

UNIDAD XOCHIMILCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DES(HILANDO) CONCEPTOS: CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD Y
COMUNIDAD A TRAVÉS DEL BORDADO EN EL COLECTIVO AGUJA DE
PLATA DE SAN ANTONINO CASTILLO VELASCO, OAXACA

TRABAJO TERMINAL

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADOS EN PSICOLOGÍA

PRESENTAN:

CAMPOS FRANCO FERNANDA
SOFÍA

GONZÁLEZ PIÑA MONTSERRAT

MORALES MARTÍNEZ MAETZI
ALEJANDRA

ASESORES:

FRIDA GORBACH RUDOY

LECTORES:

EVA ALCÁNTARA ZAVALA

Agradecimientos

En primer lugar agradezco a las profesoras y profesores de todos los trimestres, porque con cada uno aprendí lo necesario para poder llegar a este punto. Por supuesto, un especial reconocimiento al equipo de profesores que me guió durante este último año de la carrera, con su acompañamiento pude permitirme entender, ver y disfrutar la psicología social desde otra perspectiva.

A mis amigos: Violeta, Ximena, Abraham, Aideé y por supuesto, el *team* introvertidos, porque sin su compañía no hubiese podido sobrellevar el estrés generado por la pandemia. Gracias por confiar en mi trabajo, en mis capacidades y por haberme hecho sentir incluida, sin ustedes la experiencia en la universidad no hubiese sido placentera.

A mis “bordadoras”, Sofi y Montse; gracias por todo su trabajo, conocimiento, disposición, noches de desvelo y por calmar mi ansiedad, porque sin importar cuál fuese el resultado, sabemos lo mucho que nos esforzamos y comprometimos con nuestro trabajo, estoy orgullosa de nosotras... y claro está, muchas gracias por su amistad.

Gracias a mis padrinos Bertha y Gabino, quiénes me han acompañado desde que tengo memoria y que durante toda la carrera me brindaron más que apoyo moral, sé que este es el primer logro de muchos y espero sigan ahí. A mi prima Mabel, quién estuvo conmigo desde el primer día de esta nueva etapa, y quién creía en mí cuando ni yo podía hacerlo. También a Alberto, por todas las pláticas reflexivas que comenzaban con el tema de esta investigación y terminaban en lecciones de vida, así como por tener confianza en mis habilidades; a Eduardo, quién fue el primero en ayudarme y guiarme en mi vida foránea, y que quizá sin saberlo durante ésta también fue mi mayor compañía.

A mi pequeño perro Toby, por ser mi tranquilizante durante esas madrugadas de desvelo, estrés y ansiedad, y tener su compañía terminando una lectura o algún ensayo. Y por supuesto, un infinito agradecimiento a mi madre, Lidia, porque sin su guía, acompañamiento, consejos, comprensión, apoyo y empatía no habría podido llegar al último trimestre, si algo he logrado y hecho bien a mi corta edad, ha sido gracias a ella.

- Maetzi

A los docentes con quienes cruce aula durante este camino; agradezco su paciencia y labor en plantar esa semilla que me permite poner en cuestionamiento incluso lo ya aprendido, a quienes en este último año guiaron el presente trabajo, cuyo acompañamiento fue indispensable; que una y otra vez nos descolocaban de nuestra zona de confort para dar paso a algo distinto.

Gracias a todas las personas que nos recibieron e hicieron posible el viaje a Oaxaca y cuya amabilidad jamás olvidaré.

A mi equipo; por su trabajo incansable, dedicación, esfuerzo y osadía, pues sin Sofí o Maetzi y su valentía tal vez nunca hubiéramos llegado a Oaxaca. Agradezco los momentos que dedicamos para obtener estas páginas, de las cuales me siento orgullosa y por sobre todo agradezco la amistad construida en este proceso.

A mi familia; pues sin ellos jamás hubiera llegado hasta este punto, agradezco infinitamente la perseverancia, por creer en mí y el esfuerzo de lograr traerme hasta aquí. Hoy que concluyo les dedico este logro como una meta más conquistada. A mi pequeña e increíble hermana Renata, que me enseña mucho más cada día y espero poder enseñarle también.

Al amor que conocí en este camino; Sebastián, por impulsarme, motivarme, inspirarme e ir de mi mano en este camino, por jamás dejar de creer en mí, incluso cuando yo lo hice. Agradezco que tu acompañamiento con amor me hizo mucho más bello el recorrido.

A Malvavisco; ese gatito blanco que fue mi compañía en clases y trabajos, gracias al cual jamás me sentí sola, por ser el mejor compañero de clases y espero sea de por vida.

-Montse

A quienes debo de agradecer en primera estancia es a mis padres, quienes dieron su máximo durante cuatro largos años de carrera, quienes me dejaron volar del nido para llegar a la ciudad del movimiento a cumplir mi sueño. Quienes nunca me dejaron sola y siempre se preocuparon por mí, quienes me hablaron para escuchar mis dolencias, mis quejas, mis días buenos y mis días malos. Porque nunca dejaron de creer en mí y que con sus palabras me hacían saber lo orgullosos que estaban de mí, por su emoción en mis pequeños y grandes logros. Por seguir sacrificando horas de sueño y seguir ingeniandoselas para hacerme siempre más feliz. Por amarme y ser mi más grande soporte en la vida, por ser quienes son, gracias.

A mi hermana, quien siempre me ve con ojos de ilusión, quien con una mirada me hace sentir que soy capaz de esto y mucho más, quien siempre está ahí para hacerme reír cuando más estresada estoy. Por ser la pequeña de la casa, quien siempre ve todo lo que hago como una gran hazaña, quien me acompaña en mis locuras y crece conmigo.

Agradeciendo a todas las personas que me han acompañado a lo largo de estos 4 años, a mi novio quién estuvo ahí para mí, quién me escuchó llorar, reír y quejarme, quien a pesar de todo siempre me decía “lo harás muy bien”, confiando en que desde un ensayo hasta la presente tesis sería un éxito personal. Quien hizo estos 4 años apartada de mi familia más llevaderos, ligeros, quién quitó la palabra soledad de mi travesía, mi mejor amigo y mi compañero que quitó mis días grises.

A mis compañeras de tesis, que sin ellas no hubiera podido salir de mi zona de confort, por siempre estar al pie del cañón juntas, porque fuimos más que un equipo de investigación, fuimos compañeras de desvelo, de discusión, de debate y grandes amigas.

-Sofía.

Índice

1. Introducción.....	5
1. El bordado: una práctica con identidad propia.....	10
2. Aguja de Plata: su historia.....	12
2.1 El arduo camino para crear una prenda	22
2.2 Técnicas del bordado	23
2.3 Mi blusa de... ..	25
3. Bordando historias.....	29
4. Espacios de difusión.....	39
4.1 Expo-ventas en el centro histórico de Oaxaca	39
4.2 Expo-venta Mercadito Azul	43
4.3 Un pequeño paseo por las calles de San Antonino.....	57
5. Reflexiones finales.....	61
6. Referencias	67

1. Introducción

En México, el consumo de diversos artículos con la etiqueta de ser "tradicionales" (sea dada por extranjeros o los propios mexicanos) establece un importante papel en la economía del país ya que cada estado de la república cuenta con un determinado conjunto de características que representadas en algún artículo y/o alimento -cómo los llamados platillos típicos-, brinda una oportunidad para que aquel que lo adquiera o consuma tenga consigo *una parte del lugar*, siendo algo que caracteriza a México (y otros países de Latinoamérica) al contar con una vasta pluralidad de culturas, las cuales buscan perpetuarse de alguna forma, siendo la producción de algo tangible que cumpla con esta función una de las maneras más conocidas para hacerlo, quedando en el consumidor como un "recuerdito" de aquella visita y teniendo como adjetivo principal lo que se conoce cómo producto *artesanal*.

Teniendo en cuenta lo anterior, para nosotras resultaba intrigante pensar que podría existir una desvalorización de productos artesanales por parte de consumidores nacionales, teniendo preferencia por aquellos productos que se pueden catalogar como industriales¹, partiendo de las inquietudes y observaciones particulares de una integrante del equipo, dado que su postura como alguien originaria de Oaxaca le permitía ver con más cercanía esta posible problemática; dentro de todas las categorías en las que se pueden dividir los artículos artesanales nos enfocamos en los textiles y dentro de éstos en las prendas de vestir, pensándola como un área en donde se genera un gran consumo. Así nuestra investigación buscaba dar respuesta al ¿por qué preferimos gastar \$1,000 en una prenda hecha por manos extranjeras y regateamos² algo que está hecho en nuestro país?

Dado que se necesitaba definir y delimitar el campo de investigación nos mantuvimos pensando en Oaxaca pero esta vez en las prendas que se reconocen como *típicas* del estado,

¹ Entendiéndose como aquellos artículos fabricados por empresas trasnacionales que se producen en masa y son vendidos como diseños propios de la empresa. Como ejemplo tenemos el caso de Zara, una empresa de ropa y artículos del hogar, de nacionalidad española, quienes realizaron un vestido al estilo de Huipiles bordados. En este caso la secretaría de cultura se comunicó con la empresa con motivo de defensa de los derechos de propiedad intelectual de las comunidades indígenas. Para más información : www.elpais.com/mexico/2021-05-31/mexco-acusa-a-zara-de-plagiar-disenos-indigenas.html

² Entendido como una negociación mediante el cuál un comprador debate el precio de un artículo, con el fin de pagar menos del valor de la compra. Esta práctica es muy común en los mercados, tianguis, etc.

encontrando la existencia de diversos colectivos que, con diferentes técnicas de producción, realizan prendas de vestir acordes con el lugar de origen.

Aquello que planteamos inicialmente como un problema en torno a la venta de las artesanías (la textil en este caso) y su desvalorización, fue repensada en equipo, mientras la investigación se iba esclareciendo, nos encontramos con una cantidad importante de colectivos formados en la estado de Oaxaca, en particular colectivos hechos dentro de una comunidad llamada San Antonino Castillo Velasco ubicada en los valles centrales de la región, dedicados al bordado de piezas textiles inspiradas en la historia y todo aquello representativo del lugar.

A través de blusas, guayaberas, vestidos y diferentes accesorios (bolsas, pulseras y -gracias a la pandemia- cubrebocas entre otros), el colectivo Aguja de Plata formado produce un bordado único en el que se pueden apreciar la variedad de diseños y técnicas que a lo largo de los años han representado a este pueblo, contando actualmente con distribución nacional e internacional y su participación en diversos eventos culturales y exhibiciones dentro del mismo estado y también en la capital.

Junto con el primer vistazo al colectivo³, se consideraron su estructura, funcionamiento, prácticas y jerarquías para posteriormente preguntarnos: ¿cómo participa la familia de las bordadoras dentro del colectivo? Considerando el bordado como una cosmovisión ¿cómo las mujeres se relacionan con el paisaje? ¿Cuál es su vínculo con la naturaleza? ¿ésta ha cambiado con el tiempo? De ser así ¿eso cambiaría los vínculos que las nuevas generaciones tienen con ella?

De modo que, el bordado se volvió un lente con los cuales poder ver más de una cosa, un caleidoscopio que entreteje y borda por sí mismo tanto comunidad, transformaciones, vínculos y afectos. Con ellos los movimientos a realizar deben igualmente ser repensados y

³ Las redes sociales de este colectivo nos dieron acceso a un poco de información del colectivo, el cual a su vez nos permitió inferir que estaba conformado solamente por mujeres, generando cuestionamientos acerca de si el colectivo había iniciado o tenía inclinaciones feministas, si eran una especie de resistencia o respuesta al machismo que sabemos que aún existe -mayoritariamente o con más notoriedad- en pueblos indígenas, pensando esto desde una línea feminista, pues es un tema que ha estado cada vez más presente en las investigaciones de psicología social. Sin embargo, con la llegada presencial al campo, estas preguntas quedaron atrás.

dar pauta a la combinación de dispositivos para poder encontrar y/o armar una metodología que responda a lo que el campo otorga.

Este arte es heredado de abuelas a madres y de madres a hijas -según en ese momento entendimos- como una actividad que tiene la intención de enseñar un oficio. No obstante, la inmersión al campo nos permitió observar que esta labor también crea un espacio recreativo, en el que además se aportan los valores que se tienen de la relación de esa comunidad en particular con la naturaleza, pero de igual forma con su contexto social y político. Una práctica cotidiana que refleja tanto las experiencias comunitarias, saberes compartidos, identidad, memoria colectiva e incluso como una práctica autogestora, que permite a las familias que participan ahí llevar comida a sus mesas. Si bien, la forma en la que se manejan la producción compra y venta de este tipo de productos ha tenido transformaciones significativas, existen también espacios posibilitadores que dan la oportunidad de seguir reproduciendo una práctica como lo es el bordado, aprendiendo de otras técnicas, de sus pares y compartiendo las experiencias propias e individuales, volviéndolas colectivas y formando comunidad.

Los recorridos por el campo permitieron pensar una y otra vez la forma de nuestro acercamiento, desde redes sociales y encuentros a distancia en un primer instante hasta los cambios metodológicos y herramientas utilizadas para desenvolvernos en él una vez adentradas.

Dicho lo anterior y considerando el bordado como punto de partida, la presente investigación aborda cómo éste abre una reflexión de su uso dentro de un colectivo* más allá de un sustento económico, sino también como posible productor de distintas nociones; desde el papel que éste tiene en la construcción y expresión de la identidad de las personas que forman parte del colectivo como de la misma comunidad. A su vez, genera una discusión conforme a aquello que se puede designar con la palabra auténtico, típico y/o tradicional, pues a lo largo del análisis reflexivo acerca del material obtenido en el campo, se puede apreciar que más allá de que la prenda sea un objeto que ayuda y funciona para la economía del colectivo también se mantiene en la dinámica que refleja determinado sentido de comunidad, pertenencia y representación.

Proponiendo transitar por la historia de Aguja de Plata, las historias de sus integrantes y por supuesto, sin olvidar los espacios dónde se difunden, exponen y comercializan sus prendas, consideramos que los movimientos a realizar deben ser cautelosos para dar pauta a la combinación de dispositivos para poder armar nuestra propia metodología.

Es por esto que la organización de este escrito propone circular por dichos escenarios, los cuales son atravesados en su totalidad por un eje generacional -y analítico para el propósito de la investigación- que nos ayuda a considerar las transformaciones que se gestan, y esclarecen el papel que nosotras consideramos juega el bordado en la producción de nociones como lo son la identidad, la comunidad y la economía para pueblos indígenas como el de San Antonino Castillo Velasco. Lo último recordando que nuestra intención es no hacer de estas nociones algo estático, nuestro propósito es vislumbrar la fluctuación de estas nociones que pueden aparecer entre las generaciones, comunidades y dentro del mismo taller.

Para llegar a ello, comenzamos realizando una entrevista (basándonos y adaptando a Rossana Guber), con la presidenta del colectivo, y pudo modificarse para que se llevara a cabo de manera virtual debido a que la situación pandémica causada por el SARS- COV- 2 todavía regulaba actividades académicas y sociales que aunado a la distancia con el colectivo (de Ciudad de México hasta Oaxaca) dificultaba el acercamiento con el mismo; la idea inicial era “saber quiénes son ustedes más allá de lo que dicen sus redes sociales” para después abrir la conversación hacia “*¿puede hablarnos un poco del colectivo? ¿cómo se formó?*” Y con ello obtuvimos más de lo que esperábamos, desde información del colectivo y el bordado hasta sobre herbolaria, práctica que también realizan y era de nuestro desconocimiento⁴. Así mismo, consideramos indispensable vivir la experiencia de visitar el taller y llevar a cabo principalmente observación participante y también realizar entrevistas grupales ; sin embargo, una vez en el campo y al reconocer el tipo de espacios y las interacciones que se estaban dando en los mismos, pudimos encontrar dispositivos más oportunos para acercarnos.

⁴ En ese momento de la investigación nos pareció un aspecto importante e interesante en el cuál queríamos indagar en un principio, pero las condiciones y la guía con la que nos movíamos no se prestó para seguir tomando esta práctica en cuenta en la escritura del trabajo.

Conviene subrayar que esta investigación resulta desde el panorama específico del colectivo Aguja de Plata porque no podemos hacer generalizaciones sobre los demás lugares de los cuales obtuvimos información durante nuestra estancia en Oaxaca, ya que caeríamos en una reducción etnográfica acerca de la pluralidad que existe en formas de ser, de estar y de vivir el bordado.

Por último, durante la presente investigación se detonó una discusión acerca del papel que tienen las ciencias sociales (como la antropología, etnografía y psicología) en el estudio de pueblos indígenas y cómo la visión clásica⁵ de éstas han contribuido a escribir la historia de estos pueblos dando conceptos y nociones que vienen desde una sola mirada: la del académico, además de encasillarse como “vulnerables, invisibles, ignorantes” mostrando posiciones jerárquicas que sólo obstaculizan una mirada más abierta y empática. Pensamos que al hacer esto, se corre el riesgo de perder elementos importantes no sólo en los discursos de las personas sino también en las interacciones que se dan en el campo, así cómo llegar a éste con prejuicios podría impedir reinterpretar lo que se está observando; si bien entendemos que ha sido una perspectiva que ha hecho aportes valiosos, también creemos que es importante repensar la manera en la que se realizan este tipo de estudios y las bases teóricas que se utilizan. En esta cuestión, estamos de acuerdo cuando Eufrosina Cruz Mendoza⁶ expresa que “a las mujeres y a los pueblos indígenas nos dicen: es que son los jodidos, es que son los grupos vulnerables. A ver México, *reaprende* a verme con los ojos correctos. Ser indígena no es ser más ni menos, es una identidad cultural (...) Vivimos 68 sonidos diferentes en este país, y esos 68 pueblos indígenas que habitan en este país no somos víctimas, somos posibilidad”.

De ahí que nuestra investigación también sea una invitación a seguir cuestionando la postura tanto del académico y académica como del mexicano y mexicana hacia su propio contexto.

⁵ Con esto nos referimos al discurso positivista que usualmente manejan estas disciplinas, y cómo el antropólogo, etnógrafo o psicólogo se ven -por decirlo así- obligados a estudiar los diferentes fenómenos sociales desde determinados roles e incluso con cierta jerarquía que va orientando su mirada a ajustar lo encontrado en el campo con lo que dice la teoría.

⁶Mujer indígena zapoteca, contadora, diputada, activista y escritora. Esta cita es obtenida del episodio titulado “Los sueños de la niña de la montaña” en el podcast llamado “Más allá del rosa”. Escuchar completo en: <https://www.youtube.com/watch?v=OFrqSq6HP8>

1. El bordado: una práctica con identidad propia

Porque en ti se han mecido
los sueños infantiles
de mi raza,
cuando como en un nido
trémulo de ternuras
y de gozo,
la mujer de mi pueblo
a su vástago envuelve
en su Rebozo,
ata sus puntas
junto de la falda
y se entrega feliz a las
faenas con su carga
de amor sobre la espalda⁷

Desde el momento en el que el hombre se vio orillado a desarrollar diferentes maneras de resguardarse de algunos peligros de la naturaleza, las prendas de vestir se han convertido en parte de nosotros. Han recorrido un camino lleno de cambios, adaptaciones y técnicas para realizarlas; lo que antes servía solamente para cubrir el cuerpo hoy en día tiene un significado más profundo, con diferentes representaciones y significaciones. El poema con el que se abre este capítulo fue encontrado -no tenía autor escrito- en el museo que el pueblo de Yanhuitlán de la región mixteca en Oaxaca construyó como un proyecto de la misma comunidad, contando con exposiciones que presentaban diferentes obras construidas, rescatadas e interpretadas por ellos, desde pinturas y dibujos, una maqueta con el juego de pelota mixteco, figuras representando la “vida antigua de Yanhuitlán” hasta la exhibición de rebozos (del mismo pueblo y de otros lugares, como del Estado de México por mencionar alguno) dónde se encuentra este poema, que cómo se puede apreciar, intenta describir cómo el rebozo

⁷ Poema rescatado de la exhibición de rebozos que se encuentra en el Museo Comunitario Rastros y Rostros, de la comunidad de Yanhuitlán, Oaxaca

representa un vínculo entre madre e hijo o hija y las emociones que se ven expuestas en ese mismo vínculo⁸. Razón por la cual, “los textiles, como sujetos-objetos culturales, son por ello recursos de memoria, narrativas que nos cuentan el paso del tiempo y que se actualizan ofreciendo sustanciales significados relacionales que se adaptan al tiempo” (Castillo, 2019, p.126).

Y dado que el bordado es una práctica que forma parte de los textiles, es importante comprender qué otros elementos se juegan en él, más allá de ser el resultado de unir hilo y aguja a un pedazo de tela para formar algún diseño. Establecer el origen del bordado no es fácil, basta con decir que el bordado más antiguo encontrado hasta ahora es originario de Chile: una estera⁹ con diseños geométricos y que data de entre 5.400 y 3.700 a.p. (Standen en Blanca, 2014) así que marcar el recorrido desde este país hasta México sería una tarea muy compleja, requiriendo más tiempo y además no es el objetivo de esta investigación; lo que intentamos rescatar y dejar claro es que el bordado en México y particularmente en Oaxaca es una producción tradicional que abre las puertas para vislumbrar las formas culturales de los pueblos indígenas, sus visiones, saberes, historias, en los cuales se configuran aspectos identitarios, interacciones y se reactivan en el tiempo actual con formas de autogestión y autonomía y que ha contado con una serie de adaptaciones y prestaciones de otros lugares, tal cómo se pudo ver en lo sucedido en uno de los puestos que se encontraban en el Mercadito Azul (esta experiencia se describe más adelante), donde las prendas que se vendían son las características de la región del Istmo y la mujer encargada ese día nos comentaba que los patrones que suelen usarse en estas blusas, vestidos y trajes son inspirados por la vestimenta tradicional usada en países de Asia tales como China y Corea en dónde las flores son su diseño más usado.

En otras palabras, no pretendemos definir qué es el bordado y de dónde proviene porque generalizar es algo que no queremos hacer, pero así como Arnold y Espejo (citado en Castillo, 2019) explican:

⁸ Recordemos que un poema se entiende e interpreta desde la perspectiva de cada persona y será diferente, pero esta interpretación nos funciona para este trabajo.

⁹ Una especie de tapete a base de vegetal, con bordados hechos de una fibra de camélido (alpaca) y cabello humano, que es parte del atuendo mortuorio en el cementerio en el que fue hecho el hallazgo.

Para entender el papel de los textiles como nexos vitales, es necesario trazar los caminos que recorren dichos textiles en sus «vidas sociales» en sus múltiples relaciones. Y para entender la longevidad de estas ideas, es esencial entender los textiles como puntos de referencia de la memoria social. En este sentido, se vuelve necesario apreciarlos como sitios de contestación sobre los cambios políticos y sociales en una sociedad. (p. 126)

Teniendo en cuenta que en San Antonino Castillo Velasco el bordado “*es una práctica que ha estado en la comunidad desde siempre, la mamá le enseña a la hija y así se va de generación en generación el trabajo y es como se ha conservado el proceso artesanal*”¹⁰, limitamos las significaciones y representaciones del bordado a lo que en este pueblo vislumbramos, interpretamos y acompañamos en las voces de aquellos y aquellas que nos hablaron acerca de sus ideas, pensamientos y emociones conforme trazan, dibujan, cortan, tejen y bordan una prenda.

2. Aguja de Plata: su historia

En San Antonino Castillo Velasco, la casa de la maestra artesana Juliana Marta es bastante conocida pues alberga el taller “*Aguja de Plata*”.

Antes de entrar presencialmente al campo, tuvimos que hacer una videollamada con Juliana, para que nos contara un poco sobre el colectivo y su taller. Decidimos que tendría que ser una pequeña entrevista a lo Guber (2001), no queríamos dirigir la conversación a cosas que -para ese momento- ya sabíamos sobre el bordado, la técnica en general, queríamos saber sobre la historia del colectivo aunque teníamos nuestras dudas sobre implementar un instrumento del estilo de manera virtual, ya que nos daba la sensación de que perdíamos calidad del discurso dado que por definición, la entrevista etnográfica es un “tipo de entrevista que cabe en el marco interpretativo de la observación, es decir, es de carácter performativo” (Guber, 2001). Y es que precisamente la observación estaba limitada a lo que, en este caso, la maestra Juliana quisiera enseñarnos; al estar frente a una cámara la cual tiene

¹⁰ Pasaje citado por Joel, miembro del colectivo *Aguja de Plata*.

un campo de visión limitada nos cuestionamos en hacer esta entrevista como primer acercamiento, pero a esa altura de la investigación aún no teníamos claro si podríamos ir presencialmente al taller. Tomada la decisión de hacer dicha entrevista, decidimos entonces plantear la pregunta detonante, “¿cómo surgió el colectivo?”, después de ahí teníamos 3 preguntas más para el resto de la entrevista que estaban sujetas a cambio si veíamos que el discurso de la maestra Juliana iba hacia otro lado.

Comenzó la charla contándonos sobre un sacerdote que había llegado a la comunidad como de costumbre, y generalmente solo se enfocan en sus tareas dentro de la iglesia, pero este sacerdote era diferente; Ilarino Martínez Morales, quien ante los ojos de la maestra “*no fue un sacerdote como los demás, él se preocupaba por ayudar de verdad, estar con la gente*”. Juliana por aquel entonces ocupaba el puesto de Regidora de Educación; que si bien resultaba ser un acontecimiento aplaudido por varios integrantes de la comunidad aún existían aquellos que no veían con buenos ojos a una mujer en un cargo público. La tenacidad que mostró la maestra Juliana fue lo que acercó a Ilarino para proponerle reunir a 25 mujeres que tuvieran problemas económicos y/o familiares para formar un colectivo que pudiera generar ingresos para sostener a sus familias; como es muy común que en pueblos pequeños todos se conozcan resultaba ser una tarea sencilla para Juliana juntar a mujeres con estas singularidades, puesto que su papel como maestra de primaria le permitía conocer con bastante profundidad la situación de las madres y padres de familia. Estas mujeres iniciaron a finales de los años 90 con la idea principal de emprender a base del bordado, ya que existía en la comunidad como una práctica aprendida generacionalmente y que también se mercantiliza pero no al mismo nivel que en la actualidad. Sin embargo, no contaban con suficiente dinero para poder comprar los materiales que se requerían, entonces buscaron apoyo y recursos en el ICAPET¹¹ para poder comprar sus materiales y comenzar con su negocio, pero la institución no podía darles el recurso directamente así que en vez de eso les ofrecieron cursos para obtener dinero y así pudiesen comprar sus telas, agujas, hilos, etc.

Uno de los cursos en los que se apoyaron fue el de realizar gelatinas artesanales, para el cual también se hicieron aliadas de una repostera de la comunidad. La maestra deseaba que sus

¹¹ Instituto de Capacitación y Productividad para el Trabajo del Estado de Oaxaca.

gelatinas fueran especiales, por ello eran hechas de fruta natural y se usaba la cáscara como envase para servir las. Ella recuerda que fue en un Domingo de Ramos cuando comenzaron con la venta, la cual fue un éxito rotundo. Otro recurso por parte de esta institución consistía en enseñarles corte y confección con la finalidad de producir otros tipos de blusas, una idea que por aquel entonces resultaba inconcebible y ahora son aquellas que la misma maestra califica como “las más vendibles”. El único apoyo por parte del gobierno ha sido conseguirles espacios (mercados, expo ventas, invitaciones para eventos) que fomenten la exposición del colectivo para llegar cada vez a más público. De manera semejante, con ayuda del proyecto “Jóvenes construyendo el futuro” se han sumado algunas personas para aprender la actividad del colectivo. Otro ejemplo es la herbolaria, una práctica que ha sido de gran soporte para ellas, que les fue enseñada por el sacerdote y hasta la actualidad siguen ejerciendo. Con los años pudieron juntar suficiente dinero, y Juliana diciéndonos “los dineros son dineros” nos dio a entender que acumular el dinero no era su plan, sino que decidieron invertir y poner en movimiento ese recurso.

La maestra artesana nos comparte que paulatinamente se han sumado más mujeres, y después de las 25 que iniciaron, ahora son alrededor de 20 familias completas participando en el colectivo. También se puede ver la presencia de hombres en éste, ya que la maestra nos comenta que aunque quizá no estén directamente en la actividad del bordado, ayudan con las redes sociales, la difusión y ventas internacionales; para ella no son “empleados” sino colaboradores.

Mientras nos iba contando toda la historia del colectivo, iba haciendo pequeños recorridos por el taller, pudimos ver vitrinas con prendas, la zona de la herbolaria, algunas máquinas de coser, el mostrador del lugar, entre otras pequeñas cosas que hicieron que nos diéramos una imagen del taller. Terminando la entrevista sentimos que teníamos material de todo tipo, no hicieron falta el resto de preguntas que habíamos planeado hacer porque ya habían sido contestadas con el relato de Juliana. Como equipo llegamos a la conclusión de un acercamiento presencial, sabíamos que ver el taller de manera virtual sería muy diferente a verlo de manera presencial. Además de que habían surgido nuevas preguntas después de este pequeño *chapuzón* en el campo.

Una vez en la visita presencial, llegando al taller nos percatamos de que había mucho movimiento, tanto Andrea cómo la maestra Juliana nos recibieron con entusiasmo, pero como vimos que estaban ocupadas les comentamos que iríamos a buscar algo de comer para no importunar en ese momento. Cuando ya habíamos avanzado rumbo al mercado, Andrea nos alcanzó para decirnos que su tía nos llevaría a un “restaurancito” porque en el mercado seguro ya no encontraríamos nada.

Este gesto produce un “choque cultural” y una nueva reflexión, porque en comparación con el mundo de las ciudades grandes es muy extraño que alguien haga algo más por ti de lo que pides, los entendidos “favores” caen en lo específico y no en un más allá de la persona. Además, la hospitalidad con la que fuimos recibidas mostró una gran apertura a compartir su espacio, a no ponernos el límite de llegar, hacer preguntas e irnos, sino de verdad conocer; en pocas palabras, el campo nos dio una grata bienvenida.

En el camino, reiteramos que somos estudiantes de psicología, también que el conocer a su colectivo formaba parte de nuestra investigación final; la maestra artesana nos platicó que están acostumbrados a recibir estudiantes, y que en una ocasión recibieron diez de diferentes carreras, que llegaron para darles cursos de diseño, y de mercadotecnia, hecho que remite la antropología clásica sobre la que habla Rosaldo (1989) acerca de cómo el/la antropólogo(a) -y etnógrafo- tienen que devolverle algo a su campo, que no solo está ahí para hacer conocimiento y retirarse, se habla de que tiene que hacer algo por la comunidad que visita, dejar una escuela, un museo, algo que la comunidad aproveche. En ese momento había un enfoque en las necesidades del colectivo para después ver qué podíamos hacer nosotras como psicólogas sociales para ayudar porque, ser psicóloga social en ese momento se sentía de doble carga, desde el lado de la psicología, qué es la ciencia más catalogada por dedicarse a “ayudar” al otro, donde parece que las aspiraciones del estudiante son “estudio esto para ayudar a quién lo necesite”; y por otro lado, la carga de lo social que tenía que ver con esta interdisciplina de la antropología y de la etnografía que se percibe como “aquel que va a dejar algo a una comunidad en carencia”, que va a llevar civilización a algún lugar primitivo -como se veía a la antropología clásica que nos describe Renato Rosaldo en “La erosión de las normas clásicas” de 1989-, todas estas cuestiones hicieron que la escucha estuviera premeditada para ver cualquier señal de necesidad en el taller.



Ilustración 1. Vista general del taller

Ya de regreso Andrea nos presentó a Joel, quién es el encargado de redes sociales y ventas. Él nos dio el recorrido por el taller, desde el mostrador ubicado en la planta baja hasta el lugar donde cortan las telas que se encuentra en el primer piso, y en dónde también se encuentra la estación de radio (proyecto relativamente nuevo). En palabras de Joel “el taller es el primer hijo del grupo San Antonino Obispo”, uniéndose después Artesanías Valencia e Hilos de Plata. El trabajo que la maestra hace es impulsar una forma de organización que beneficie a toda la comunidad y que quizá después más familias puedan tener su propio taller. Joel nos relató que el nombre fue seleccionado hace aproximadamente doce años cuando decidieron trabajar con una universidad; los estudiantes ayudaron a crear la marca y la página de Facebook. Ellos asignaron el nombre “Aguja de Plata” por una de sus principales herramientas que es la aguja, y porque “la mayoría de las mujeres el día que ellos vinieron a compartir con el taller en su pelo ya pintaban canas” por lo cual pensaron que plata sería una buena representación para mujeres como doña Virginia o Victoria, dos de las mujeres con más tiempo en el colectivo, siendo la mayor de 86 años, quiénes a pesar de los años siguen dibujando y tejiendo. Se debe agregar que, en la tarjeta publicitaria del colectivo se puede apreciar la palabra Gürabini, la cual está en zapoteco y significa “flores brillantes”; debajo de la misma se puede leer “bordadoras” siendo el significado completo *bordadoras de flores brillantes*, haciendo alusión tanto a las mujeres que realizan la labor cómo a las flores llamadas “pensamientos” que son el signo característico de San Antonino Castillo Velasco.

Se percibe entonces que existió un cambio desde que aquellos jóvenes estudiantes acudieron al colectivo, pero podemos ver que las generaciones de ahora -los de la tecnología- fueron quienes les abrieron otro espacio al colectivo, espacio que es una gran oportunidad para la compra-venta y para hacerse conocidos en distintas partes de la región, del país y del mundo. Es algo relativamente nuevo para la Maestra Juliana fundadora del colectivo, es por ello que Joel le ayuda al manejo de todas estas redes sociales, pues es quién con ayuda de los estudiantes abrió un panorama nuevo a las bordadoras, quienes ahora piensan en su nueva publicación en Facebook o Instagram, cuando antes se esperaba una nueva feria para ir a

darse a conocer o algún evento donde pudieran ir representando al colectivo o a la comunidad. Este es un cambio generacional que podemos notar incluso en nuestras vidas cotidianas, donde las generaciones más longevas tienen problemas con el uso de los celulares, las redes sociales o los nuevos aparatos controlados por voz. Esta brecha generacional nos permite ver incluso el modo de comercialización del pasado y del presente, donde uno piensa en comprar en línea todo el tiempo, buscar las redes sociales de X marca, incluso los ahora famosos “bazares en línea” donde a través de Instagram o Facebook se realiza todo el proceso de compraventa de prendas de vestir.

Ahora el colectivo de Aguja de Plata se adapta a este nuevo modo de mover la mercancía, y además, todo lo específico de las redes sociales lo mueve un varón, hecho que en primera instancia nos sorprendió, ya que al leer precisamente en la página de Facebook del colectivo, se entendía que éste estaba compuesto por puras mujeres y la connotación “colectivo de bordadoras” daba la impresión de que solamente eran mujeres, en resistencia a través del bordado, que de alguna manera eran separatistas como algunos colectivos feministas, pero gracias a esta interacción se logró aclarar que si había hombres trabajando con ellas, que no bordaban en resistencia a la lógica patriarcal. Sabemos que la vulnerabilidad de las mujeres fue algo que propició el inicio del colectivo pero también el rezago económico, estaba claro que las mujeres necesitaban dinero, de alguna manera no se podían quedar dependiendo del esposo toda la vida, pero esto no fue algo que en el futuro detuviera a las artesanas a incluir hombres en su negocio, eran parte importante del colectivo y cumplían con su papel.

Hecha esta salvedad, de principio fue un recorrido rápido, pero nos percatamos que el taller es pequeño como para albergar todas las familias que ahí trabajan -29 hasta la fecha-, pero lo que sí pudimos ver fue un gran patio y un área donde se lavan las prendas. El trabajo era mucho, en la entrada del taller pudimos ver una vitrina repleta de blusas y vestidos ya etiquetados, listos para la venta, pero en la parte trasera existía un mueble con muchas divisiones donde se leían etiquetas como “blusa para bordado”, “blusa



Ilustración 2. Telas y trabajos pendientes

para dibujo”, “blusa para bordado San Antonino” y otros que eran para los otros dos talleres que están asociados al grupo San Antonino Obispo.

Por lo mismo que el trabajo es mucho, la prenda debe de pasar por distintos procesos, el cual está dividido entre aquellos que dominan la técnica del dibujo, la del bordado, el tejido, el deshilar e incluso el corte, la confección, el planchado y el lavado. Una prenda lleva distintas manos, quién marca la pauta para decidir el camino del proceso de elaboración de la prenda es la encargada de la costura de la prenda. Esta persona, dependiendo el trabajo, manda a dibujar, a deshilar, a tejer conforme tenga que confeccionarse, se mandan por partes para al finar ir ensamblando hasta que llega el momento de bordar, es el trabajo más tardado y que requiere de una técnica más especializada.

A través de este relato vemos que no simplemente es un trabajo de mujeres, tampoco de mujeres mayores, este trabajo pasa a ser un asunto familiar, donde hombres como mujeres buscan trabajo para sustentar su economía y hacen de estas prácticas una fuente de ingresos. Lo impresionante de esta parte de la historia del colectivo es ver cómo las generaciones interactúan unas con otras, podemos ver a los más jóvenes rondando por el taller, familiarizándose con el bordado viéndolo de una manera cotidiana y común, siendo parte de su historia y como vimos en el sentido amplio de comunidad e identidad, están siendo parte de esta construcción, donde para ellos no es algo exclusivo de la abuela, sino también de la mamá, del tío y del primo. Y de acuerdo con Pérez-Sindín “la comunidad sería el resultado de la necesidad que el hombre tiene de relacionarse con los demás” (p. 109), entonces se puede decir que crear esta dinámica en el colectivo en donde se incluyen a personas de diferente sexo, edad y parentesco surge de la necesidad para la elaboración de la prenda. Además que lo interesante y ejemplar de este colectivo es el hecho de que no se quedan con toda la ganancia, la parte que es de las familias que tejen es para ellos, y no hay recelo de que el colectivo es exclusivo del círculo cercano de la maestra Juliana, al contrario, con ayuda de proyectos de “Jóvenes construyendo el futuro” hace que el conocimiento del bordado vaya a generaciones más jóvenes, quienes por decisión propia van y adquieren este conocimiento.

Inicialmente pensamos en la desvalorización de las prendas hechas a mano de los artesanos, pero el campo nos dió la oportunidad de ver un lado distinto de la confección de prendas bordadas a mano, quienes nos abrieron las puertas de su taller esperando de nosotras la

escucha atenta de sus historias, esas individuales que se entretajan con la historia colectiva, no sólo del taller de Aguja de Plata, sino de la comunidad misma. Teniendo en cuenta que dentro de nuestra estancia y tiempo de compartimos ahí, los relatos de la historia de la comunidad y sus orígenes eran sumamente relevantes para los miembros, entre esos el santo que en esos momentos se encontraba en el taller al cual se debe el nombre de la comunidad, asimismo la demanda que se ha hecho constantemente a las autoridades del municipio para la creación de espacios, como museos, que conserven y cuenten la historia del lugar. Una enunciación que se recalca importante para la gente de San Antonino y que puede encontrar un momento de compartirla con nosotras.

En otro momento, surgió una pequeña conversación con la maestra Juliana cuando detrás del mostrador ella compartía su sentir respecto al trabajo que conllevan estas prendas; sobre todo porque momentos antes una cliente había ido al taller a probarse algo que era sobre encargo y se fue sin él. Daba la impresión de no haber quedado satisfecha con el trabajo. Juliana aclaró que esa mujer no era de San Antonino, iba ahí por prendas para ella, pero no era originaria del pueblo, algo que no resultó raro, pues sus ventas son hechas a escalas nacionales, internacionales, a turistas, etc, pero fue aquí que mencionó algo que resonó en ese momento y que sería importante para nuestra reflexión: a ella le han regalado muchísimas prendas de otras regiones de Oaxaca, como por ejemplo Tlahuitoltepec, pero jamás las usa... ¿Por qué? ¿Cuál es la razón que detiene a Juliana de usar una prenda vecina?, por un momento se consideró la idea de que no eran prendas bordadas a mano o inclusive que los cortes utilizados no eran de su preferencia (inmediatamente se desechó ya que comentamos, todos tenían cortes similares), las preguntas fueron respondidas de inmediato sin siquiera haberlas formulado, puntualizando que ella al ser originaria de San Antonino sólo usa prendas hechas ahí, con los patrones de su comunidad y evidentemente hechas a manos de sanantonienses, pues no se sentía cómoda de ninguna otra forma, si no las usaba no era ella, no se sentía ella misma.

Apuntó con sus dedos a la blusa que traía en ese momento y era sumamente sencilla a comparación de las que había exhibidas por todo el taller, no se veía el “hazme si puedes” o algún tipo de tejido; era blanca, recta y en cuello llevaba una especie de cenefa decorativa en tonos rojos (al igual que en las mangas) con esas flores que ya había visto antes en los vestidos

y otras prendas, aunque increíblemente pequeñas. Esa era su ropa de diario, hecha con la iconografía que representa a San Antonino, aunque si bien más sutil -y ante la diferencia con otros diseños más ostentosos"- puede dar a conocer la peculiaridad que lo distingue del Istmo, por mencionar alguno.

Así fue como la maestra Juliana nos hizo pensar en cómo utiliza sus prendas, pero particularmente el bordado para hacerse un sujeto con identidad, indisociable de su lugar de origen, de su práctica, pues así como se vieron vestidos de gala hechos con todas las técnicas conocidas, también aquella blusa que llevaba la maestra, no puede negarse, contiene rasgos distintivos de San Antonino.

“El arte textil es una práctica milenaria heredada y actualizada por muchos de los actuales pueblos originarios de América Latina. Es un arte que hace parte de su identidad y de su estética cultural.” (Gil, 2016, p.59). Teniendo en cuenta esto la noción de identidad debe ser puesta sobre la mesa; teóricamente podemos tomarnos un momento y definirla; se puede decir que se trata de la idea que tenemos acerca de quiénes somos, la representación de nosotros mismos, pero también de los demás, para incluso hacer comparaciones, buscar semejanzas. Gilberto Giménez (2009) se hace esa pregunta: “¿qué es lo que distingue a las personas y a los grupos de otras personas y otros grupos?” . Su respuesta inmediata es la cultura¹², aquello que tanto compartimos con los otros, como esos rasgos particularizantes que nos hacen individuos. Pasa posteriormente a una distinción entre las identidades individuales y las colectivas (sin caer en dicotomías) pues menciona a estas últimas como componentes de las primeras. Pero ¿de qué identidad hablamos aquí?, ¿apelamos a la individual pues fue una conversación únicamente con Juliana?, pero, ¿no es acaso ella una integrante de una colectividad enunciada así misma de esta forma?

“Para desarrollar sus identidades la gente echa mano de recursos culturales disponibles en sus redes sociales inmediatas y en la sociedad como un todo”. (Frosh en Giménez, 2009, p.11) Las producciones artesanales cumplen la función de proveer a los sujetos de ese recurso

¹² Cultura: ella se ubica en todas partes, en todos los aspectos de la sociedad, política, economía, artes, religión, tecnología, etc., heterogénea, que no puede considerarse estática y para Strauss (en Giménez) los significados pueden llamarse culturales cuando sean ampliamente compartidos por individuos y sean duraderos en un grupo.

que produzca identidad, incluso Fraser (en Benedetti, 2021) considera que los transmisores del patrimonio¹³ -considerando a estos como artesanos- internalizan clasificaciones del patrimonio para reestructurar sus identidades étnicas y nuevas nociones de autenticidad. Dichas palabras ponen en reflexión una dirección más desde dónde ver las prendas hechas en San Antonino -tanto las de Aguja de Plata como las de otros talleres y locales-, su cualidad como medios de producción de patrimonio que convergen, también, como productores de identidad. Habría que recordar que usan una diversidad increíble de colores para dar vida a las flores imperantes en sus prendas, flores (que como hemos mencionado son de la región) que han rodeado a las mujeres desde sus infancias, que son parte de sus vidas al igual que el bordado, pues si bien antes de dedicarse de lleno en la taller, antes incluso de su existencia, el aprendizaje de esta actividad cotidiana resulta imprescindible y que desde entonces conlleva una carga de significados a partir de sus experiencias; en el que ahora el taller posibilita un espacio de encuentro, lleno de relatos, historias que dan cuenta de las transformaciones.

No sólo el uso de la prenda, si no la actividad misma del bordado preserva las formas, acciones, pensamientos e ideas que brindan la construcción de una identidad con su entorno, creando sujetos que responden a la unión de la comunidad en la que viven; en la explicación de Juliana veo la identidad de cada uno de los pueblos a los que pertenecen la blusas - y con ello a las familias que las hicieron y a los relatos que se construyeron en los meses de su creación-, obviamente me permite vislumbrar la identidad que se gesta en la elaboración y uso de una prenda hecha en San Antonino.

¹³ Tomando en consideración el escrito de Cecilia Benedetti “Pueblos originarios, patrimonio y autenticidad en la promoción del *desarrollo con identidad*. Reflexiones desde el norte argentino” en el cual aborda esta noción, que si bien es importante para entender su reflexión en torno la existencia de la gestión patrimonial a nivel nacional e internacional y como ésta lleva de la mano ciertas delimitaciones respecto a las nociones que nos conciernen en esta investigación como lo es la autenticidad y no ahondaremos en él, al menos no por ahora, esperando posteriormente la oportunidad de hacerlo. Momentáneamente lo pensamos como el discurso autorizado que no da espacio a otras posibilidades que no sean las del pasado; pero lo que pretendemos es llevar a otras reflexiones a los conceptos que hemos presentado en la investigación y van de la mano del patrimonio, quizá con ello esta misma noción también tenga la oportunidad de pensarse distinta..

2.1 El arduo camino para crear una prenda

En palabras del propio colectivo Aguja de Plata, el bordado San Antonino es un tipo de bordado que utiliza hebras de hilos de seda multicolor (o en menor medida, algodón), que se realiza generalmente sobre popelina, lino o seda. Sobre un aro usualmente forrado con lienzo fuerte se dibuja a mano sobre la tela y se arma la prenda que se va a bordar. Para bordar de este modo hay que hacer rellenos para dar realce los cuales se hacen puntada tras puntada. El bordado puede ser multicolor y en este caso se borda con hilo seda de colores que al bordar con ellas dejan prendas maravillosas.

“En el proceso del bordado dilata un poquito más (...) lo que es del cortado para el deshilado... yo lo corto pero a veces en lo que viene la señora a veces dilata 2 o 3 días más y se lo lleva a veces 15 o 20 días, el deshilado también lleva su tiempo... ya de ahí regresa, la que se lo lleva a tejer lo teje también en unos tres días (...) se va bastante tiempo, por eso es que dura de 5 a 6 meses esta pieza para entregarse”...

Así como nos cuenta “La Güera”, el tiempo para elaborar una blusa o vestido varía conforme al tiempo que demora la persona en cada etapa de la producción, y al final la entrega puede tardar de 3 a 6 meses, sin contar los retrasos que pueden surgir por situaciones externas al colectivo.



Ilustración 3. Primer piso del taller

Una vez que la encargada o encargado reciba el pedido, se comienzan a repartir los roles entre las y los participantes que asistan ese día. En el primer piso del taller se encuentra el área dónde empieza el corte: se escoge el modelo, color y tipo de tela que se usará (popelina, manta o lino) y la actividad involucra tanto mujeres como hombres. Joel nos compartió que *“los hombres se involucran ya sea en el corte, hay algunos que dibujan, tenemos compañeros que deshilan, hay compañeros que bordan (...) de hecho en la comunidad, aquí en San Antonino hay un hombre que domina el tejido, es el que más rápido teje”*, así que ellos no son excluidos de la práctica.

Continuando, la planta baja del taller se vive con más movimiento, pues ahí se dibuja, traza y borda. Es necesario recalcar que el rumbo que vaya tomando la elaboración de la prenda dentro de las diferentes áreas del taller depende en su mayoría de la prenda misma y la técnica que requiera. Por ejemplo, habrá alguna en dónde primero deba usarse la máquina para trabajar detalles como las orillas y de ahí se puede ir directamente al tejido, pero si es para deshilar no hará falta que se use la máquina entonces después del corte se manda directo a deshilar. Volviendo al tema que nos ocupa, una vez que se corta la tela se revisa cuál es el paso siguiente y quién estará a cargo de llevarlo a cabo, para hablarle a la persona y que se pueden llevar la prenda a sus casas para trabajarlas, las regresan al taller y de ahí continua la elaboración; en pocas palabras, no es un proceso lineal.

2.2 Técnicas del bordado

Las técnicas que componen el bordado de una blusa, vestido o guayabera -entre otros- de Aguja de Plata no son hechas por mera coincidencia, son el resultado de la representación e interpretación de algunos elementos que conforman la historia de San Antonino, atravesados



Ilustración 4. Flores en una blusa típica

también por la propia inmersión de las y los integrantes del propio colectivo.

En primer lugar se encuentra representada la naturaleza: **flores** que se dan en campos del pueblo y que puedes encontrar en los jardines de algunas casas: de castilla, claveles, lucías y -quizá los más famosos- pensamientos; en conjunto con las hojas de pan, que por lo regular son de color verde limón o verde bandera, crean el mosaico de colores propio de la comunidad.

También encontramos la técnica más característica del pueblo: el **hazme si puedes**, que tal como su nombre lo dice es bastante compleja de lograr y de acuerdo con el colectivo, la

comunidad está tratando de recuperar esta técnica porque se está perdiendo¹⁴. Lo difícil radica en que, aparte de requerir mucha destreza para bordar, en la parte de atrás, la persona que lo está elaborando va trazando y formando las figuras pero no se dará cuenta del resultado hasta que esté terminada la pieza, jale la prenda (a manera de juntar los puntos de hilo) y amarre los hilos.



Ilustración 5

Esta técnica significa la unidad, el matrimonio y el tequio (consiste en dar un servicio sin cobrar nada a cambio), representado por las figuras de un hombre y una mujer, aunque también se pueden realizar flores de castilla y figuras geométricas. Habría que mencionar que en la región de la Sierra Norte existe una técnica similar que lleva por nombre *pepenado*, la diferencia radica en que se hacen figuras más grandes y que no puede hacerse otra figura que no sea la de mujer y hombre.

También nos encontramos con el **deshilado**, técnica *española* que se integra en las prendas de San Antonino en la época del Porfiriato: solamente las mujeres de alcurnia tenían derecho a usar estas prendas pero ellas les enseñaban a las mujeres que tenían en sus casas como sirvientas cómo realizar el deshilado, razón por la que mujeres de diferentes comunidades fueron aprendiendo a hacerla. Esta técnica tiene más presencia en estados como



Ilustración 6. Deshilado en rehiltes

Aguascalientes, San Luis Potosí, Zacatecas y cercanos (centro de la República), sin embargo, solamente usan el color blanco para llevarla a cabo y usualmente son flores, mientras que Aguja de Plata

¹⁴ Hace tres años atrás se había realizado una evaluación de los talleres del pueblo, y lo que se pudo identificar es que esta técnica se estaba dejando atrás, con solo 9 familias sabiendo realizarla. Por eso procuran que el **hazme si puedes** esté siempre en las blusas y vestidos que produzcan.

puede elaborarlas con variedad de colores y algunas otras figuras como moñitos, rehiletes, entre otras.



Ilustración 7. Croché en puños

Por último, está el **croché**, técnica con origen en Francia y que de acuerdo con su traducción al español se entendería como tejido. Ésta se realiza en puños, cuello y randa, se pueden realizar diferentes patrones, como la de *rositas*, que es conocida por ser el tejido más fino que se puede hacer en una prenda.



Ilustración 8. Randa

2.3 Mi blusa de...

Para finalizar este capítulo describiremos brevemente la iconografía de algunas prendas representativas del estado de Oaxaca, entendiendo que ésta “se refiere al estudio y significado de las imágenes; deriva del griego eikon, imagen y graphos (...) su estudio surge a partir del interés por conocer el significado de las imágenes a través de una comunicación visual” (Sánchez y Mora, p. 730). Es por esto que se puede pensar al *bordado* como una manera de *escribir y describir* un lugar, una comunidad e incluso a una persona; exponernos a la variedad que existe y que se crean en otras regiones nos ayuda a pensar cómo su significado se construye conforme al lugar dónde es elaborado y que además se ve atravesado por elementos históricos, políticos, geográficos, sociales y/o económicos del mismo así como la de sus habitantes. Así, por medio de hilos de crochet, algodón y seda se consiguen crear «repositorios de conocimiento, privados por derecho propio y potencialmente tan poderosos como las personas con sus propias historias de vida, personalidades y posiciones sociales» (ZEDENÑO, como se citó en Castillo, 2019, p.128).

En el andador que se encuentra pasando el templo de Santo Domingo de Guzmán, casi llegando a la plazuela de “Cruz de Piedra”, que es más conocida por ser un punto de reunión para recorridos culturales en el estado, se encontraba la expo feria artesanal “Oaxaca: manos, arte y color” en dónde algunos representantes de diferentes comunidades pusieron a la venta sus prendas típicas. Tuvimos la oportunidad de conversar con los encargados de algunos

puestos y que nos explicaran el significado de sus diseños y bordados; no hubo ningún inconveniente en que nos lo dijeran pues era un espacio que en su mayoría estaba siendo visitado por turistas y el hacer preguntas por la prenda es una práctica común.

Huautla de Jiménez

Municipio de la región de la Cañada, la encargada nos contó que el vestido típico de las mazatecas lleva listones porque así fue el traje tradicional que la sacerdotisa María Sabina usaba, ella fue una figura importante de la región, por lo que sigue siendo un referente importante en la cultura actual. Los colores que normalmente usan son el azul por el cielo que se puede apreciar cuando hay días soleados, y el rosa porque en esta región se da el café, también el cerezo;



Ilustración 9

en el huipil tradicional hay una parte de encaje blanco que representa el hecho de que en Huautla siempre está nublado, la mujer que nos atendió nos dice que “en un día nos damos cuenta de las cuatro estaciones del año” pero a pesar de eso se pueden ver días más nublados ya que “nosotros vivimos sobre nubes”. Esta comunidad es la única que porta listones en su traje típico, por eso ella feliz nos comparte “los colores nos identifican y el bordado, que somos mazatecos”.

Jaltianguis

Por parte de la región de la Sierra Norte (Sierra de Juárez) y de la comunidad de Santa María Jaltianguis, también se nos explicó el diseño de la prenda: el corte del cuello debe ser circular



Ilustración 10

(que al menos la mamá de la señora que atendía este puesto lo solía hacer con un plato, aunque ahorita ya se usa cinta métrica) para significar la redondez de la tierra, las líneas entrelazadas que van rondando todo el cuello representan los caminos de la vida, pero cada una también se va hilando de manera diferente, se va interpretando el privilegio de nacer, la siembra y la cosecha, camino de la bendición y la felicidad y el camino de la felicidad completa, rellenando el círculo.

Ella también nos comparte que “este círculo es una excepción en la artesanía textil de Oaxaca, porque todos tienen un triángulo o un rombo”.

Tlahuitoltepec

La comunidad de Santa María Tlahuitoltepec es la comunidad principal del municipio homónimo de Oaxaca, se localiza en el distrito Mixe, en la región de la Sierra Norte de Oaxaca.

En este pueblo la producción del mezcal, el pulque y otra variedad de productos que provienen del Maguey son muy importantes, pues representan una gran parte de la actividad económica de la región. Hacer un buen cuidado de la tierra y el agua para el riego de esta planta familia de las suculentas es lo más relevante que se debe de aprender para poder producir el mejor mezcal o el mejor pulque de la comunidad.

Precisamente en una pequeña exposición de cactáceas y suculentas pudimos encontrar prendas bordadas de esta comunidad. La mujer que nos regaló unos minutos de su día nos explicó el significado de lo que se encontraba bordado en su blusa; la figura del sol es importante ya que gracias a éste, el Maguey puede crecer, este sol es rodeado por una figura que representa una montaña, que significa la tierra fértil que existe en la región, la montaña está rodeada por agua, que simbolizan aquellos ríos que permiten el riego de todo el terreno

de plantación. Por último, en la cúspide del dibujo, se encuentra el Maguey, que es aquella fuente de trabajo, de ganancia económica y de unión entre el pueblo.

Para ella era importante que nosotras entendiéramos el significado del bordado plasmado en la prenda, era importante que nosotras podamos transmitirlo tal y como es, no sólo como un bordado bonito, pues además de representar a toda la comunidad, existe un ritual de agradecimiento que se hace justamente en el alto de las montañas, pero que también está siendo conservado sólo en la comunidad, que no hay personas que se interesen por preservar tanto como mantener este agradecimiento vivo, nos explicó que precisamente están aceptando turistas que quisieran vivir el ritual para llevar su significado a otros lados del mundo.



Ilustración 11.

San Antonino Castillo Velasco

En la comunidad de San Antonino podemos encontrar variedades de flores en verano, pensamientos, rosas de Castilla -que son las más típicas del pueblo- hasta las más comunes como girasoles y la “flor de dragón”. Durante el día podemos sentir bastante calor, por ende la ropa que se usa suele ser bastante fresca, blusas ligeras, de mangas cortas, colores vibrantes, etc.

La blusa bordada de San Antonino tiene plasmadas flores de Castilla, pensamientos, además dependiendo que tan “formal” sea la prenda, lleva deshilado, la Randa de crochet, tejido de semilla, así como lo más importante que es el “hazme si puedes”, plasmado usualmente por un hombre y una mujer simbolizando el matrimonio, la unión, la comunidad y la “Gueza”, que es el intercambio existente entre comunidades, entidades que parecen diferentes pero se unen por un propósito de solidaridad.

En principio las blusas eran amplias, no dejaban ver la silueta de la mujer y hasta unos años a la actualidad comenzaron a modernizar sus prendas, con el uso de las llamadas “pinzas”



Ilustración 12.

ajustan un poco las prendas, no quedan pegadas al cuerpo pero son notablemente menos amplias, el “hazme si puedes” hacía que la parte del busto de la mujer se viera más grande, haciendo lucir más ancha la espalda, pero ahora hacen menos centímetros de esta técnica, por tanto, la silueta de la mujer aparenta ser más pequeña.

Encontramos tallas desde chica, mediana y grande, las telas son frescas, coloridas y los patrones son diferentes, únicos, no podemos encontrar dos prendas iguales, algunos contienen flores de distintos colores y otros son de un mismo color (esto dependiendo de diversos factores, por ejemplo, el estado de ánimo de cada artesana puede influir en esta elección).

Encontramos tallas desde chica, mediana y grande, las telas son frescas, coloridas y los patrones son diferentes,

3. Bordando historias

En cuanto a nuestra introducción al campo -de forma presencial, por llamarlo de alguna forma- suponía una preparación previa de nuestros instrumentos metodológicos los cuales habían sido pensados con relación a las dinámicas que suponíamos podíamos encontrar ahí, pero bien es cierto que la metodología debe ser construida con base a los retos que se presentan y al objeto de estudio.

Inicialmente se había contemplado la observación participante y tal vez con entrevistas abiertas, pero no fue hasta el primer día en *Aguja de Plata*, mientras nos adentramos a conocer su funcionamiento, miembros y sus respectivos papeles, etc. teniendo un acercamiento con ciertas personas del colectivo, en particular de tres mujeres de distintas edades; Lupita la

mayor, de alrededor de unos 60 años, Rosa María de unos 40 años y la más joven, Estefanía quién rondaba en sus 20 años, que nos dimos cuenta de la oportunidad que se nos presentaba. Las conversaciones dieron pie a la producción de historias de vida, dado que dentro de nuestra investigación las herramientas metodológicas cualitativas son las ideales (como las antes mencionadas) representaron una gran oportunidad para conocer el mundo que rodea y construye a estas tres mujeres. Para Taylor y Bogdan (en Chárriez, 2012, p.51) las historias de vida en su paradigma fenomenológico sostienen que la realidad es construida socialmente mediante definiciones individuales o colectivas de una determinada situación.

Con la intención de reconocer tácitamente los conceptos de los que hemos estado hablando, decidimos presentar parte de estas historias a continuación.

*“Para algunos solo será un bordado,
para nosotros es una historia contada y representada a través de diferentes símbolos,
hechos por manos talentosas¹⁵”*

Lupita, una vida con el bordado

La señora Lupita, acompañada de una joven que bordaba y otra mujer que platicaban con la maestra Juliana, se encontraba sentada en el patio del taller frente a la imagen de San Antonino (que había llegado esa mañana como parte de la celebración del de una procesión¹⁶), a su alrededor se adornaba con arreglos florales, copal, velas y blusas que anteriormente habíamos visto en exhibición. El recibimiento de aquel momento -al igual que los otros- siguió con amabilidad, la maestra nos presentó con ellas y puntualizó el hecho de que si queríamos saber más sobre el colectivo y la comunidad entonces deberíamos platicar con ellas, así que se retiró. Después de los saludos, se habló de los años que tenían ya dentro del colectivo, para seguir con la conversación comenzamos a preguntar acerca de cómo se sentían al saber de sus bordados en países extranjeros como Japón o España; Lupita respondió a ello con tranquilidad, expresó el entusiasmo y orgullo pero no ahondó más en ello, entonces su discurso se dirigió a contarnos con más detalle la historia de su pueblo: “*Un patrón*

¹⁵ Rescatado de una publicación en su página de Facebook.

¹⁶ Es un recorrido que -al menos en los pueblos de Oaxaca- es muy común hacer en las fiestas patronales (aquellas dónde se festeja al santo del pueblo); se recorre el centro del pueblo con la figura del santo, acompañado de cantos y oraciones. Suelen ir la mayoría de las personas, algunos llevando ramos de flores o velas

idéntico a él pero de más edad, también así con su ropita, idéntico él era el patrón y él... cuenta que junto a la iglesia dónde está ahora un mercadito, ahí estaban dos árboles de jacarandas y contaban que abajo de esos árboles acampaban unos arrieros como de costumbre, amarraban sus mulitas para descansar...las personas que iban cuentan más o menos su historia como la de la virgen de Soledad... cuando el arrierito se levantó para irse la mulita no podía levantarse, el arrierito se dio cuenta que traía unas cajas y estaba inerte, como muerta... en una de ellas se encontraba él” (refiriéndose a San Antonio, su actual patrón).

Para Lupita narrar la historia de San Antonino se convertía en algo imprescindible, que causaba en ella un entusiasmo notable, rememoran los tiempos en que todo estaba lleno de agua que permitía el uso de chinampas, el arroyo dónde pescaba mojarras, ancas de ranas y se daban los lirios, lugares que tras la entrada de drenajes se vio contaminada, y ahora sus nietos no pueden vivir de esa experiencia. Nos dice, *“me he puesto a platicar con los presidentes municipales y les he comentado ¿por qué no ponen un museo junto a la iglesia? sería magnífico tener la historia del pueblo, que tuviera la historia de su llegada, porque él aquí se quiso quedar. A ver cual va querer hacerle su museo, porque ahí tiene su historia, sería importante para la población...uhhh San Antonino tiene mucha historia, como venimos desde los inditos...”*

Respecto a su pueblo también mencionó que *“San Antonino ha sido una población muy amistosa, muy así de mucha tradición, por ejemplo si hay una mayordomía no pos’ mi tío vive hasta tal parte vamos a invitarlo, que vive en esta parte y vive en la otra pues invita y ya viene, nace esa convivencia. San Antonino siempre ha sido muy guelaguetzero... por ejemplo, nosotros vamos a la mayordomía nos invitaron, hacemos esa guelaguetza y ya cuando tú tienes tu fiesta ya ellos vienen a tu casa también, es una ayuda mutua entre la misma gente del pueblo”*

El conjugar cómo adjetivo la palabra guelaguetza sirvió para ejemplificar lo importante que es el sentido de unión, empatía, ayuda y comunidad para el pueblo, porque la Guelaguetza es la “máxima fiesta de los oaxaqueños”, una fecha en donde se reúnen algunas comunidades de todas las regiones y comparten sus bailes, comida, vestimenta y tradiciones típicas, de ahí viene la Gueza -mencionada anteriormente- y cómo Floriberto Díaz (citado en Aguilar 2013)

dice, una comunidad indígena posee un espacio territorial, una historia común, una organización que la define política y culturalmente, un sistema comunitario de procuración y administración y justicia.

Posterior a esta conversación, la estancia en Aguja de Plata fue muy amable, nos invitaron a comer ahí mismo con la compañía de Lupita y su hija, quién nos contaba cómo es que se reparten y delegan quehaceres en días tan ocupados como estos, ya sea para hacer la comida o ver quién atenderá en el taller, entre otras cosas.

Lupita nos narró cómo desde los 7 años empezó a aprender la práctica del bordado, aunque tanto su madre como su padre sabían bordar ella fue instruida por su tía, la cual después de enseñarle un poco la puso a “practicar” en telas que ya eran consideradas para ser entregadas a quienes las habían encargado, esto ponía una presión sobre ella para hacerlo de forma satisfactoria, pero como su tía le decía: “*sobre un pedazo no, debes hacerlo sobre el trabajo, sólo así aprenderás*” no tenía otra opción. Inició con el dibujo de las flores, para pasar al bordado “sencillo” y posteriormente lograr el *hazme si puedes*. Este aprendizaje también le fue enseñado a su única hija. Se puede apreciar lo mucho que Lupita disfruta realizar esta práctica y más aún, hablar de ella, compartir todas las ideas que van generando su mente cuando explica y recordar su propia historia a través de éste, tal como Gallier (2001) dice, “la *cultura* del bordado juega un rol en la vida de la mujer desde su niñez y tiene connotaciones importantes, las cuales influyen en su trayectoria de vida” (p. 74)

También nos contó que gracias a que unos primos suyos asistían a la escuela en dónde por ese entonces trabajaba la maestra Juliana, pudo enterarse de los cursos que ella estaba dando y dado que era acerca de técnicas que Lupita no realizaba (tejido y deshilado), se animó a asistir a ellos. Así se dio el primer acercamiento al colectivo, uniéndose más adelante.

Relató que el *hazme si puedes* ha conservado el diseño de hacer la figura de una mujer y un hombre por la popularidad que posee, con ello San Antonino es identificable, pero además las otras formas se han perdido por el recelo de las mujeres mayores de hace años que no querían enseñar a las jóvenes todos esos saberes, a la fecha no es muy difícil encontrar a alguna artesana que ante la mirada del otro mientras hace sus diseños oculte su trabajo. Lupita lo ve ahora de forma distinta, piensa que el arte es enseñado generacionalmente y sin importar

el género, un ejemplo es su yerno, que al ver el quehacer del colectivo manifestó su interés en el dibujo de las prendas, fue incentivado a aprenderlo y ella misma expresa sus ganas de enseñarle a sus nietas y nieto. Así mismo expresó su disposición para enseñar a quien no sea parte de la comunidad, sin embargo aclara, por muy bien que se hiciera el trabajo jamás podría igualar el resultado de una prenda hecha por manos de artesanos de San Antonino, su origen, así como su pertenencia a la comunidad es la que hace a la prenda como es.

Con esto último nos podemos dar cuenta de que el valor que la prenda posee va más allá de representar una fuente de ingresos económicos, “por medio de la artesanía, los pueblos pueden identificarse, trasladar la técnica de generación a generación; sentirse representados al ver su producto en otros lugares fuera de su tierra de origen” (Rivas, 2018, p. 83). Lupita parece ver su trabajo de esta forma, cómo una oportunidad para dar a conocer y preservar la historia de su pueblo.

Su experiencia a lo largo de los años como bordadora la deja compartir con nosotras aquello que ya nos habían mencionado antes; ninguna blusa que sale del taller es igual a otra, así sea el “mismo modelo”, por diversas razones. Una de ellas es que al momento de bordar el estado de ánimo de la artesana logra variaciones en la prenda, como la elección de colores, la posición y combinación de ellos, sumado a el trabajo que se lleva hasta meses, logra que la misma artesana que está dedicada a ello cambia de ánimos durante toda su elaboración. Otra razón para que esto suceda es que en la conformación del taller, se ha planteado para su optimización que una prenda no sea hecha por una misma artesana; en sus distintas etapas es encargada por quien domine las técnicas que tendrá, mientras más de éstas lleve por más manos pasará.

De ahí que resaltemos la importancia de no generalizar las significaciones del bordado, pues de algún modo se estarían invisibilizando todas las posibilidades que éste presenta y más aún, callaría voces, sentimientos y experiencias de las y los que hacen de esta práctica parte de ellas y ellos mismos. Pasaría lo que Aguilar (2020) llama el “efecto caballo” al realizar una crítica hacia *lo mexicano* en dónde explica que:

Las diferencias y la diversidad cultural de los pueblos y naciones quedan subsumidas en la categoría “cultura mexicana”: el huapango de Moncayo, los voladores de

Papantla, los huipiles chinantecos o los tenangos de Doria pierden sus especificidades culturales para formar parte de una masa homogénea que refiere a la “mexicanidad”. Lo mexicano convierte en un monolito la diversidad y particularidad de las culturas de este territorio, así como durante mi aprendizaje del español yo pretendía ocultar las especificaciones del léxico de los equinos bajo la etiqueta “caballo”.

Así cómo lo mexicano puede converger las culturas en una sola, si no se explora y desentraña lo que prácticas tan comunes en nuestro país cómo lo es el bordado, se corre el riesgo de repetir la historia en dónde se encasillan todas las identidades en una.

Cabe resaltar que el acceso que tuvimos para acercarnos a los significados y a la cosmovisión de los miembros del colectivo fue nuestra propia experiencia y vivencia de días como aquel, en que reciben a su Santo, se come juntos, se rememora, en que como Rosana Guber (2015) señala se da mediante socialización: “Y si un juego se aprende jugando una cultura se aprende viviéndola (...) el investigador procede entonces a la inmersión subjetiva pues sólo comprende desde adentro” (p.23)

“Bordar me hace relajarme, es mi escape pero a la vez mi hora creativa, puedo ser yo con todas mis emociones y escribo como me siento con mi aguja”

Estefanía, del arte al oficio.

En la parte donde se atiende a la gente, a un lado del mostrador se encuentran dos mesas de trabajo con su respectiva máquina de coser, tela e hilos. Ahí nos acercamos a platicar con Estefanía, quién forma parte del taller gracias al programa de “Jóvenes construyendo el futuro”. Su madre hoy en día no se encuentra viviendo en la comunidad, y a pesar de que ella borda, teje e incluso sabe hacer el *hazme si puedes* no le enseñó a Estefanía, ella aprende todas estas técnicas hasta que llega al colectivo a sus 20 años. Nos platica que ya ha aprendido bastante en cuanto a actividades del bordado, dice: “*ya sé cortar las prendas, incluso las compañeras que están en máquina cada que arman algo o cortan alguna prenda y a nosotras nos toca estar arriba pues ya nos les pegamos tantito y ellas nos dicen y nos explican y todo*”. Lo que nos devela que el bordado, al menos para el caso del taller de Aguja de Plata, es una práctica abierta, en el sentido que las prácticas pueden hacerse sin distinción, si alguien quiere

aprender cierta técnica solo es necesario acercarse a quien la “domina” para poder adquirir el conocimiento. No existe una rivalidad entre ninguno de los integrantes del taller. El conocimiento es transmitido de modo que la intención es “heredar” para “practicar” y de este modo, las bordadoras que pasen a través del taller puedan independizarse si así lo quisieran o puedan quedarse con el objetivo de hacer más ágil la elaboración de las prendas y al mismo tiempo se convierten en “maestras” artesanas que puedan transmitir todo el conocimiento que adquirieron de bordadoras anteriores.

Estefanía es casada, madre de un niño y una niña y el bordar representa muchas sensaciones para ella; nos platica que *“en el momento que te pones a bordar y escoger los colores al menos yo me relajo mucho, me relaja demasiado”*.

Este fragmento es importante porque nos deja ver que a pesar de que Estefanía borda para aprender y poder ejercer su conocimiento de manera propia, el bordado también significa una actividad donde puede expresarse y descargar sus emociones en ella. Cosa que encontramos en el discurso de varias bordadoras de las que escuchamos relatos sobre su manera de sentirse mientras bordaban y cómo este proceso hace que la prenda sea única.

Regresando a la parte del discurso de Estefanía donde nos menciona que aprende a bordar gracias al colectivo, podemos ver que en su caso la herencia del bordado no era importante, e incluso en relatos escuchados en distintos colectivos de las exposiciones visitadas, encontramos a hijas de bordadoras quienes decidieron estudiar carreras técnicas o irse de la comunidad para realizar su vida, quienes adquirieron el conocimiento del bordado gracias a sus madres pero que no vieron futuro en la práctica. Quienes relatan esto son las mismas madres, con un poco de desilusión pero entendiendo que su camino era diferente, por lo que nos cuentan, estas mujeres tienen alrededor de 30-40 años. Lo que nos hace pensar en el bordado ya no como una práctica heredada por tradición y por gusto, en el caso de Estefanía es una práctica aprendida por quizás una necesidad económica. Estefanía en ese momento no trabajaba, pero por alguna razón se quedó en la comunidad y entonces vio el bordado como una posible actividad que le dejaría dinero, trabajo y sustento para su familia. Es por ello que decide aprenderlo y la oportunidad que le da el taller es un escalón para que tome una decisión que no la obliga quedarse en el colectivo, que a pesar que es de ahí de donde toma el conocimiento, esto no la obliga a quedarse, de hecho el único propósito del programa es dar

trabajo a los jóvenes y como consecuencia, se preserva la práctica del bordado que es tan importante en la comunidad. Estefanía es una joven que llega a interesarse por el bordado, no sabemos si a primera instancia como gusto personal o por simplemente encontrar un campo laboral, pero es de iniciativa propia. Lo interesante es también pensar en el bordado como un conocimiento público, al menos en el taller de Aguja de Plata no existe recelo por la práctica, al contrario, están abiertas a enseñar todas las técnicas e incluso el proceso de la elaboración propia de la prenda sin de alguna manera “privatizar” el conocimiento.

En el caso de Estefanía el bordado toma un papel importante en su toma de decisiones, ella aprende para poder trabajar, existe un futuro en la práctica, tiene opciones y decide que esta es su primera opción para dar sustento a su familia. Ella no recibe el conocimiento de su madre, tampoco decide seguir su camino, nos percatamos entonces que el bordado, en algún punto se volvió un medio de subsistencia, un medio de trabajo, dejó de ser algo para pasar el tiempo, algo solo de mujeres en algo que llega a ser una opción de trabajo, algo que ha dicho Estefanía al decir “quiero ser bordadora”.

Otro punto importante del relato es cuando nos cuenta acerca de sus emociones, ya que ella nos relata que se reflejan en la prenda que borda porque *“cuando llegamos así contentas no pues eliges los colores más alegres, los amarillos, rojos, quisieras meterle todos los colores que hay y cuando llegamos así como que tristes, nadamas te enfocas en uno y la cosa es bordar y terminar”*. Por eso a veces podemos ver pulseras o diademas de un solo color.

Y comparando con relatos sueltos que logramos escuchar de demás bordadoras -de distintos colectivos- es algo que se repite por generaciones, la práctica del bordado ha sido también una actividad de recreación, de descarga, de acto simbólico, donde ellas escriben a través de su bordado, donde escriben en la prenda -consciente o inconscientemente- su historia, o por lo menos su estado emocional de ese día. Es por ello que en estos relatos que se complementan, notamos que el valor que le dan a la prenda -a nivel personal- es muy diferente, puesto que les hace recordar el momento que estaban viviendo a la hora de haber hecho cierta prenda.

Es en este momento en el que podemos entender el impacto del bordado en general, a pesar de haber estado -antes de hablar con Estefanía- en exposiciones llenas de estas prendas,

parecían algo superficial, hasta ese momento en el que Estefanía y demás bordadoras cargaron la prenda con sus propios significados entendimos que sí, cada prenda es única y no por el hecho de que las combinaciones de colores nunca serán iguales, sino por el hecho de que una sola prenda está hecha por diferentes personas, y que cada una hace su trabajo cargándola con sus propias emociones, no sabemos si quien hace las costuras tenga un mal día y solo quiera terminar lo más rápido posible para irse, no sabemos si quien se encarga de hacer el dibujo en la prenda haya amanecido inspirado y esté proyectando toda su emoción en cada trazo, no sabemos si la bordadora tuvo un día bueno o malo y por eso escoge esos colores o hace la puntada sin concentración total.

Estefanía termina su relato contándonos sobre su hija de seis años, quien ya se interesa en el tema, nos cuenta cómo se acerca con ella y le dice que le ayuda, ya ella le brinda su aguja y tela para que se familiarice con las herramientas, *“le digo tienes que aprender a hacerlo de todas maneras en algún momento en tus tiempos libres o algo pues pa’ que puedas hacer tus prendas”*.

Entonces vemos que generaciones más pequeñas -al menos en San Antonino- tienen al bordado como algo cotidiano, algo necesario para su vida diaria, ya que la hija de Estefanía no es la única interesada; podemos ver en el taller niñas y niños de distintas edades interesados en el proceso de producción, algunas y algunos están dibujando sobre sus telas, otras y otros más grandes se interesan por el bordado y la costura; incluso vemos niñas y niños interesados en la organización y administración de las materias primas -la tela y el hilo, por ejemplo-.

Rosa María, un inesperado rumbo

“No, no vamos a limitar a nosotras mismas sólo porque otras personas no aceptan el hecho de que podemos hacer otra cosa.”¹⁷

A lado de la mesa de trabajo de Estefanía, se encuentra Rosa María, quién en el taller es mejor conocida como *“la güera”*. Nos relata que su entrada al taller fue “rara” porque al

¹⁷ Fragmento tomado de las redes sociales de Aguja de Plata, en una publicación que da a conocer un proyecto de colaboración llamado “Infinitas: Tejiendo historias” junto a la Corporación Mundial de la Mujer y Juan Pablo Socarrás con la intención de promover la economía circular mediante la historia, experiencia y el talento de las bordadoras mexicanas.

principio una muchacha le llevaba las prendas del taller, ella las cosía desde su casa, era algo así como una intermediaria: “a ella se lo daba otra persona y ella me lo daba a mí”. Por aquel entonces trabaja para una empresa en el área de cobranzas, un trabajo sumamente demandante, pues tenía que estar caminando mucho para cobrarles a las personas que debían: “*me enfadé de andar en la calle cobrando y todo*”, sin embargo, era en sus ratos libres que se dedicaba a la costura, con pequeños encargos como dobladillos o componer una falda. Ante esta situación y darse cuenta que tampoco le favorecía tener una intermediaria que no le pagara un poco más decidió acercarse al taller, dado que la maestra ya conocía su trabajo no hubo inconveniente en que se uniera dedicándose al armado de las piezas. Ahora lleva ocho años en el colectivo, que son evidentes pues lleva una blusa puesta en corte polo con un bordado en el que se lee entre flores “*Aguja de Plata*” acompañado del año 2014, y se le ve muy contenta con ello. Siendo así para Rosa María una oportunidad que le permite sostenerse económicamente; no es desconocido (la misma historia del colectivo lo relata) que las mujeres han sido históricamente un sector vulnerable, al cual la práctica heredada del bordado ha servido como un recurso y sin duda tiene una visibilidad en los proyectos de desarrollo.

Como Yúdice (2002, p.26) enuncia; “El arte se ha replegado completamente en una concepción expandida de la cultura capaz de resolver problemas, incluida la creación de empleos”, ello se refleja en la cantidad de familias que se han visto beneficiadas al integrarse como parte del colectivo -muchas de ellas ya han aprendido desde muy jóvenes el bordado, dibujo, deshilado-, al existir el proyecto como el relatado por Estefanía del cual es parte y el sentido comunitario que se vio reflejado en la historia que concierne en este apartado, “La Güera” que sin tener familiares directos dentro del taller y haber sido desfavorecida por la intermediación vio una oportunidad que se le otorgó pues la dimensión comunitaria y las lógicas en torno a las que giran son la base para el funcionamiento de estos colectivo, por un lado hacen uso de lógicas del capital para obtener recursos que les permitan solventarse, pero desechando el individualismo característico de estos modos.

4. Espacios de difusión

Un dispositivo metodológico que se mantuvo en la inmersión al campo fue la observación participante, “ heredera intelectual de la corriente naturalista que, sobre todo en el siglo XIX, busca describir los comportamientos de los seres vivos en su medio natural” (Guasch, 2002 p.10). Para poder acercarse de la mejor manera al colectivo, con anticipación se les comentaron las fechas estimadas para que llegáramos a conocer el taller y una vez ahí se estuvo asistiendo durante tres días en los cuáles se pudo platicar con las y los integrantes, conocer cada área del taller y convivir con el colectivo, tomando en cuenta que “la observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en tomo del investigador, y participar en una o varias actividades de la población” (Guber, 2001, p. 57)

Ahora habría que decir que Oaxaca es reconocido sobre todo por su turismo, de las ocho regiones que conforman este estado, cada una ofrece infinidad de atractivos pero es en la capital, Oaxaca de Juárez (región Valles Centrales) dónde se concentran la mayoría de las festividades, lugares y comida popular de Oaxaca.

Dado que cada lugar atravesó de diferente manera nuestra experiencia, y teniendo en cuenta que estas diferentes perspectivas son las que favorecieron la discusión, reflexión y análisis del trabajo, en este capítulo decidimos exponer lo acontecido en los lugares explorados con tres narrativas, correspondientes a cada integrante del equipo.

4.1 Expo-ventas en el centro histórico de Oaxaca

- **Maetzi Alejandra**

El centro histórico de Oaxaca de Juárez es un lugar que representa una visita obligada - por así decirlo- si vas de viaje, y un punto común de encuentro de los mismos oaxaqueños, dado que ahí se encuentran lugares emblemáticos como la Catedral, templo de Santo Domingo, el Jardín etnobotánico, andador turístico entre otros, así como tener cerca el famoso barrio de Jalatlaco y algunos mercados dónde se puede degustar parte de la variada gastronomía oaxaqueña y adquirir variedad de artesanías. Además, también es sede de diversos eventos culturales, por lo que siempre se encontrará algo que hacer ahí, razones por las cuáles decidimos recorrerlo aprovechando el evento al que asistiríamos.

Antes de llegar ahí la idea era desayunar en el Mercado IV Centenario (que también queda por el rumbo), pasar por el Zócalo, explorar el evento y terminar la visita en Santo Domingo; yo planteé la ruta de esta manera pues al ser originaria de Oaxaca los lugares de la capital son familiares para mí y pude organizar el recorrido de acuerdo con nuestros objetivos. Deseo subrayar que aunado a ir como estudiante de psicología social investigando una problemática, también estaba -de alguna manera- siendo guía turística, situación que no me incomodó pero que en algún punto pudo provocar una especie de sesgo en las diferentes visitas e incluso cierta conformidad con las situaciones observadas, pues me sentía familiarizada con las mismas y llegué a pensar que ya lo tenía todo contemplado, es decir, que al ya conocer materiales y productos típicos de Oaxaca (artículos de palma, barro negro, alebrijes, barro café, hojalatería, por supuesto textiles, entre otros) consideraba de alguna forma que mi rol en este caso sería solamente el de enseñar; para reconocer de alguna manera mi postura en la investigación, habría que mencionar la figura que Licona (2015) denomina etnógrafo nativo, en donde “las investigaciones son realizadas en el lugar donde vive o trabaja el antropólogo” y aquí puntualizar la modalidad pendular donde cabrían “aquellos antropólogos que viven en la misma ciudad pero que estudian un lugar distinto al que habitan” (p. 71) considerando éste último mi caso.

Después de desayunar nos dirigimos al Zócalo para observar los puestos que ahí se encuentran y tener una primera referencia y punto de comparación antes de ir a la expo-venta (Mercadito Azul) de ese día. En este lugar observamos que había prendas muy diferentes entre sí pero todas eran vendidas como representativas o *tradicionales* del lugar, es decir, algunas blusas eran cortas, otras más largas, con cortes rectos o más acentuados en la cintura mientras que por otro lado había playeras básicas con el diseño impreso de un alebrije colorido.

Después de observar y preguntar por precios, nos dirigimos a la expo-venta, y al seguir recorriendo nos encontramos con exposiciones similares, siendo la segunda parada el parque Labastida, (que se encuentra a sólo algunos pasos adelante de dónde se encontraba el Mercadito azul) con la expo “Cactáceas y Suculentas” (como su nombre lo da a entender, era principalmente para la venta de este tipo de plantas, sin embargo, también se encontraban representantes de varias comunidades presentando ropa y artesanías), para después terminar

en la expo feria artesanal “Oaxaca: manos, arte y color”. En todas esas exhibiciones, la idea de que mis compañeras conocieran y vieran en físico las prendas típicas me emocionaba porque algo que he visto es que comúnmente la mayoría de turistas, conocidos y amigos que son de otros estados las observan con admiración y cierto *encanto*, con esto último intento hacer referencia a las reacciones de personas de provincia y/o extranjeras cuando les digo “*soy del estado de Oaxaca*” porque lo primero que muestran sus expresiones faciales es sorpresa, enseguida comienzan a hacer preguntas y mientras las hacen se puede apreciar su curiosidad y emoción al saber la preparación de la tlayuda o escuchar cómo se lleva a cabo la Guelaguetza. Y el recibimiento de esa información es lo que me hace sentir felicidad, entusiasmo y orgullo por compartir parte de la cultura de mi estado porque además, también lo veo como si estuviese compartiendo parte de mi persona.

Sin embargo, al estar en estos espacios decidimos recorrer los demás puestos antes de ir directamente al puesto de Aguja de Plata y fue ahí donde me resultó interesante prestar más atención a la observación de mis compañeras pues los diseños que a ellas les gustaban eran los que desde mi punto de vista perdían el sentido de ser típicos, por la combinación que se hacía entre las técnicas y/o trazos de la prenda y sobre todo cortes y modelos que encuentro más comunes en tiendas departamentales, por ejemplo, había una blusa estilo *crop top* la cual se diferenciaba de una blusa que encuentro en BERSHKA (por decir alguna tienda departamental) por estar hecha de manta y tener *bordado* algún patrón.

Si tenemos en consideración que de acuerdo con Giménez (2008) la cultura es definida como “la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (p .8) y la identidad “está relacionada con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás” (p. 11) comienza a esclarecerse que algunos de los elementos que forman parte de mi identidad se configuran junto con una de las culturas con las que crecí (aclararé el uso de lo plural más adelante) que en este caso fue la de Oaxaca de Juárez en la región de Valles Centrales, creando una relación estrecha entre ellos y proporcionándole sentido a las emociones de las que hablaba con anterioridad, porque crecí yendo a caminar al

andador turístico, tomando tejate con mi mamá, comiendo una nieve en la Iglesia de la Soledad, asistiendo cada año a un lunes del cerro para celebrar la Guelaguetza y bailar al ritmo de diferentes sonos... experiencias y sentimientos valiosos para mí.

Algo semejante ocurre cuando estábamos viendo un puesto que tenía artículos de palma, entonces creí que eso les causaría mucha curiosidad porque no es algo que se vea tan común en otros estados, pero se dirigieron a otros puestos que tenían productos que también se consiguen – y quizá con mayor facilidad - en la Ciudad de México.

Considero que por esta razón cuando mis compañeras de equipo no respondían de la forma que yo esperaba lo tomaba como *desconocimiento* de la cultura oaxaqueña, sin embargo, son todas estas observaciones e ideas con las que aparece la cuestión del uso de significados definitivos para conceptos como identidad y lo *auténtico*, ya que mi propia definición de *autenticidad* radicaba solamente en lo que yo conocía, dejando a un lado e ignorando la percepción de otras personas. Así, por ejemplo, yo le puse más interés al puesto de cosas de palma porque es el material característico con el que se trabaja en la región de la Mixteca, aquí se encuentra San Andrés Lagunas, pueblo de dónde es mi mamá y el cuál he visitado desde muy pequeña, entonces pienso que las emociones, sensaciones y sentimientos que surgen en mi persona al ver los productos hechos de palma son el resultado de tener un vínculo con los mismos porque han estado presentes a lo largo de mi vida. Y precisamente cuando surge esta cuestión, de nuevo recurro a Giménez (2009) cuando dice que “la cultura nunca debe entenderse como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados” (p.10) haciéndome pensarla como un término multisituado, es decir, conceptualizado desde contextos sociales, económicos y políticos, atravesado por factores geográficos, artísticos, sensoriales, corporales y que producen una pluralidad de sujetos, objetos, ideologías, relaciones y afecciones, por eso hace algunos párrafos hablaba de cultura en plural. Todavía cabe señalar que con esa observación a la experiencia de los Otros que me acompañaban en esta investigación en conjunto con el análisis de mi propia inmersión, identifico que otra parte de mi identidad también está construida con la cultura de San Andrés Lagunas, ya que el monedero de palma, comer chileatole¹⁸ escuchar el Jarabe Mixteco

¹⁸ Plátillo típico de San Andrés Lagunas. Se prepara a base de masa, sazonado con chile costeño, chile guajillo y epazote, también tiene granos de elote, flor de calabaza, habas y calabacita criolla; además, se le agregan gusanitos de panal.

incentiva recuerdos, sensaciones, sabores, sentimientos y experiencias. Y si ni yo misma he limitado el origen de algunos elementos que han edificado mi identidad, ¿por qué debería suponer que los demás sí lo hagan?

En último lugar me gustaría mencionar que cuando Rivas (2018) habla de dos tipos de artesanías: tradicional y contemporánea, siendo éstas últimas aquellas que “conservan gran parte del proceso de elaboración que las tradicionales, pero que sufren modificaciones para satisfacer nuevas necesidades materiales y espirituales” (p. 82) resuenan en mí los gustos y elecciones de mis compañeras de equipo, pues con todo lo antes reflexionado amplió mi propio panorama para reconocer perspectivas ajenas, logrando que en las siguientes experiencias haya podido ser más empática con la postura de mi equipo.

4.2 Expo-venta Mercadito Azul

- **Fernanda Sofía**

El primer domingo que estuvimos dentro del campo, se realizó una expo-venta que llevó por nombre “Mercadito Azul” en un espacio que se encuentra sobre la calle de Macedonio Alcalá, mejor conocida como el Andador Turístico, el cual representa un atractivo necesario de visitar en centro histórico si vas de visita a Oaxaca. Supe del encuentro gracias a que “Aguja de Plata” publicó en sus redes sociales que iban a tener su propio espacio en el lugar. Decidí ir para presentarme formalmente y presencialmente con quien estuviera encargada del puesto en aquel encuentro, ya que tenía planeado ir a su taller en su comunidad justo unos días después, pero sentía que estar de lleno en el lugar iba a ser un poco extraño sin antes haber hecho un pequeño tanteo de terreno.

Este encuentro fue muy dinámico, entré al lugar como compradora, recuerdo que ese día me había puesto algo bastante fresco, puesto que en esas fechas Oaxaca es muy caluroso, recuerdo llevar una gorra pero era un accesorio que caracterizaba a quien no era de ahí, es decir, al turista. De primera instancia no vi el puesto de “Aguja de plata”, así que aproveché para preguntar en los pequeños puestos que se encontraban en el lugar, siempre intentaba que hablaran sobre la elaboración de sus prendas, la mayoría de ellas eran hechas a mano, e incluso me enseñaron a detectar un bordado hecho a máquina y un bordado hecho a mano.

Eso fue algo que llamó precisamente mi atención, del cómo se demerita un diseño que no fuese hecho 100% a mano, tachando las prendas que son hechas a máquina como

“inauténticas” o prendas del “montón”, como si la técnica fuese la que le da valía a aquella prenda. Todo lo que era el tipo de tela, el corte o el diseño bordado no era tomado en cuenta. Me atrevo a decir que fue así en la mayoría de aquellos puestos, y de alguna manera me daba la sensación que también era su manera de justificar los precios de sus prendas. Ellas mismas argumentaban que “[...] cuando veas que no hay nudos detrás de la prenda o que no haya bordes ni errores, esa prenda está hecha en máquina, es por eso que te la venden bien barata”. Sabemos que a través de los años, la tecnología ha sido una gran herramienta que facilita nuestra vida, hace que ciertos procesos sean más rápidos y menos costosos, pero que también han hecho que la mano de obra humana sea menos necesaria y menos pagada. Esto podemos verlo incluso en el bordado, generaciones que comenzaban a bordar y hacer prendas para sus mismas comunidades estaban seguros de que su trabajo estaba hecho 100% a mano, no tenían ni que aclarar que así era porque no existían máquinas que copiaran un mismo diseño y lo plasmaran en 100 blusas diferentes, lo que hace que la calidad de la prenda sea indiscutible, pero en la actualidad -y es algo de lo que me di cuenta-, se necesita rectificar, aclarar y comprobar que una prenda está hecha desde cero y sin el uso de ninguna máquina -más que quizás la de coser-, y esto es demostrado ya que encontramos algunos puestos en los cuales se vendían prendas a menor precio por el tipo de tela usado y que los trazos con hilo del bordado estaban claramente hechos con máquinas. Y con esto no quiero decir que sea malo o que sea mejor una blusa que otra, lo que quiero decir es que posiblemente es una problemática para aquellos colectivos o comunidades que hacen sus prendas para sustentarse económicamente y que posiblemente un turista -que no sepa identificar algo hecho a mano- no se fije directamente en la prenda, sino en el precio y a menudo se prefiere lo más económico ya que comúnmente vemos a turistas comprando “recuerdos” para sus familiares y amigos -que suelen ser muchos- y se prefiere hacer un menor gasto. Es por ello que este discurso y valor que se le da a la prenda hecha a mano es más fuerte y recurrente en la actualidad, se ha revelado que hacer una blusa a máquina es muchísimo más económica que una hecha a mano, ya que no se necesitan ni tantos meses para hacerla ni tantas manos.

Siguiendo con el recorrido, noté que las artesanas que eran representantes del taller bordador hacían uso de sus propias prendas mientras que las que estaban como un “apoyo” vestían más casual -con algo ligero puesto que había mucho calor-, no todos los puestos eran de bordados, me dio la impresión que esta expo-venta tenía como concepto lo “hecho a mano”, ya que

también había chicas que vendían sus collares, pulseras, brazaletes hechos por ellas mismas, que no necesariamente llevaban iconografía de alguna comunidad, simplemente eran de mariposas, flores, o simplemente eran de diferentes colores.

¿Y por qué hago hincapié en esto? Pues porque precisamente, quienes estaban representando a algún colectivo hacían uso de sus prendas, de su bordado para de alguna manera identificarse entre ellas, de que venían de X o Y colectivo, pero además, eran solo quienes eran las encargadas del puesto, quienes sólo estaban de apoyo o detrás del telón -como diría yo- usaban ropa casual, una short de mezclilla y una playera o blusa básica. Es entonces dónde me pregunto si existe algún juego con la identidad y la venta de las prendas, es decir, las encargadas del colectivo ¿usaban su propia mercancía porque es su identidad o es alguna especie de estrategia para vender? Este tipo de juego lo vemos en algunas tiendas como *Pull & Bear* o *Cuidado con el perro*, donde puedes diferenciar al gerente de la tienda o alguien con un puesto alto porque lleva el logo de la tienda estampado en su “uniforme”. Creo que esta inquietud comenzaba a mover de alguna manera nuestra investigación, que al momento de comentarlo con mis compañeras, empezaban a surgir ciertas preguntas acerca del bordado y de la identidad, que en el momento no lo tenía tan claro, era mi primer acercamiento al campo y sabía que no sería lo primero que encontraría en él.

Para ir desmenuzando un poco esta pregunta, podría irme con la hipótesis de que la identidad -dentro de este mercado y quizás dentro de la misma comunidad de San Antonino- es un recurso económico para las personas, pero entendamos la identidad no como la identidad del Yo que es un término un poco más psicoanalítico, para esta ocasión necesitaremos dejar de lado la noción de identidad que es más individual y personal, que parece estar construida solo desde nuestro núcleo familiar, entendamos la identidad o tomemos el concepto de identidades imaginarias para explicar mejor cuando hablamos de la identidad como recurso económico. Este concepto nos permite posicionar la identidad como algo colectivo ya que para Batalla (1992) las identidades imaginarias son pactos no dichos, pero si constituidos en el imaginario social y estos pactos influyen en las prácticas sociales de cualquier tipo, llámese en la comunidad, en el pueblo, en la ciudad, etc, y de igual manera estos pactos forman una constitución de recursos para la articulación de proyectos, así mismo, para Batalla (1992) esta identidad imaginaria -que asume como la identidad social- es parte de un *nosotros*, donde

se asume la cultura y a su vez el contexto, para el autor es inseparable la identidad del yo y la identidad del *nosotros*, ya que este último nos da la oportunidad de integración que se asume como recurso y como proyecto.

Por otro lado para Hobsbawm (1994) la pertenencia y la identificación van de la mano, la primera va relacionada al contexto, normalmente es algo negativo -se es miembro, se pertenece por el contexto cuando se es excluido, por razón de raza, género, etc-, por otro lado la identificación va a lo colectivo, al momento en que decidimos darle prioridad a una parte de nuestra identidad¹⁹ que en este caso en particular, hablamos de la identidad de una comunidad perteneciente a una región de Oaxaca llamada San Antonino o si vamos a algo más general, podemos decir que se juega la identidad indígena.

Finalmente hablando de recurso económico, Patiño (1995) nos dice que para empezar los recursos:

“[...] vienen siendo todas, cada una de las manifestaciones de la naturaleza y del hombre, sus transformaciones, realizaciones, materiales o inmateriales, complementadas por las acciones también materiales e inmateriales del hombre” (p.55)

Y que por otro lado:

“El hecho económico surge de la búsqueda en satisfacer necesidades bajo la medida de unas prioridades y en el contexto de escasez o abundancia de bienes y conocimientos aunadas a la capacidad del hombre para poseer, administrar y utilizar los recursos” (p.55).

Y en este caso tomamos la identidad como este aspecto no material de donde se satisface una necesidad económica al momento de ponerlo en venta a través de las prendas. De alguna

¹⁹ Para Hobsbawm (1994) los sujetos tenemos muchas identidades, nos adaptamos dependiendo de nuestro círculo social o de lo que necesitamos en el momento, nuestra identidad es múltiple, podemos referirnos a nosotros mismos de diferentes maneras y los demás pueden referirse a nosotros de diferentes maneras, es decir, el Otro puede referirse a mí como alumna de la Universidad Autónoma Metropolitana pero mi identidad desde mi perspectiva no cambia.

manera -y lo vemos en las historias de vida de las bordadoras- la identidad está puesta en el bordado, y no solo en las prendas, sino también en el hecho de bordar su comunidad, del lugar donde vienen, los paisajes con los que están familiarizados. Así mismo, hacen uso de su identidad para tener lugar en estas exposiciones, y en el resto de las exposiciones en las que nos encontramos, es un uso económico de la identidad de la comunidad, y esto nos queda claro desde la historia del colectivo de Aguja de Plata; en un contexto de “escasez”, desigualdad o vulnerabilidad, en un principio se intenta buscar el hacer economía desde el bordado, pero pudiendo bordar diferentes cosas, su identidad hace que las bordadoras trabajen sobre su comunidad, práctica que más adelante se vuelve una de las principales fuentes de economía en la comunidad, ya que los mismos integrantes del colectivo nos cuentan que no fue en un principio su principal actividad económica, sino que se dedicaban más al campo, no fue hasta que hubo necesidad y se vio la oportunidad que decidieron trabajar sobre el bordado, ya que es un recurso que no depende de la naturaleza, por ende no puede ser consumido por el hombre, al contrario, puede ser explotado al igual que la identidad para que se convierta en una gran fuente de trabajo, de economía que además de sustentar la comunidad y diferentes familias, hace que su identidad persista, se siga contando y se siga fortaleciendo para hacer unión entre la comunidad y demás comunidades.

Regresando un poco a aquellas chicas que hacían sus accesorios a mano -que yo catalogaría en este momento como artesanías y creo que en su momento las organizadoras de la expo venta también- ellas hacían uso de ropa casual, sin más. Y justamente, como era hecho a mano, era para esta exposición, ya que recordando mis notas del diario de campo, escribo “[...] como bienvenida lo primero que vi fueron unas aguas frescas, de frutas que no conocía pero que con tanto hielo y el calor era imposible que no las notara, se veían 100% naturales” y al mencionar natural, quiere decir que es algo hecho a mano, que es algo que en mi definición de artesanal entraría.

Cabe destacar que la mayor parte de las mujeres que se encontraban encargadas de estos puestos de prendas hechas a mano, eran mayores que nosotras, alrededor de unos 30 a 40 años aproximadamente, y quienes tenían sus puestos de collares y demás accesorios eran jóvenes que estaban alrededor de los 20 años.

En ese momento pensé que entonces la práctica del bordado era exclusiva de esas edades, puesto que en mi mente estaba el pensamiento de que quizá las generaciones más jóvenes no gustaban de esta práctica. Probablemente esta idea venía de mis referentes familiares, puesto que solo había visto que quienes tejían y bordaban eran mis abuelas, las demás mujeres no dedicaban su tiempo a aquello, y solo yo cuando era más pequeña me había interesado por esa técnica pero nunca me atrapó por completo.

Me di la tarea de preguntar por los precios de las prendas y todas oscilaban entre los \$500 y \$1200 pesos mexicanos, normalmente eran aquellas que eran para vestir de manera casual, algo que podías usar a diario. De alguna manera, mis ojos se iban más a aquellas prendas que eran cortas, con aberturas en la cintura, con colores vibrantes y con telas menos rígidas, es decir, aquellas que se veía que se amoldan más fácil al cuerpo. Solo encontré un par de puestos de este estilo, pero lo interesante era que ellas me vendían el bordado, no el corte ni la tela, me enseñaban la técnica que usaban para hilar, incluso una estaba “remachando” una de las prendas. Era un colectivo, ellas hacían todo a mano y “[...] el corte señorita es para que las jóvenes vistan el bordado, pero también tengo trajes formales de esos que se usan en las fiestas del pueblo. Mire, yo traigo una como las que usted agarró, así se ve puesta”. Estos trajes formales eran de telas más gruesas, bordados más grandes, elaborados y detallados, además estaban con la etiqueta de “traje típico para mujer” o “traje típico para hombre” y cada una llevaba el precio de \$3,000 pesos. Fue entonces revelada la existencia de diferentes tipos de prendas, las cuales eran vendidas como artesanías, solo que una de ellas se apegaba más a la moda actual y otra conservaba características “típicas” de un traje formal, pero ambas prendas eran auténticas por el hecho de llevar el bordado realizado a mano.

Regresando un poco a la idea del corte de la prenda, me llamó mucho la atención que estaban dedicados o pensados para compradoras más jóvenes, habían adaptado su prenda para la venta pero lo habían hecho apenas hace unos años. Según cuentan las encargadas de este puesto que “Sabemos que para el turista una prenda con corte recto y largo puede no gustarle por completo, así que decidimos modificar un poco el estilo de las blusas para que les llame más la atención, total, el bordado está en la blusa y está hecho a mano”.

Una vez terminado el recorrido de ese pequeño conjunto de puestos me acerqué al puesto de Aguja de Plata -que en realidad no sabía que era del colectivo hasta que me acerque a ver el precio en una prenda y vi su logo- y nos presentamos con la mujer que se encontraba en el espacio, lo hicimos pensando que quizá tendría idea de nuestra existencia, pues ya habíamos tenido comunicación previamente con el colectivo. Sin embargo, ella parecía no conocernos, pero amablemente comenzó a platicarnos sobre la historia de la fundación, las prendas: nombre de algunas técnicas, qué tipo de figura eran e incluso algunos precios. Esta información que brindó tan detalladamente me hizo creer que pertenecía al colectivo, pero me di cuenta que existían dos tipos de prendas diferentes, coloridas por igual, pero el estilo y el bordado mostraban diferencias. Justamente al llegar Andrea al recinto, reconocí que ella era la encargada ahí ya que traía una blusa con las mismas características de la misma mesa, mientras que la mujer que compartía información con nosotras era originaria y representaba al Istmo -todas sus prendas se encontraban en la mesa contigua a la del colectivo-. Nuestra llegada no tomó por sorpresa a quien resultaba ser sobrina de la maestra Juliana, pues al igual que su compañera me recibió con entusiasmo y gentileza.

Algo que me sorprendió fue cuán informada estaba aquella mujer quien me atendió sobre una región y una comunidad que no era la suya, reconocía que el discurso era verdad ya que recordaba la pequeña platica que tuve con Juliana -la maestra artesana- quien me contó toda la historia del colectivo y las particularidades del bordado. Me hizo ver lo mucho que sabían una comunidad de otra, un pueblo conocía la historia de otro. No existían rivalidades, porque en un mundo capitalista y competitivo no sería algo de extrañarse que me hubiera dicho “Ahorita no está la encargada, salió” para después darse oportunidad a vender o promocionar su mercancía. En mi experiencia es algo que sucede cuando vas a comprar a la calle Mesones o Correo Mayor en la Ciudad de México, en donde si un puesto está vacío y te acercas solamente a ver, es normal para mí escuchar un “señorita acá tenemos en 2 x 15, ¿qué color busca?” Claro que puede haber muchos factores que hayan hecho que la primera mujer supiera tanto sobre aguja de plata, no sabemos si era amiga del colectivo, si ya llevaban años conociéndose, o si era regular encontrarse en este tipo de exposiciones y por ende habían formado un vínculo, lo que sí sabemos es que había un factor común que las única: el bordado, y quizás fue la herramienta para que pudieran conectar y la misma curiosidad de saber los que existía en este bordado era su fuente de información. El compartir un oficio o

trabajo, los espacios y medio de trabajo puede ser una fuente para hacer lazos sociales, lo interesante aquí es el hecho de la colaboración que se sentía en la atmósfera, ese “tomar responsabilidad del puesto mientras la encargada no estaba” demuestra comunidad entre comunidades, y creo que se ve en vida el significado de la “Gueza”, el estar ahí para el otro, el compartir, el apoyar, el “si no tienes y yo si tengo, te doy de lo mío”.

Cuando Echeverría (2000) nos comienza hablar de la modernidad, nos dice que existe una política económica donde se favorece a todo aquel que sea un propietario privado, es decir, aquel que tenga la posibilidad de tener una gran acumulación del capital. Al mismo tiempo, cuando nos habla de la modernidad y del cambio de este “mundo moderno”, nos dice que antes la comunidad tenía un papel distinto, un papel mayormente importante donde se pensaba en la sociedad en conjunto y no como seres con objetivos y metas individuales, pero que esta vida comunitaria pasó a un segundo plano en el mundo moderno. Lo que vemos en esta pequeña interacción fue completamente lo contrario, la vida comunitaria sigue teniendo un papel principal en la vida de los colectivos y en la vida de las comunidades indígenas de Oaxaca, pero esto no quiere decir que no estén insertos en el mundo moderno, ya que se han adaptado a lógicas capitalistas y sin embargo siguen teniendo un juego y un peso mayor a la vida comunitaria.

Y hemos visto nociones de comunidad que se crean a través de la academia sobre sujetos que quizás pertenecen a otro sector social que no es el indígena, nociones como la de Honneth (1999) que nos habla sobre la comunidad, más específicamente esta que está en lucha con lo individual o el aislamiento social, estos grupos de sujetos que rescatan lo común para hacer identidad, sobre todo en estos tiempos donde se agudizan las causas individuales. Pero a propósito con la interacción descrita anteriormente, usaremos mejor la noción de “comunidad imaginaria” de Mier (2003) que escribe en su libro “Calidades y tiempos del vínculo”, en este caso en particular no podemos dejar que la comunidad solo es un sentido de hacer conjunto por miedo al aislamiento social, la emoción que se mueve en este concepto pareciera ser estático, parece que hablamos de un vínculo que va hacia una sola dirección, pero la comunidad imaginaria habla sobre los afectos que te hacen vincular con el otro, es un horizonte que al momento de reflejarla en este otro se hace común para ambas partes, lo cuál es una herramienta para la identidad de esta comunidad. Mier (2003) nos dice que la

“aprehensión afectiva y cognitiva de una identidad de sí mismo (del sujeto individual) construida en y por una extrañeza de sí (al ponerse en el otro) a partir de una inscripción en la trama de los vínculos da la conformación de esta “comunidad imaginaria”. En esta interacción y constitución de comunidad sí o sí debe de estar un otro, un otro que nos permita vernos, en el cuál podamos depositar partes de nuestra identidad, como lo hacen en este caso ambas bordadoras que estaban en el puesto, quienes compartían rasgos identitarios y constituían un horizonte común debido a su labor, su origen, su práctica como bordadoras, etc., y ambas estaban en una condición y situación específica, así la comunidad surge de la aprehensión de estos afectos, horizontes y de la identidad, y no solo en ellas dos, en todas las mujeres que estaban en el Mercadito Azul, todas y cada una de ellas compartía puesto con alguna otra, no encontrábamos un lugar “individual”, estaban en constante interacción una de la otra, se movían de un lugar a otro si no tenían a quien atender, era, en el sentido estricto de la palabra, un Mercado.

En lo que respecta a las flores que se encuentran en las blusas del Istmo, -el cual es uno de los trajes típico más conocidos de Oaxaca-, la señora me contó que “la flor solamente es el colorido, todo el bordado del Istmo está inspirado en los bordados chinos, coreanos [...] si se dan cuenta ellos tienen en su ropa muchos bordados, muchas flores, ellos inspiraron para los bordados [...] así fue la inspiración inicialmente de los ancestros”.

Lo que me hace pensar realmente ¿es auténtico y típico el traje que suele representar a toda Oaxaca?, ¿qué fue lo que hizo que esta prenda fuera la que representaría a todas las comunidades?, ya que si buscas “traje típico de Oaxaca” la mayoría de textiles de vestimenta que salen en el buscador son aquellos del Istmo, pero el hecho de que venga de Asia, que el bordado sea inspirado en diseños de China y de Corea ¿hace que sea menos típico cuando se conoce la inspiración? ¿Hay un sentido de apropiación cultural o solo es la propia representación de un bordado que inspiró? Con el paso del tiempo sabemos que sí, que es un bordado que representa a la región del Istmo, que se volvió parte de la identidad Oaxaqueña y algunas veces de la identidad mexicana.

“La autenticidad es también resultado de la vitalidad del patrimonio.
Las ciudades deben estar vivas, habitadas, no convertidas en museos. El

turista huye cada día más de los entornos esterilizados, estáticos y masificados en que se están convirtiendo muchos centros históricos” (Moragas, 2001).

Pero también Moragas (2001) nos menciona el problema que tiene esta palabra en la actualidad, en como en los foros profesionales del patrimonio cultural se refiere a lo “auténtico” a aquello que tiene un alto grado de conservación, aquello que hasta la fecha sigue estando intacto. Pero esta definición se da a las cosas materiales, tenemos que tomar en cuenta de que el bordado, si es un objeto, pero es más técnico, y si le preguntamos a cualquier bordadora, su técnica es auténtica porque se la enseñó su madre, y a su madre le enseñó su abuela y así sucesivamente, pero también vemos que el valor de lo auténtico en una prenda recae en muchas cosas, en por ejemplo el corte, o la tela que se usa, las técnicas de bordado que tienen e incluso el hilo. Si recuerdo el discurso de la Maestra Juliana, la técnica que se usa en el colectivo de Aguja de Plata ha sido casi inalterado a lo largo de la historia del colectivo, ya que solo se ha reemplazado un poco el tipo de máquinas que se usan para coser y planchar, pero que el resto del proceso de producción de la prenda ha sido el mismo, todo lo que se pueda hacer a mano, se hace a mano.

Finalmente Moragas (2001) nos explica que poco a poco se va pensando en una nueva autenticidad ya no se toman referentes patrimoniales

“[...] sino a la capacidad que cada comunidad debe tener de escoger libremente vivir en el presente sin renunciar a su propia cultura, conservando su patrimonio y adaptando sus valores a nuevas necesidades y situaciones, de acuerdo a los Derechos Humanos”.
(pág.103)

Y vemos que ciertos colectivos de ciertas regiones han aprendido a adaptarse al mundo actual -como el que mencioné que hacía prendas con cortes más “frescos”-, pero siguen conservando sus técnicas de bordado. Claramente las necesidades de cada región de cada colectivo se van a basar en los recursos económicos, en la necesidad de generar trabajo y dinero, lo interesante aquí es que están en constante movimiento, buscando estrategias para poder dar a conocer su trabajo y así conseguir clientela -como el uso de Instagram para

crearse una cuenta donde suben sus prendas a la venta-, así como estrategias para que sus prendas sean de agrado para diferentes generaciones.

Regresando a las figuras que se perciben en los bordados de San Antonino parecían repetirse en patrones dentro de todas las prendas, con las variaciones en colores o cuantas técnicas tenía cada una; pues cada una de ellas relucían las flores de la región: pensamientos y rosas de castilla, con sus hojas y tallos, el *hazme si puedes* -cuyo significado fue recalcado a lo largo de nuestros encuentros con otras personas del colectivo, el matrimonio, hombre y mujer que se complementan y unen para un objetivo común, él da y ella da, como en la Gueza- el deshilado, así como el tejido en forma de semilla, que además de estar en blusas y vestidos se encontraban en cubrebocas, pulseras, tanto como diademas.

Tomando como referencia las prendas previamente vistas, pude notar que todas aquí eran del mismo corte, recto y con tela gruesa, los colores podrían variar, la cantidad de técnicas también variaba, pero si era un vestido o una blusa, eso solo puedes diferenciarlo por el largo de la prenda. San Antonino estaba representada en cada detalle de la prenda y Aguja de Plata lo vendía, es decir, desde el corte, las técnicas y la iconografía estaban plasmadas en cada prenda, solo había distinción entre algo más formal y otras prendas de diario, pero todas ellas eran típicas de San Antonino, se hacía especial hincapié en el “*hazme si puedes*” el cuál según Andrea, solo podía ser hecha por manos de artesanas de San Antonino.

Los precios de las blusas de Aguja de plata rondaban entre los \$600 - \$700 pesos, los vestidos entre \$1,200 - \$1,500 si tenían pocas técnicas de bordado, pero los vestidos que tenían el tejido, deshilado, bordado del pensamiento y del *hazme si puedes*; aparte del tejido de semilla rondaban entre los \$3,200 - \$4,000 pesos. Y un poco en resumen, se terminaba pagando a \$4 pesos mexicanos cada hora que se invertía en la elaboración de la prenda, pues en un solo vestido se invierten 6 meses de trabajo y aproximadamente 5 personas en hacerlo ya que el corte, la costura, el dibujo, el deshilado, el tejido y el bordado, el cuál lo elaboran familias distintas. Esto me empezaba a vislumbrar un camino en el modo que la comunidad y el colectivo tenían una relación muy estrecha entre integrantes, ya que no era solo una mano la que intervenía en la prenda, había pluralidad de sujetos que ponían su ser en la prenda, su subjetividad e incluso -como explicaremos más adelante o como ya explicamos no se jeje- su estado de ánimo, haciendo cada prenda realmente única.

Para esta parte de la comunidad quisiera retomar la definición que nos da Gómez (2001) quién es un intelectual, gestor social, integrante de una comunidad indígena conocida como “Mixe”, parte de su pueblo se encuentra en Oaxaca así que decidí tomar esta definición como la más apropiada para develar lo que ocurre en estas prácticas de comunidad.

“En una comunidad se establece una serie de relaciones, primero entre la gente y el espacio, y en segundo término, entre las personas. Para estas relaciones existen reglas, interpretadas a partir de la propia naturaleza y definidas con las experiencias de las generaciones” (Gómez, 2001, p. 367)

Esto quiere decir que no solo se habla del espacio territorial que ocupan, sino su relación con la naturaleza y vemos que en los bordados se busca plasmar aquello que por generaciones ha sido visto en el territorio, las flores de castilla, los pensamientos, pero también se ve la relación entre las personas, de igual manera a nivel generacional, con el “hazme si puedes” cuyo significado es meramente comunitario. Así mismo, las relaciones y reglas entre personas que se expresan por lo menos en el colectivo y con la gente de la comunidad, es que se reparten las tareas, en relación a lo que las familias de la comunidad son capaces, ya sea de dibujar, de bordar, de hilar, de tejer, coser, etc.; y al mismo tiempo esto es para su propia gestión económica, ya que son comunidad, tienen relación entre las familias, se reparten tareas y por tanto hay reglas implementadas para el buen entendimiento de las mismas.

Ligado con esta noción de comunidad que nos brinda Gómez(2001) en el espacio de la naturaleza, su estrecha relación con ella y la importancia que tiene a través de generaciones, me hace recordar aquella interacción que tuve con el señor Herminio, quien se dedicaba al campo y a la agricultura. Me contaba que cuando era más joven dedicarse al campo era viable para todos, abundaba el agua, la materia prima y se podía sustentar los gastos del ganado “con una facilidad tremenda”, pero que con el paso del tiempo, la comunidad empezaba a crecer y al mismo tiempo el agua no era suficiente para todos, “[...] hasta el gobierno metió mano, pero no saben hacer el trabajo de uno pues, hicieron como 50 pozos y solo 9 de ellos

daban agua la mayor parte del año, no es que no sabes, todos se les secaban, uno acá hace sus pozos porque también mis abuelos almacenaban agua y no se necesita de tanto, estos dicen que saben pero nomas nos amolaron”. Es por ello que de los años 90’s a los 2000 la gente del campo se mudaba para la capital o más lejos para poner sus carnicerías o cualquier otro tipo de comercio, vendían sus tierras y con eso les era suficiente para poder seguir generando ingresos para sus familias, pero mucha gente como don Herminio se quedaron y vieron a las generaciones crecer, y veía como ya no disfrutaban de la naturaleza como él, pero seguían conservando las flores, que precisamente a don Herminio se le dan muy bien, ya que en parte de su campo cultiva flores de Castilla y pensamientos de muchos colores, lo cuál también me cuenta que ha cambiado con el tiempo, ya que antes solo tenía rojas y amarillas, pero ahora tiene rosas, moradas, distintos tonos de azul y rosa, le han ido saliendo, él dice que son las semillas que le venden, pero que también cree que la misma tierra le está regalando esos colores.

Este recibimiento y la forma en que parecía ser tan conocido el bordado hecho en San Antonino revelaba ante mis ojos una forma de vinculación con otras regiones y/o colectivos, además de intentar percibir las diferencias existentes dentro de ellos, las variaciones en las estructuras, etc. La forma en que nos acercamos e iniciamos ese intercambio de información consistió en preguntar por las prendas que se veían y estaban a la mano en su puesto; más que tener un encuadre con preguntas determinadas, el espacio de la exposición proveía una dinámica de compraventa que nos dejó acercarnos a la prenda, a sus artesanas y sus significados como si fuésemos unas potenciales compradoras.

Era algo parecido a la observación participante de Rossana Guber y su sentido de la entrevista no guiada, donde no teníamos guión pero hacíamos uso de nuestro cuerpo y apariencia para acercarnos a las sujetas, y en cierto sentido no fue difícil entablar conversación, ya que como el objetivo era vender, nos contaban cada detalle de su producto, de alguna manera siento que esperaban convencernos de comprar alguna de sus prendas, pero en el momento en el que preguntábamos más sobre la región o cosas por el estilo, su manera de comunicarse era diferente, nos daban más detalles de su vida o del cómo comenzaron a bordar, de la iconografía y sobre lo que representaba cada detalle de la prenda, en vez de hablar de la

calidad y su justificación con el precio. Noté bastante amabilidad y mucha más extensión de la palabra al momento de ser descriptivas con el contenido de la prenda.

Después del recorrido, recuerdo haber tenido una plática con mis compañeras de equipo, sentí que el estar rodeada de tantas prendas, tantos diseños, tantos cortes, tanta diversidad sentía que algo de mi estaba moviéndose, de alguna manera estaba intentando darle sentido a todo lo que había visto intentando compararlo con algo que yo hubiese experimentado.

-Siento que estoy completamente descolocada del campo, como que hay muchas cosas que no logro entender porque de donde soy no hay nada de esto, no hay artesanías, no hay cosas “típicas”, ni siquiera un platillo típico y esto para mi es completamente nuevo.-

Muchas veces cuando menciono de donde soy -Los Cabos- la gente comienza a decir cosas maravillosas sobre el lugar, sobre las playas, los hoteles, la vida nocturna, pero no es algo que a mi me emocione o que me de algo de identidad y que haga uso de algún objeto para decir “soy de aquí”, lo que suele llevarse la gente como recuerdo son llaveros con el emblemático “Arco de Los Cabos”, pequeños frascos con arena, playeras con simples letras de “Los Cabos” o cosas por el estilo que yo, en un día normal no compraría y mucho menos usaría cotidianamente, no es algo que para mi esté cargado de algo simbólico, de identidad, pero ver que en esta expo-venta si hiciera uso de sus prendas hacía que entendiera de alguna manera la diferencia entre un “recuerdito” y una prenda artesanal, que tiene propósitos similares como el de “llevarle un presente a alguien”, y también como de brindar identidad a la persona que lo compre siendo de la región. Es el caso de una de mis compañeras, quien tiene su propio *Huipil* y lo usa en ocasiones especiales o “cuando necesita recordar su pueblo”. De alguna manera ver al Otro del campo de mi investigación hizo que me viera a mi misma y cuestionara todas estas nociones que creía entender, sobre la identidad, la comunidad, lo típico, y comenzara a pensar en la multiplicidad de sentidos que podemos darle, y que unos hacen uso de objetos para construir estas nociones y otros hacen uso de actividades o recurren a lo esencial de la noción; por ejemplo en mi caso la identidad -mi identidad- estaba construida simplemente en el núcleo familiar.

-Sí, justamente yo siendo de la Ciudad de México estoy inmersa en esta lógica capitalista que ha moldeado mis gustos en la ropa que se asemejan más a lo que venden estas tiendas de “fast fashion” y mi interés personal es este tipo de cortes más ajustados y escotados, las

prendas muy holgadas no son de mi agrado y por más bonito que estén los bordados siento que no sería algo que use todos los días, no me sentiría “yo”.

Y al momento de estar rodeada de este tipo de consumo, lo que yo prefería ver o lo que estaría más inclinada a comprar eran estas prendas que para mi otra compañera “ya no eran típicas”, pero que para mi no había mayor problema en comprar o consumir estas prendas porque para mi el hecho de tener el bordado hacía que estas prendas fueran -en mis nociones- lo típico de la región. Esto es obviamente por mi implicación y por mi posicionamiento frente al bordado, que como describí anteriormente, tuvo una transformación al momento de estar codo a codo con quienes se encargan de hacer estos bordados tan únicos y que ahora puedo decir que aprendí a apreciarlos de manera que inclusive me atrevería a decir podría defenderlos -no de igual manera- como lo hacen las autoras y los autores de estos bordados.

4.3 Un pequeño paseo por las calles de San Antonino

- **Montserrat**

Como ya se ha mencionado, San Antonino es una comunidad del Estado de Oaxaca, para llegar ahí se hace un pequeño recorrido de aproximadamente 30 minutos en carro desde el centro de Oaxaca y entrando podemos ver que la gran concentración de comercios está justo entrando, la mayoría de estos locales se enfocan en la venta de víveres, pequeños restaurantes y uno que otro local de refacciones, materiales para construcción, venta de semillas para cosecha y venta de alimento para animales. Pasando por la iglesia y el mercado del pueblo hay más casas que comercios, pero justo unas cuadas después se empiezan a ver talleres de bordado, así como comercios más grandes donde parece el punto de venta formal de un taller -el factor común es que estos están ubicados dentro de casas, no tienen una estructura tan rígida-.

Ya era un día soleado y queríamos dar un pequeño recorrido por el pueblo para tener una visión diferente a la del taller y sus alrededores, comenzamos a caminar hasta llegar al mercado, para ver si encontrábamos puntos de venta de prendas artesanales. No tuvimos mucho éxito, puesto que no sabíamos si era porque el lugar parecía moverse alrededor de una misa o simplemente era un día en que casi no se trabajaba. El mercadito solo tenía puestos

de comida, venta de frutas y verduras, los locales con ropa no eran de prendas artesanales, eran más de vestidos casuales, faldas, blusas y shorts para el diario.

Decidimos irnos del mercado y caminar un poco más teniendo en mente encontrar un pequeño taller abierto o un lugar pensado para la venta de prendas bordadas. Después de un rato encontramos un pequeño puesto de “regalos” los cuales se caracterizan por tener a la venta ropa, juguetes, joyería de fantasía y envoltorios de regalos. Tomamos la decisión de entrar porque nos llamó la atención unas prendas coloridas. Al entrar me di cuenta que precisamente estaban bordadas, la parte trasera del bordado tenía estos pequeños detalles en la costura que revelaban que efectivamente, era una prenda bordada a mano.

Viéndolo a profundidad, estas prendas eran totalmente diferentes a las que encontrábamos en el taller o en las boutiques, desde que las telas se sentían más de ropa casual, es decir más delgadas y frescas, hasta que unas de ellas tenían estampado, tanto como transparencias, sin perder el bordado de los pensamientos, igual que de las flores de castilla. ¿Es eso tradicional, típico o auténtico? ¿Cuáles son los atributos que deben poseer las prendas para considerarlas de ese modo? Este contraste comparado al taller pone en duda todas estas consideraciones; había estado expuesta a aquello que había en Aguja de Plata, lo que vi en las exposiciones (que al igual hubo un contraste con algunas prendas), lo que sucedía aquí era un especie de sincretismo, pues no se limitaba a hacer uso de telas de algodón, manta o lana en modelos en cortes más ajustados, pequeños y “comerciales” (crop tops) con unos cuantos patrones de flores, más bien lo que se conservaba en su totalidad era el bordado (el “hazme si puedes” principalmente, las flores de castilla, pensamientos e incluso el tejido de semilla) en aquellos lugares y posiciones que ya conocíamos, fue ahora el uso de distintas telas -no vistas anteriormente y contrastantes- lo que llamó mi atención, además de ciertos cortes. Ver esto, gran medida significó un cambio a como me sentí cuando veía las piezas con características más amplias, grandes y llenas de técnica, consistía en una belleza impresionante y una habilidad admirada, pero como alguien de nació y creció en Ciudad de México, no era algo de mi gusto personal, no como algo que pudiera usar y sentirme cómoda, mientras que en éste segundo lugar (como algunos otros del Mercadito Azul y las exposiciones del centro) las prendas más ajustadas a los gustos que tengo -debo admitir, van a la par de lo que se

vende en la ciudad y es considerado tenencia- significaron una oportunidad de hacerme de una prenda, con un estilo que representa a San Antonino y es acorde a mí.

Ante la problemática que esta escena nos presenta, recurrir a la noción de lo auténtico es necesario, dejar de lado los términos o definiciones rígidas será fundamental para así permitir una reapropiación de este concepto, que deja a un lado las limitaciones y da paso a una flexibilidad para él.

Para ello recurrí a Cecilia Benedetti (2021) y la problemática que ella señala respecto a la definición de la autenticidad, puesto que por un lado el debate que se genera alude a la relación existente entre la autenticidad y la comercialización, pues éste primer concepto por mucho tiempo se ha catalogado -y aún en la actualidad- como una cualidad a considerar para la preservación, ¿de qué? de los objetos que no han sido alterados en su constitución, aquellos que no han sido alcanzados por la mano occidental. Por consiguiente los productos artesanales son altamente valorados para ser considerados parte de una colección por la cual el tiempo no ha pasado, y ese es justo el problema con el que se encuentran las artesanías cuando están pensadas para la comercialización: “[...]consideradas “impuras”, ya que implicaban formas y motivos destinadas a satisfacer las demandas de los consumidores” (Metraux en Benedetti, 2021, p.7).

Desde esta línea que expone Benedetti (2021) retomo la idea de que la autenticidad está catalogada bajo las consideraciones patrimoniales que se enunciaron antes, las del discurso nacional y oficial, que ante su uso por el mercado, comercialización y posibilidad de generar recursos económicos considera que pierde su verdadera identidad, o más bien es moldeada según la demanda del consumidor, dando pie al olvido de las diferencias culturales que existen en cada región, en cada comunidad, localidad, etc.

Sería imposible negar que existe una negociación entre lo que esperan encontrar los compradores de estos artículos, las visiones que tienen los productores de las artesanías, así como los beneficios que traen consigo sus ventas, es por ello que me inclino a pensar que no existe una única versión de la autenticidad, es modelada a través de las necesidades que

imperan en el momento; matizada e incluso cuestionada, es sustantivo señalar entonces que la autenticidad tendrá significados distintos según las prácticas en las que sea utilizada, incluso su tipo de audiencia, contexto, etc. Esto posibilita hacer de ella una noción con plasticidad, dejando de lado las “autorizadas” por el discurso del Estado o algunas otras instituciones, abriendo opciones tanto para el pasado, como para el futuro.

Otra consideración necesaria de abordar para esta investigación es señalada por Little (en Benedetti, 2021, p.5) cuando propone concebir la autenticidad como “la coproducción social a través de diferentes marcos culturales y conceptuales, donde se pone juego la dimensión política, es decir, quién tiene el derecho para autenticar”. Son estas últimas palabras las que hacen resonancia, pues ¿quiénes son los que determinan la autenticidad de un producto o artículo? ¿los antropólogos encargados de los estudios de estas comunidades? ¿autores estudiosos desde la academia? ¿o aquellos que elaboran dichas piezas? quienes han aprendido el arte a partir de sus familias, de muchas generaciones cuyas actividades principales han sido esas por décadas, quienes las utilizan para vestir, para anunciarse parte de su comunidad a través de la práctica y uso, además de las posibilidades que les da su venta.

Recordando el escenario previo, dentro del local había dos jóvenes, pregunté por los precios y en realidad eran semejantes a los precios que manejaba el taller de Aguja de Plata, además nos comentaron -y se veía por los hilos, telas que tenían al fondo, aunado a la cinta métrica que colgaba de sus cuellos- que eran hechas a mano por ellas. Quedaba claro que son prendas hechas a manos de gente originaria de San Antonino, eso podría entonces poner en consideración a ésta como una cualidad de la prenda auténtica, al igual que en las del taller de Aguja de Plata. En sí, la producción artesanal -el bordado en nuestro caso particular-, lo vinculamos con un fuerte lazo hacia una connotación de aspecto económico, que si bien no resalta su dimensión cultural, hace uso de ella abrirse espacios a una exhibición que resulta crucial (pensando en actividades como las ferias y exposiciones, como las relatadas en estas páginas) y toma en cuenta su dimensión identitaria²⁰.

²⁰ Comprendido desde el término de una ancestralidad, pues como el bordado es una práctica heredada y aprendida gracias a las distintas generaciones de antepasados.

Por ello la autenticidad pensada como “recurso”, retomando a George Yúdice (2002), alude a que en esta era globalizada -tomándola como el contexto que nos permite moldear la noción de auténtico- en la que se requiere la posibilidad de una acción de aquellos sectores menos favorecidos para que, dentro de otras cosas, les permita generar ingresos mediante las artesanías;

El patrimonio genera valor. Parte de nuestro desafío conjunto es analizar los retornos locales y nacionales para inversiones que restauran y derivan valor del patrimonio cultural, trátase de edificios, monumentos o de la expresión cultural viva como la música, el teatro y las artesanías indígenas (p. 28).

De modo que las circunstancias actuales, como lo puede ser la demanda de prendas que se ajusten a modelos populares para su venta, favoreció la transformación y creación de prendas como las que vi en esa pequeña tienda en San Antonino, que salen de la línea contemplada antes. La idea de lo auténtico es desplazada en su definición para alejarnos de lo que dicen los expertos y dar cabida a las voces de las comunidades indígenas, para que decidan aquello que quieren mostrarnos de su arte del bordado, autogestionando junto a dicha práctica para rescatar estas formas distintas de crear (al menos distintas respecto a las lógicas occidentales y neoliberales), dando relevancia a las formas comunitarias que imperan en torno a San Antonino, presentadas mediante la vinculación de la que puede ser testigo la solidaridad, el acompañamiento y la oposición al individualismo.

5. Reflexiones finales

La práctica del bordado ha sido estudiada por múltiples autores que han decidido acercarse a la técnica desde la prenda; lo que se escribe sobre el bordado es lo que ven, lo que se recopila a través de diferentes textos y se hace un concepto estático sobre lo que significa el bordado. Lo que es necesario rescatar y ver es la multiplicidad de expresiones que existen en esta práctica, poner al bordado como algo creativo, propio de quien lo realiza, con una fuerza única que se la brinda la artesana o el artesano, que existen tantas diferencias como estilos. No es lo mismo hablar sobre el bordado en México, que en Asia, o el bordado en San Antonino y el Tlahuilottepec aunque ambos se ubiquen en el mismo estado (Oaxaca),

incluso dentro del mismo San Antonino, no podemos generalizar las prendas de los colectivos o de las/los trabajadores independientes. En este caso particular podemos ver que el bordado se ha transformado a lo largo de las generaciones, en algunos casos con algunas bordadoras fue una práctica que se transmitió desde generaciones pasadas, hasta quienes sus madres no les enseñaron y sin embargo el interés está ahí.

Se da la apertura a que con proyectos como el de “Jóvenes construyendo el futuro”, mujeres y hombres se integren a esta práctica, y que -cómo nos contó Joel- “a raíz de eso ya están conservando las técnicas del bordado, del tejido, poco a poco van a ir aprendiendo las otras (*técnicas*)”. Vemos que ha sido una práctica tan fluctuante que no es exclusiva de las mujeres como algunos documentos generalizan - hay que resaltar que con esto no decimos que no pueda ser el caso de algunas comunidades donde el bordado tenga alguna connotación específica donde solo las mujeres puedan realizarlo por ciertas condiciones- pero que justamente es necesario hacer específico lo que rescatemos del campo, cómo se pretendió hacer en este trabajo.

La psicología social nos ayudó a ver todo este movimiento y pluralidad de conceptos que hay en un solo objeto y que este mismo objeto da una multiplicidad de herramientas a los sujetos que en éste cargan su subjetividad, es decir, el cómo construyes tu forma de vivir en el mundo conforme al contexto, entonces por eso podemos ver que no hay una sola forma de significar el bordado, vemos quienes hacen resistencia a través del bordado -como el colectivo Fuentes Rojas en México²¹-, las y los que plasman memorias de *desaparecidos* a través del bordado, su uso político para tener presencia en explanadas; de manera semejante está el “patchwork” que por medio de parches bordados individualmente se construyen historias hiladas que dan sentido al contexto de cierta comunidad. Así, la psicología social nos hace ver más allá, es como ver a través de una cámara un panorama plano pero que sí con ayuda del lente vamos haciendo zoom podemos notar particularidades de la toma, y entre más acercamiento hagamos hay más detalles que percibir en aquel paisaje.

²¹ Para un acercamiento al tema puede consultar “Fuentes Rojas: zurcir la memoria, por Andrea Bravo”, <https://gastv.mx/fuentes-rojas-zurcir-la-memoria-por-andrea-bravo/> y “Dar cuerpo y poner en movimiento a la memoria: Bordado y acción colectiva en las protestas contra los asesinatos y las desapariciones en México” <https://books.openedition.org/cemca/8917?lang=es>

Fue la disciplina la que nos brindó las herramientas que ayudaron a ir descubriendo las particularidades de un primer planteamiento general. Y en vista de que nuestro propio posicionamiento en el campo nos hizo darnos cuenta de ciertas particularidades, la oportunidad de ver al Otro nos permite realizar un trabajo flexible, donde se involucran emociones, sentimientos, dudas, errores y cambios puesto que la psicología social nos permite considerarnos como acompañantes de construcción del conocimiento. Sabemos que con más tiempo existía la posibilidad de vislumbrar más discursos acerca de conceptos como el bordado, la identidad, la comunidad, la economía, la venta de prendas artesanales, etc. Sin embargo, lo que se ha plasmado en estas páginas funcionó para el objetivo principal de la reflexión en el presente trabajo, y también da pie a nuevas propuestas en este ámbito.

A partir de esto, alcanzamos a comprender que en primer lugar, las generaciones están en constante cambio siendo esto una parte importante de nuestra investigación, porque así podemos tener en cuenta el contexto: 1) infiriendo que no es estático, mueve a las personas de diferentes maneras, por ejemplo cuando en las que en un primer momento se consideró a las mujeres de la comunidad de San Antonino como poblaciones vulnerables, y que el bordado es una práctica que pudo ayudarlas a salir de esa situación; y 2) que las nuevas generaciones presentan interés por el bordado no como la única “salida” sino como un sólido proyecto de vida que da sustento económico a las familias y que no es exclusivo de un género.

En segunda instancia, nos percatamos de una apertura de posibilidades en cuanto al bordado como *recurso* desde diferentes áreas pues no se limita a practicarlo solamente en el colectivo y con la intención de perpetuar la tradición, cultura e historia, o cómo atractivo turístico, sino también para incentivar economías autónomas, cómo el caso de Estefanía quién a pesar de entrar a Aguja de Plata por medio de “Jóvenes construyendo el futuro” cuando finalice puede decidir quedarse ahí o tiene la elección de volverse una artesana independiente.

De ser esto último su decisión, no implica deslindarse del vínculo que se genera con Aguja de Plata, ya que aquí recae aquello que observamos en cuanto a comunidad y que como una noción más pensada en este trabajo, nos gusta la idea de verla como un concepto maleable y que en este caso le podemos dar sentido con la “Gueza” oaxaqueña, que invita a ayudarse unos a otros. Pongamos por caso lo siguiente/el siguiente acontecimiento:

“Durante el tiempo de la pandemia se montó un comedor comunitario, paisanos que estaban en Estados Unidos mandaban su dinerito y con lo que restaba de las ventas de los cubrebocas se montó un comedor. En los tres meses más fuertes de la pandemia aquí se estuvo manteniendo el comedor... la maestra, sus hijas, las compañeras que trabajan aquí preparaban la comida y ese mismo día se entregaba, venían las personas que por desempleo, porque no les fue bien al ir a trabajar o no tenían cómo sustentar a la familia, aquí venían”

De ahí que podamos rescatar el hecho de que las personas que residían en otro país no estaban obligados o forzados -ni el propio colectivo- a realizar este tipo de acciones, se muestra una serie de valores como la confianza, la solidaridad, empatía, etc... que en este sentido se vuelven colectivos y primordiales para la misma comunidad, pues estos valores son disfrutados únicamente a través de los vínculos que se han establecido entre los miembros; ya que existe un rasgo de agencia de los sujetos, de llevar acciones en colectivo, creando, por consiguiente, junto a los otros y en acuerdo común, un modo de vida benéfica que compete a todos.

Así mismo, también en un principio se pensaba el bordado como una práctica de antaño que no era necesaria de preservar, algo primitivo que sólo era funcional de las comunidades indígenas pero adentrándonos a la práctica podemos ver que no se ha quedado atrás, que las lógicas que se siguen en la fabricación y distribución de estos artículos no se han trasladado (al menos en San Antonino Castillo Velasco) a las grandes manufacturas en masa, o destruidas por la competencia característica de este modelo, no obstante, el colectivo muestra apertura para responder a las demandas de la época actual, al crear sus redes sociales, por ejemplo, o con el caso de una de las nietas de la presidenta del colectivo quién está por terminar su carrera en diseño industrial de modas: *“pero en todo ese trabajo ella involucró mucha parte del bordado, del tejido, -nos cuentan- incluyendo los diseños pero ya con trazos de una modista profesional llevándolo a algo industrial; pero la parte artesanal se conservó al 100% el bordado, el dibujo”* generando a su vez una especie de homogeneización en dónde se conserva la noción de lo auténtico desde el propio colectivo.

Todavía cabe señalar que la misma noción de generación tuvo movimiento dentro de nuestra investigación ya que en un principio al pensar la herencia del bordado de “generación a generación” tomábamos en cuenta sólo el intercambio entre madre e hija, olvidando que la generación no abarca solamente este parentesco sino que también remite a otras formas de filiación en dónde puede transmitirse esta enseñanza, y que la importancia radica en la distancia entre edades (entendiéndolo tanto de mayores a menores, como viceversa). Y se pudo vislumbrar especialmente con las experiencias de la maestra Juliana y Lupita, quienes fueron instruidas por sus tías más que por sus madres.

Por otra parte, la manera en la que las comunidades indígenas hacen uso de su identidad para sostenerse económicamente es algo que puede prestarse a debate. En este caso, el bordado lo entendemos como parte de la identidad de las personas de San Antonino Castillo Velasco y pudimos darnos cuenta que es usado como recurso económico, sin embargo, la postura de subordinación con la que generalmente se les ve a los pueblos/comunidades indígenas conlleva a tener una idea esencialista y romantizada del cómo se *viven*, representando lo “puro” en cada aspecto: desde factores tangibles como su vestimenta, su hablar, hasta lo intangible, como sus aspiraciones y creencias, limitando la pluralidad de vivencias que existen y que pueden llegar a “romper” con tales ideas, y por eso el uso de la identidad como recurso económico podría considerarse como una contradicción a lo *auténtico*, que usualmente se entiende como aquello que desde su “origen” se mantiene intacto e inerte, sin ser atravesado por lo moderno, reciente o actual.

Preguntas como ¿por qué no podrían hacer ellos uso de su identidad para propósitos económicos? ¿Quién dice qué es lo auténtico? fueron las que rondaron constantemente en la escritura del trabajo, ya que si bien tuvimos referentes para pensar estos conceptos desde posicionamientos convencionales, la intención fue desplazarnos desde ellos -gracias a lo que experimentamos en el campo- hacia una reflexión más compleja, permitiendo observar la flexibilidad que hay por el hecho de que las comunidades sean autores de su cultura; son sus condiciones, experiencias e interpretaciones las que podrán proponer una manera de comprender estas nociones.

Finalmente decidimos contestar que sí, estas comunidades indígenas tienen la capacidad de hacer del bordado algo identitario, que a su vez funge como recurso económico que da sostén

al sentido indígena de comunidad, es decir, un concepto de comunidad que es construido y vivido por ellos a través de la actividad económica del bordado, ya que a través de éste, se relacionan con la naturaleza, con el otro en la comunidad y con los otros en otras comunidades. Es un recurso que al final ha estado en todas las generaciones pero que a su vez ha tomado direcciones diferentes conforme el contexto va cambiando de manera nacional o más regional. En el sentido que a nivel nacional ha tenido que defenderse de empresas transnacionales que buscan plagiar (en el sentido estricto de la palabra) diseños propios de las comunidades, que como ahora sabemos, están cargados de significados propios y comunitarios

6. Referencias

- Aguilar, G. Y. (2020). Disfrazarse de mexicanidad. *Gatopardo*. Recuperado de <https://gatopardo.com/opinion/yasnaya-aguilar-disfrazarse-de-mexicanidad/>
- Aguilar, G. Y. (2013) “La diversidad lingüística y la comunalidad” en *La formación de educadores comunales. Cuaderno del sur, revista de ciencias sociales* 18(34), pp 71-81.
- Batalla, G. B., & Arce, J. M. V. (1992). *Decadencia y auge de las identidades: cultura nacional, identidad cultural y modernización*. Plaza y Valdes.
- Benedetti , C. . (2021). Pueblos originarios, patrimonio y autenticidad en la promoción del “desarrollo con identidad”. Reflexiones desde el norte argentino. *Revista Páginas*, 14(34). <https://doi.org/10.35305/rp.v14i34.598>
- Chárriez, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. Universidad de Puerto Rico, 5(1).
- Echeverría, B. (2000). *La modernidad de lo barroco*. Ediciones Era.
- Gallier, W. S., (2001). Mujeres indígenas bordadoras. Los efectos de la falta de enfoque de género en un proyecto de desarrollo productivo: el caso del taller de bordados Zuleta
- Garza, R. M. (2003). Calidades y tiempos del vínculo. *Tramas. Subjetividad y procesos sociales*, (21), 123-159.
- Gil, C. (2016) La estética textil como intersubjetividad de los pueblos originarios: caso de las tejedoras mayas. *Revista San Gregorio*, 1(11),
- Giménez, G. (2009). Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas, *El Colegio de la Frontera Norte*, 21(41).
- Gómez, F. D. (2001). Comunidad y comunalidad. *La Jornada Semanal*, 314, 12.
- Guasch, Oscar (2002). “Del arte de observar” en *Cuadernos metodológicos* 20. *Observación participante*. CIS pp. 9-14.
- Hobsbawm, E. J. (1994). Identidad.
- Jáidar, I., Baz, M., & Vargas, L. (2002). “La psicología un largo sendero: una breve historia”, *La psicología*. México, D.F: Univ. Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- Licon, E. (2015). “La etnografía de los “otros” cercanos: la implicación antropológica en las metrópolis”. *Graffylia*, BUAP; año 13, num 20, enero-junio.
- Moragas, C. R. (2001). Ciudad, cultura y turismo: calidad y autenticidad. *PH Boletín*, 36, 100-109.

Pérez, S. X. (2020). Definiendo y teorizando el significado de comunidad de lugar en la era de la globalización. *RIPS*, 19(2), 107-122.

Patiño, J. D. (1995). Introducción a los recursos económicos. *Ánfora: Revista Científica de la Universidad Autónoma de Manizales*, 3(6), 80-96.

Rivas, R. D. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista de museología Kóot*, 8(9), 53-55.

Rosaldo, R. (1989) Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social, México, CONACULTA. "Subjetividad en el análisis social" (157-190).

Yúdice, G. (2008). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.