registro y divulgación de sus tradiciones textiles.

### **Retos a futuro**

El reto más apremiante que encara MadejandoLA es el de materializar la página web aquí diseñada. Están ya en proceso, charlas con distintos diseñadores web y programadores que podrían sumarse a la creación de esta. El sitio deberá realizarse durante el año 2018 para asegurar el crecimiento del proyecto.

Siendo este, como ya lo mencioné, un proyecto que abarca tantas disciplinas y áreas de conocimiento, llevarlo a su profesionalización será un proceso largo que empieza con este trabajo de investigación. Ahora es momento de buscar capitalizarlo en vistas a generar recursos que ayuden a lograr sus objetivos.

MadejandoLA está en vistas de crecer la manera de crecer exponencialmente a como lo venía haciendo. La apertura de la tienda en línea y la venta, cada vez más amplia del calendario impreso, representa una capitalización del proyecto que hasta el momento no había tenido. Esta investigación le representa a esa capitalización, un sustento teórico importante que servirá al momento de encontrar soluciones administrativas y mercantiles.

Durante el tiempo en que se realizó este trabajo de investigación en el que se estuvo haciendo una reestructuración del proyecto en lo teórico, el movimiento hacia afuera, o sea en el sitio web y las redes sociales, se vio limitado. Si bien, en el primer año se compartieron nuevos contenidos tanto fotográficos y audiovisuales, el último año se coartó la creación de nuevo material. Esto, a ojos del público ha representado un retroceso del proyecto y es por ello que la realización de la página web se vuelve imperativa. Esta significará la culminación en, lo visible, de estos años de trabajo de fondo y dotará de un nuevo aire y mayor fuerza a MadejandoLA.

El proyecto debe ser autosustentable y en este momento está ya encaminado hacia un futuro en el que puede buscar su sustento a través de su tienda, colaboraciones con marcas y colectivos textiles, convocatorias culturales e incluso poder llegar a funcionar como una agencia de asesoría para diseñadores y marcas de indumentaria. Los objetivos de este proyecto pasan por la búsqueda de mayor bienestar para todos los que participamos de él, desde los artesanos

hasta los colaboradores y yo como creadora y directora creativa. Es por esto que la capitalización del mismo debe construirse desde esa consigna.

Esta investigación representa sólo un inicio hacia la profesionalización del proyecto. MadejandoLA camina ahora con más certeza, con una justificación sólida y objetivos claros para el futuro. En muchos aspectos, éste es aún perfectible, conceptual y técnicamente, pero ya se ha montado una urdimbre estable en la que se seguirán tejiendo lienzos cada vez más complejos, llenos de brocados y color. Lenzos unidos en forma de red que viajan de un lugar a otro a través de sus hilos y las historias detrás de ellos.



## Referencias

### Bibliográficas

Alsina, H. y Romaguera, J. (1989). Textos y Manifiestos del Cine.[en línea][Fecha de consulta: 14 de marzo de 2017] Disponible en: [http://ideca.bellasartes.uclm.es/www/IgnacioOliva/images/Documentos/Historiadeltelcine/Eisenstein.\\_Metodos\\_de\\_montaje.pdf](http://ideca.bellasartes.uclm.es/www/IgnacioOliva/images/Documentos/Historiadeltelcine/Eisenstein._Metodos_de_montaje.pdf)

Arizpe, L. (2006). Culturas en Movimiento: Interactividad Cultural y Procesos Globales. México: UNAM-CRIM/Porrúa.

Barthes, R. (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos. En: El análisis estructural. Silvia Niccolini (comp.) Buenos Aires.

Camus, J. (2009). Tienes 5 Segundos. Chile: Publicación con Licencia Creative Commons.

Colombres, A. (2014). Teoría Transcultural del Arte: Hacia un Pensamiento Visual Independiente. México: CONACULTA.

De Zegher, C. (2012). Ouvrage: Knot a not, notes as knots. En: Hemmings, J. (Ed.) The Textile Reader, 1era ed. Londres: Berg.

Duhram, E. (1987). Cultura e ideología. En: La teoría y el análisis de la cultura. Giménez, G. (coord.) México: SEP/COMECOSO/Universidad de Guadalajara.

García Canclini, N. (2000). Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano. En García Canclini, N. y Moneta C. (comps.) Las industrias culturales en la integración latinoamericana. México: Grijalbo.

Geertz, C. (1997). La interpretación de las culturas. Barcelona: Gedisa.

Giménez, G. (2000). Identidades étnicas: estado de la cuestión. En L. Reina (coord.). Los retos de la etnicidad en los estados- nación del siglo XXI. México: CIESAS/INI/M. Ángel Porrúa.

Guiraud, P. (2004). "La semiología". Vigésimoctava edición. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Gutiérrez, N. (2000). El resurgimiento de la etnicidad y la condición multicultural en el Estado - nación de la era global. En: Reina, L. (coord.) Los retos de la etnicidad en los estados- nación del siglo XXI. México: CIESAS/INI/M. Ángel Porrúa.

Kapuściński, R. (2007). "Encuentro con el Otro" Barcelona: Editorial Anagrama.

Lovato, A. (2014). Documental Multimedia Interactivo: Una excusa para reinventar el periodismo digital. En Hacia una Comunicación Transmedia. Irigaray, F. y Lovato, A. (Eds.). Argentina: UNR Editora.

Mitchell, V. (2012). Textiles, Text and Techne. En: Hemmings, J. (Ed.) The Textile Reader, 1era ed. Londres: Berg.

Morris, W. (2009). Diseño e Iconografía Chiapas. Geometrías de la Imaginación. México: CONACULTA.

Olalde, K. (2016) Bordando por la paz y la memoria en México: Marcos de guerra, aparición pública y estrategias estéticamente convocantes en la 'guerra contra el narcotráfico' (2010-2014). (Tesis doctoral) UNAM, México.

Orellana, M. (2002). La Mano Artesanal. México: Artes de México.

Pérez Cánovas, K. (2011). La Artesanía Textil Como Medio De Transmisión Y Resistencia Cultural Ante El Proceso De Globalización En El Municipio De Zinacantán, Chiapas.(Tesis de Licenciatura), ENAH, México.

Soulages, F. (1998). Estética de la Fotografía. Buenos Aires: Editorial La Marca.

UNESCO. (2003) Carta sobre la Preservación del Patrimonio Digital. [en línea] [Fecha de consulta: 6 de mayo de 2017] Disponible en: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=17721&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Vera, S. (2004). Proyecto Artístico y Territorio. Granada: Universidad de Granada.

### **Hemerográficas**

Fábregas, A., (2014), El Textil Como Resistencia Cultural. Textiles de Chiapas, Número 19, p.9-11. México: Artes de México.

Giraldo Díaz, R. (enero 2017). Poder y resistencia en Michel Foucault, Revista Tabula Rasa [en línea] 2006, (enero-junio): [Fecha de consulta: 9 de enero de 2017] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600406>> ISSN 1794-2489

Martín-Barbero, J. (2003). La globalización en clave cultural. Una mirada latinoamericana. En

Renglones, revista del ITESO, núm.53: Los desafíos de América Latina: cultura y globalización. México: ITESO.

Pomar, M. T., (2005), La Indumentaria Indígena. Arqueología Mexicana, Ed. Especial 19, p.35.

### **Entrevistas & Cursos**

Díaz, A. (Julio 2016). Taller: Las Historias Crean los Mundos que Habitamos: Taller de Introducción a las Prácticas Narrativas. Colectivo de Prácticas Narrativas, Centro de Cultura Digital.

Freund, R. (Lunes 7 de Diciembre 2015). Entrevista Vía Skype.

Mamani, H. (octubre 2014) Entrevista personal. Isla Taquile, Perú.

Rivera, M. (Lunes 9 Noviembre 2015) Entrevista personal. Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM.

## ANEXOS

### Formato para trabajo fotográfico en viaje

Fecha:	
Comunidad:	País:

Propuesta Fototextil	
Luz	
Enfoque	
Tiempo	
Movimiento	
Punto de vista	
Encuadre	
Recorte	
Técnica	
Soporte	
Textura	
Nitidez	
Cromatismo	
Forma	
Línea	
Ángulo	
Color	
Tono	
Contraste	
Profundidad	
Diseño	
Perspectiva	
Ritmo	
Proporción	
Puntos áureos	
Recorrido visual	
Dinamicidad	

Propuesta Arzacoya. Serie 1	
Nombre:	
Interior	
Exterior	
Detalle	
Retrato	
Emoción	
Dinámica	

Propuesta Arzacoya. Serie 2	
Nombre:	
Interior	
Exterior	
Detalle	
Retrato	
Emoción	
Dinámica	

**Tabla de procesos y técnicas textiles  
Producción audiovisual**

Proceso	Técnica	Insumos	Herramientas	Partes del cuerpo involucradas	Postura
<b>Preparación de fibras</b>				<b>Principal/ Secundario</b>	
<b>Obtención</b>	Esquila	Fibras animales: Lana/ Pelo	Tijeras/ Máquina/ Navaja	<b>Manos/ Todo el cuerpo</b>	De pie
	Recolección	Fibras vegetales: Algodón/ Fibras duras. *Aplica también en recolección de insumos para tinturas naturales.	Machete o cuchillo/ Tijeras/ Cestos/ Baldes	<b>Manos/ Todo el cuerpo</b>	De pie
<b>Limpieza</b>	Lavado	Fibras animales: Lana/ Pelo/ Agua/ Jabón	Baldes/ Tinas/ Lavadero	<b>Manos/ Brazos/ Torso</b>	De pie De rodillas Sentada
	Sacudido/ Golpeado/ Ablandado	Fibras vegetales: Algodón/ Lino/ Fibras duras/ Agua	Palos/ Piedras	<b>Manos/ Brazos/ Torso</b>	De pie De rodillas Sentada
<b>Cardado</b>	Manual	Fibras suaves y duras	Cardas de mano Carda fija	<b>Manos/ Brazos/ Torso</b>	Sentada
	Mecanizado	Fibras	Cardadora rotativa	<b>Manos/ Brazos/ Torso</b>	De pie Sentada
<b>Hilado</b>					
<b>Hilado</b>	Manual	Fibras duras		<b>Manos/ Brazos</b>	Sentada De Pie
	Manual	Fibras cardadas	Huso/ Malacate	<b>Manos/ Brazos/ Torso/ Pies</b>	Sentada De pie Caminando
	Mecanizado	Fibras cardadas	Rueca manual/ A pedal/ Motorizada	<b>Manos/ Brazos/ Pies</b>	Sentada
<b>Torcido</b>	Manual	Dos o más hilos	Huso/ Malacate	<b>Manos/ Brazos/</b>	Sentada

Movimiento	Tiempo	Ritmo (sobre el proceso)	Sonido Particular	Propuesta de plano, ángulo y movimientos de cámara.
	1-Minutos 2-Horas 3-Días 4-Semanas 5-Meses			Plano: Long Shot, Full Shot, Medium Shot, Americano, Plano Pecho, Close Up, Big close up, Plano detalle. Over the shoulder. Ángulo: En picada, contrapicada, vista de pájaro, frontal, cenital, cámara baja, cámara alta, campo y contracampo. Movimientos de cámara: Paneo horizontal, vertical, de balanceo, diagonal, travelling horizontal y vertical y, Dolly in y out, cámara en mano.
Rasante y multidireccional sobre cuerpo del animal	1	Inconstante Variable	Sí	Planos: Full shot, Medium Shot, Plano detalle Ángulos: Frontal, contrapicada o cenital Movimientos: Dolly in
Golpes con machete. Agacharse. Torsión de manos y plantas.	2 - 3	Inconstante	A veces	Planos: Long Shot, Medium Shot Ángulos: Frontal, contracampo, cámara baja. Movimientos: Seguimiento con cámara en mano.
Frote vertical entre manos y superficie	1 - 2	Dado por la velocidad del frote	A veces	Planos: Close up a manos , Plano pecho y Medium Shot Ángulos: Picada, contrapicada y Fontal. Movimientos: Fijo
Golpes verticales con palos repetidamente. Sacudida de fibras	1 - 2	Rápido constante golpeado	Sí	Planos: Long shot, medium shot, plano detalle de fibras siendo golpeadas Ángulos: En picada frontal y lateral Movimientos: Fijo y paneo vertical siguiendo los palos
Horizontal en direcciones opuestas. Golpes verticales a carda fija.	2	Repetitivo	Sí	Planos: Close up Ángulos: fronta, picada y cenital Movimientos: Fijo o paneo horizontal siguiendo primero una carda y luego la otra para contraponerlas en montaje.
Giratorio horizontal	1 - 2	Constante Cadencioso	Sí	Planos: Close up y plano detalle Ángulos: Frontal Movimientos: Fija
Frote con las manos	2 - 3	Repetitivo Dado por la fuerza de las manos	Sí	Planos: Medium shot y plano detalle Ángulos: frontal Movimientos: Fijo, travelling por fibra torciéndose
Frote de manos con huso entre ellas. Giratorio con caída vertical al suelo	3	Repetitivo Dado por la fuerza de las manos	Sí	Planos: (dependiendo si está sentada o de pie) Long shot o médium shot, close up a manos y a piso donde cae el huso. Ángulos: Frontal Movimientos: Fijo o seguir caída (Traveling vertical) y giro del huso
Giratorio horizontal	2 - 3	Constante cadencioso	Sí	Planos: Long shot, Close up Ángulos: Frontal y contrapicada Movimientos: Travelling desde fibra, pasando por manos y entrando a rueca
Giratorio con caída	3	Repetitivo	Sí	Planos: (dependiendo si está sentada o de pie) Long shot

Proceso	Técnica	Insumos	Herramientas	Partes del cuerpo involucradas	Postura
				Torso/ Pies	De pie Caminando
	Mecanizado	Dos o más hilos	Rueda manual/ A pedal/ Motorizada	Manos/ Brazos/ Pies	Sentada
<b>Destorcido</b>	Manual	Hilo/ Lana/ Estambre Industrial	Huso/ Malacate	Manos/ Brazos/ Torso/ Pies	Sentada De pie Caminando
<b>Preparación de hilos</b>					
<b>Madejado</b>	Manual	Hilo/ Lana/ Estambre	Artefacto manual	Brazos/ Manos	Sentada De pie
	Mecanizado	Hilo/ Lana/ Estambre	Artefacto mecanizado	Brazos/ Manos	Sentada
<b>Ovillado</b>	Manual	Hilo/ Lana/ Estambre	Piedras/ Semillas	Manos	Sentada
	Mecanizado	Hilo/ Lana/ Estambre	Devanador/ Bobinas	Manos/ Brazos	Sentada
<b>Teñido*</b>	Liso	Hilo/ Lana/ Estambre/ Tela/ Tintes naturales o anilinas/ Agua/ Fuego o calor/ Mordientes/ Fijadores	Baldes/ Tinajas/ Básculas o balanzas/ Recipientes/ Palos/ Instrumentos de medición	Manos/ Brazos/ Torzo/ Resto del cuerpo	De pie con traslados constantes
<b>*Este puede ser realizado previo o posterior al tejido.</b>					
	Iktat/Jaspe	Hilo/ Lana/ Estambre/ Tintes naturales o anilinas/ Agua/ Fuego o calor/ Mordientes/ Fijadores	Baldes/ Tinajas/ Básculas o balanzas/ Recipientes/ Palos/ Instrumentos de medición	Manos/ Brazos/ Torzo/ Resto del cuerpo	De pie con traslados constantes
	Batik	Cera o parafina/ Tela/ Tintes naturales o anilinas/ Agua/ Fuego o calor/ Mordientes/ Fijadores	Baldes/ Tinajas/ Básculas o balanzas/ Recipientes/ Palos/ Instrumentos de medición	Manos/ Brazos/ Torzo/ Resto del cuerpo	De pie con traslados constantes

Movimiento	Tiempo	Ritmo (sobre el proceso)	Sonido Particular	Propuesta de plano, ángulo y movimientos de cámara.
vertical al suelo		Dado por la fuerza de las manos		o médium shot, close up a manos y a piso donde cae el huso. Ángulos: Frontal Movimientos: Fijo o seguir caída (Traveling vertical) y giro del huso
Giratorio horizontal	2 - 3	Constante cadencioso	Sí	Planos: Long shot, Close up Ángulos: Frontal y contrapicada Movimientos: Travelling desde fibra, pasando por manos y entrando a rueda
Giratorio con caída vertical en dirección opuesta a la torsión hacia el suelo	3	Repetitivo Dado por la fuerza de las manos	Sí	Planos: (dependiendo si está sentada o de pie) Long shot o médium shot, close up a manos y a piso donde cae el huso. Ángulos: Frontal Movimientos: Fijo o seguir caída (Traveling vertical) y giro del huso
Oscilatorio en 8 en el aire	2	Constante Cadencioso	A veces	Planos: Medium shot Ángulos: Frontal, lateral. Movimientos: Fijo o seguir la mano que se mueve.
Giratorio horizontal	1 - 2	Constante cadencioso	A veces	Planos: Close up Ángulos: Frontal, contrapicada a rostro. Movimientos: Fija y traveling de la manija a la madeja y a rostro.
Envolverte aleatorio haciendo crecer el ovillo	1 - 2	Constante cadencioso	No	Planos: Close up Ángulos: Frontal, contrapicada a rostro. Movimientos: Fija y traveling desde madeja por hilo hasta manos.
Giratorio vertical y horizontal	1 - 2	Constante cadencioso	Sí	Planos: Close up Ángulos: Frontal, contrapicada a rostro. Movimientos: Fija y traveling de la manija a la madeja y a rostro.
Giros para remover/ Inmersión repetida/ Torsión para exprimido/ Reposo	2 - 3	N/A	Sólo el agua	Planos: Full shot, Medium shot, close up, plano detalle Ángulos: frontal, cenital Movimientos: Seguimiento de persona y materiales de lugar. Fijo.
Envolverte para zonas de reserva/ Giros para remover/ Inmersión repetida/ Torsión para exprimido/ Reposo	3	Inconstante	*	Planos: Full shot, Medium shot, close up, plano detalle Ángulos: frontal, cenital Movimientos: Seguimiento de persona y materiales de lugar. Fijo.
Movimientos de pincel para zona de reserva/ Giros para remover/ Inmersión repetida/ Torsión para exprimido/ Reposo	2 - 3	N/A	*	Planos: Full shot, Medium shot, close up, plano detalle Ángulos: frontal, cenital Movimientos: Seguimiento de persona y materiales de lugar. Fijo.

Proceso	Técnica	Insumos	Herramientas	Partes del cuerpo involucradas	Postura
	Degradado	Hilo/ Lana/ Estambre/ Tela/ Tintes naturales o anilinas/ Agua/ Fuego o calor/ Mordientes/ Fijadores	Baldes/ Tinas/ Básculas o balanzas/ Recipientes/ Palos/ Instrumentos de medición	Manos/ Brazos/ Torzo/ Resto del cuerpo	De pie con traslados constantes
<b>Tejido</b>					
<b>Preparación del telar</b>					
<b>Urdido</b>	De piso	Hilo/ Lana/ Estambre	Palos/ Estacas	Manos/ Brazos/ Pies/ Resto del cuerpo	De pie con traslados constantes
	De mesa	Hilo/ Lana/ Estambre	Urdidor de mesa	Brazos/ Manos	Sentada De pie
	De mano	Hilo/ Lana/ Estambre	Urdidor de mano	Brazos/ Manos	Sentada
	Giratorio	Hilo/ Lana/ Estambre	Urdidor giratorio	Brazos/ Torso/ Manos	Sentada De pie
<b>Montaje</b>	De cintura	Hilo/ Lana/ Estambre	Palos/ Machete o pala/ Huesos/ Mecapal o correa/ Bobina o naveta	Manos/ Brazos/ Torso/ Cintura/ Resto del cuerpo	De pie Sentada De rodillas
	De marco/ Bastidor	Hilo/ Lana/ Estambre	Marco/ Bastidor/ Palos/ Machete o pala/ Huesos/ Bobina o naveta	Manos/ Brazos/ Resto del cuerpo	De pie Sentada De rodillas
	Criollo/ De tablillas	Hilo/ Lana/ Estambre	Estacas/ Palos/ Machete o pala/ Huesos Bobina o naveta	Manos/ Brazos/ Pies/ Resto del cuerpo	De pie
	De mesa/ María	Hilo/ Lana/ Estambre	Estructura/ Peine/ Naveta o lanzadera/ Julios	Manos/ Brazos	De pie
	De Pedal/ de poleas	Hilo/ Lana/ Estambre	Estructura/ Peine/ Palos/ Marcos/ Mallas/ Julios/	Manos/ Brazos/ Pies Resto del cuerpo	De pie

Movimiento	Tiempo	Ritmo (sobre el proceso)	Sonido Particular	Propuesta de plano, ángulo y movimientos de cámara.
Giros para remover/ inmersión repetida/ Torsión para exprimido/ Reposo	2 - 3	N/A	N"	Planos: Full shot, Medium shot, close up, plano detalle Ángulos: frontal, cenital, lateral. Movimientos: Seguimiento de persona y materiales de lugar. Fijo. *time laps.
Recorrido repetitivo rodeando postes	1 - 2	Constante Dado por la velocidad de los pasos.	Pasos	Planos: Medium shot de la cintura para abajo. Plano detalle de estacas siendo enredado. Ángulos: Cámara baja . Frontal, lateral. Movimientos: fija en piso. Traveling vertical siguiendo a sujeto. Fija a la altura de la mano
Recorrido repetitivo rodeando postes	1	Constante	No	Planos: Cenital, Close up, médium shot Ángulos: Picada y lateral Movimientos: Fijo
Recorrido repetitivo rodeando postes	1	Constante Repetitivo Rápido	No	Planos: Close up Ángulos: Frontal, contrapicada a rostro. Movimientos: Fija y traveling de la manija a la madeja y a rostro.
Giratorio vertical Hilo envolvente mientras asciende y desciende. Repeticiones	1 - 2	Constante Cadencioso		Planos: Medium shot con y sin sujeto Ángulos: Frontal y contrapicada. Movimientos: Fijo Contemplativa.
Recorridos Levantamiento y acomodo de hilos inserción de palos de manera horizontal Envolver palos con hilos Repeticiones	1 - 2	N/A	Sí Tensión de hilos y golpeo de palos	Planos: Full shot, médium shot Ángulos: Frontal, picada, lateral Movimientos: Fija y siguiendo el movimiento del cuerpo.
Levantamiento y acomodo de hilos. Inserción de palos de manera horizontal. Envolver palos con hilos. Repeticiones	1 - 2	N/A	Tensión de hilos	Planos: Close up Ángulos: Frontal, picada Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos.
Recorridos. Levantamiento y acomodo de hilos. Inserción de palos de manera horizontal. Envolver palos con hilos. Repeticiones.	2	N/A	"	Planos: Full shot, médium shot Ángulos: Frontal, picada, lateral Movimientos: Fija y siguiendo el movimiento del cuerpo.
Envolver urdimbre en julios. Paso de hilos por peine. Repeticiones. Tensión.	2	N/A	No	Planos: Medium shot, Close up Ángulos: Frontal, picada Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos.
Recorridos. Levantamiento y acomodo de hilos.	2 - 3	N/A	No	Planos: Full shot, médium, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, picada, lateral, campo y contracampo. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos y

Proceso	Técnica	Insumos	Herramientas	Partes del cuerpo involucradas	Postura
			Agujas o ganchos/ Naveta o lanzadera		
<b>Tejido</b>					
<b>Tejido/Brocado</b>	De cintura	Hilo/ Lana/ Estambre	Palos/ Machete o pala/ Huesos/ Mecapal o correa/ Bobina, ovillo o naveta	<b>Manos/ Brazos/ Torso/ Cintura/ Espalda</b>	Sentada De rodillas
	De marco/ Bastidor	Hilo/ Lana/ Estambre	Marco/ Bastidor/ Palos/ Machete o pala/ Huesos/ Bobina, ovillo o naveta	<b>Manos/ Brazos/ Torso</b>	Sentada De rodillas
	Criollo	Hilo/ Lana/ Estambre	Estacas/ Palos/ Machete o pala/ Huesos/ Bobina, ovillo o naveta/ Pedales	<b>Manos/ Brazos/ Pies/ Resto del cuerpo</b>	Sentada De pie
	De tabillas	Hilo/ Lana/ Estambre	Estacas/ Tablillas perforadas/ Huesos/ Bobina, ovillo o naveta/	<b>Manos/ Brazos</b>	Sentada De rodillas
	De mesa/ María	Hilo/ Lana/ Estambre	Estructura/ Peine/ Naveta o lanzadera/ Julios	<b>Manos/ Brazos/ Torso</b>	Sentada De pie

Movimiento	Tiempo	Ritmo (sobre el proceso)	Sonido Particular	Propuesta de plano, ángulo y movimientos de cámara.
Envolver urdimbre en julios. Paso de hilos por peine. Paso de hilos por mallas de marcos. Repeticiones. Tensión..				cuerpo.
Levantamiento pronunciado de hilos con palos hacia arriba. Cruces de hilos X Levantamiento sutil selectivo de hilos con dedos o hueso. Paso de trama horizontal de lado a lado del telar. Apretado de trama con machete con brazos hacia cuerpo. Torso y y espalda empujando hacia atrás. Tensión Repeticiones	3 - 4	Repetitivo Serie constante	Sí	Planos: Full shot, médium, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, picada, cenita, lateral, campo y contracampo. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos y de trama, traveling de balanceo. Cambios de enfoque
Levantamiento pronunciado de hilos con palos hacia arriba. Cruces de hilos X Levantamiento sutil selectivo de hilos con dedos o hueso. Paso de trama horizontal de lado a lado del telar. Apretado de trama con machete con brazos hacia cuerpo.	3 - 4	Repetitivo Serie constante		Planos: Full shot, médium, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, picada, lateral, campo y contracampo. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos. Cambios de enfoque
Levantamiento pronunciado de hilos con palos hacia arriba. Cruces de hilos en X. Levantamiento sutil selectivo de hilos con dedos o hueso. Paso de trama horizontal de lado a lado del telar. Apretado de trama con machete con brazos hacia cuerpo.	4	Repetitivo Serie constante		Planos: Full shot, médium, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, picada, lateral, campo y contracampo, cenital, cámara baja a pies. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos. Cambios de enfoque
Cruce y giro de tablillas. Apretado de trama.	3	Repetitivo Serie constante	Sí	Planos: Full shot, médium, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, picada, lateral, campo y contracampo. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos. Cambios de enfoque
Levantamiento pronunciado de hilos con peine. Cruces de hilos en X.	3	Repetitivo Serie constante	Sí	Planos: Full shot, médium, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, picada, lateral, campo y contracampo. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos. Cambios de enfoque

Proceso	Técnica	Insumos	Herramientas	Partes del cuerpo involucradas	Postura
	De Pedal/ de poleas	Hilo/ Lana/ Estambre	Pedales o poleas/ Estructura/ Peine/ Palos/ Marcos/ Mallas/ Julios/ Naveta o lanzadera	<b>Manos/ Brazos/ Pies/</b> Resto del cuerpo	Sentada De pie
<b>Palillos o agujas</b>		Hilaza/ Lana/ Estambre/ Fibras duras	De 2 a 5 agujas o palillos de madera, plástico o metal.	<b>Manos</b>	Sentada
<b>Crochet</b>		Hilaza/ Lana/ Estambre/ Fibras duras	Crochet o ganchillo de madera, plástico o metal.	<b>Manos</b>	Sentada
<b>Mallas</b>		Hilaza/ Lana/ Estambre/ Fibras duras	Agujas/ Navetas	<b>Manos/ Resto del cuerpo</b>	De pie
<b>Randa de aguja</b>		Hilaza	Agujas	<b>Manos</b>	Sentada
<b>Trenzado</b>		Hilaza/ Lana/ Estambre/ Fibras duras		<b>Manos/ pies</b>	Sentada
<b>Bordado</b>					
<b>Bordado</b>	Pepeñado o hilván	Tela o tejido/Hilo/ Hilaza/ Lana/ Estambre	Agujas de metal/ Madera/ Hueso/ Espinas	<b>Manos</b>	Sentada
	De relleno	Tela o tejido/ Hilo/ Hilaza/ Lana/ Estambre	Agujas de metal/ Madera/ Hueso/ Espinas Aros para bordar	<b>Manos</b>	Sentada
	Punto de	Tela o tejido/	Agujas de metal/	<b>Manos</b>	Sentada

Movimiento	Tiempo	Ritmo (sobre el proceso)	Sonido Particular	Propuesta de plano, ángulo y movimientos de cámara.
Paso de trama horizontal de lado a lado con naveta o lanzadera. Apretado de trama.				
Levantamiento pronunciado de hilos con marcos. Suben y bajan al pisarse los pedales o tirarse las poleas. Cruces de hilos en X. Paso de trama horizontal de lado a lado con naveta o lanzadera muy veloz. Apretado de trama con peine.	3	Repetitivo Serie constante Rápido	Sí	Planos: Full shot, médium, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, picada, lateral, campo y contracampo. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos. Cambios de enfoque
Envolvente en agujas. Agujas atraviesan el tejido. Tejido avanza lateralmente y hacia arriba. Líneas rectas y diagonales. Puede ser tubular.	1 - 3	Repetitivo Medianament e constante	Sí	Planos: Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, lateral con atención al lugar. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento del hilo. Contemplativa
Giro del gancho que toma hilo. Gancho atraviesa el tejido. Tejido puede avanzar libremente hacia distintas direcciones. Líneas rectas, diagonales, circular y en espiral.	1 - 3	Repetitivo Medianament e constante	No	Planos: Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, lateral con atención al lugar. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento del hilo. Contemplativa
	2 - 3	Repetitivo constante	No	Planos: Medium shot, Close up. Ángulos: Frontal, lateral con atención al lugar. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento del hilo. Contemplativa
	3 - 4			Planos: Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, lateral con atención al lugar. Movimientos: Fija y siguiendo movimiento del hilo. Contemplativa
	1 - 2		No	Planos: Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, lateral, cámara baja. Movimientos: Fija y traveling desde donde se sostiene el hilo hasta las manos.
Aguja perfora la tela por arriba y por abajo. Sube y baja. Avanza linealmente siguiendo el hilo de la tela.	1 - 4	Relativamente rápido y constante	No	Planos: Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Picada y cenital, Over the shoulder Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos. Contemplativa
Aguja perfora la tela por arriba y por abajo. Sube y baja. Avanza sin dirección definida.	1 - 4	Lento Inconstante	No	Planos: Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Picada, cenital, Over the shoulder Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos. Contemplativa
Aguja perfora la tela por	2 - 4	Medianament	No	Planos: Medium shot, Close up, plano detalle.

Proceso	Técnica	Insumos	Herramientas	Partes del cuerpo involucradas	Postura
	cruz	Hilo/ Hilaza/ Lana/ Estambre	Madera/ Hueso/ Espinas Aros para bordar		
	Cadenilla	Tela o tejido /Hilo/ Hilaza/ Lana/ Estambre	Crochet o ganchillo Aros o bastidores para bordar.	<b>Manos</b>	Sentada
	A máquina	Hilo	Máquina de coser eléctrica o a pedal.	<b>Manos/ Pies</b>	Sentada
	Otras	Hilo/ Hilaza/ Lana/ Estambre	Agujas de metal/ Madera/ Hueso/ Espinas/ Crochet/ Aguja mágica	<b>Manos</b>	Sentada
<b>Anudado</b>	Empuntado			<b>Manos</b>	Sentada
	Macramé			<b>Manos</b>	Sentada
<b>Pintura o trazo</b>		Tela/ Pigmentos naturales o artificiales/ Crayones/ Greda	Pinceles/ Palos/ Platos/ Cuencos	<b>Manos/brazos</b>	Sentada De rodillas De pie
<b>Patronaje y corte</b>		Tela/ Crayones/ Greda	Reglas/ Tijeras/ Alfileres	<b>Manos/ Brazos/ Resto del cuerpo</b>	De pie
<b>Confección</b>	Manual	Telas/ Tejidos terminados/ Hilos	Agujas/ Alfileres/ Tijeras	<b>Manos/ Brazos</b>	Sentada
	A máquina	Telas/ Tejidos terminados/ Hilos	Máquina de coser recta y/o overlock/ Agujas/ Carretes/ Bobinas/ Tijeras/ Alfileres	<b>Manos/ Brazos/ Pies</b>	Sentada

Movimiento	Tiempo	Ritmo (sobre el proceso)	Sonido Particular	Propuesta de plano, ángulo y movimientos de cámara.
arriba y por abajo. Sube y baja. Avanza diagonalmente creando cruces.		e constante		Ángulos: Picada y cenital, Over the shoulder Movimientos: Fija y siguiendo movimiento de manos. Contemplativa
Ganchillo perfora la tela tomando el hilo por debajo de esta, generando una cadena. Dirección libre.	2 - 4	Rápido Constante Repetitivo	Sí	Planos: Full shot, Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Picada contrapicada, frontal, cenital. Over the shoulder, campo y contracampo. Movimientos: Dolly in, Fija y paneo siguiendo movimiento de manos. Contemplativa
Aguja fija sube y baja verticalmente. Tela se mueve libremente de manera perpendicular a la aguja. Pie sube y baja regulando movimiento y velocidad de la aguja. Costado de la máquina gira.	1 - 4	Muy rápido Constante repetitivo	Sí	Planos: Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, cámara baja a nivel de máquina y de piso. Lateral. Movimientos: Fija con cambios de enfoque. Traveling de costado que gira a aguja.
Aguja perfora la tela por arriba y por abajo. Sube y baja. Dirección definida por dibujo o motivo.	1 - 4	Lento Inconstante	No	Planos: Full shot, Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Picada, frontal y cenital Movimientos: Fija y paneo siguiendo movimiento de manos. Contemplativa
Veloz movimiento de varios dedos simultáneamente. Tomado y soltado de hilos.	3	Rápido Medianament e constante. Dado por el diseño	No	Planos: Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Picada, frontal y cenital Movimientos: Fija y paneo siguiendo movimiento de manos. Cambios de enfoque. Contemplativa
Veloz movimiento de varios dedos simultáneamente. Tomado y soltado de hilos.	3 - 4	Rápido Medianament e constante. Dado por el diseño	No	Planos: Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Picada, frontal y cenital Movimientos: Fija y paneo siguiendo movimiento de manos. Cambios de enfoque. Contemplativa
Pinceladas sobre lienzos. Dependiente del dibujo	1 - 2	Dado por el dibujo	No	Planos: Close up, plano detalle. Ángulos: Picada, cenital. Over the shoulder, campo y contracampo. Movimientos: Fija y paneo siguiendo movimiento de manos.
Corte con tijeras Trazos con manos y brazos. Perforación con alfileres	2			Planos: Full shot, Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Picada, lateral, frontal, cenital. Over the shoulder, campo y contracampo. Movimientos: Dolly in, Fija y paneos y siguiendo movimiento de manos.
				Planos: Full shot, Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Picada, lateral, frontal, cenital. Over the shoulder, campo y contracampo. Movimientos: Dolly in, Fija y paneos y siguiendo movimiento de manos.
				Planos: Medium shot, Close up, plano detalle. Ángulos: Frontal, cámara baja a nivel de máquina y de piso. Lateral. Movimientos: Fija con cambios de enfoque. Traveling de costado que gira a aguja.