Bordados de amores y desamores: un proyecto de investigación-creación textil con mujeres de Saltillo, Coahuila (México)

Bordados de amores y desamores: A textile research-creation project with women from Saltillo, Coahuila (Mexico)

Paulina Pérez Alcántara*, Jesús Gerardo Cervantes Flores**

Resumen

La presente investigación tuvo como objetivo explorar las historias de amor y desamor de mujeres de Saltillo, Coahuila, a partir de las representaciones construidas en obras textiles dentro del proyecto *Bordados de amores y desamores*. Desde un marco teórico que entiende el amor como construcción social, se dialoga con los estudios sobre amor romántico, género y arte textil. A partir de la investigación-creación textil como método, se desarrolló un taller de bordado de tres sesiones con seis mujeres participantes, quienes crearon una pieza de arte textil a partir de una historia personal de amor o desamor. Los hallazgos muestran que el amor no se limita a la pareja, sino que incluye vínculos familiares, amistosos, memorias compartidas, duelo y amor propio. Asimismo, el bordado operó como lenguaje expresivo y espacio reflexivo que permitió resignificar experiencias afectivas complejas. El estudio concluye que la investigación-creación textil constituye una vía pertinente para generar conocimiento situado sobre las experiencias amorosas de las mujeres.

Palabras clave • amor, arte textil, bordado, investigación-creación, mujeres

Abstract

The present study aimed to explore the stories of love and heartbreak of women from Saltillo through the representations created in textile works within the project *Bordados de amores y desamores*. From a theoretical framework that understands love as a social construction, the study engages with scholarship on

* **Paulina Pérez Alcántara** | Licenciada en Diseño textil y Moda. Investigadora independiente • https://orcid.org/0009-0006-9399-4113 • paulinaperezalc@gmail.com

** **Jesús Gerardo Cervantes Flores** | Doctor en Ciencias Sociales. Universidad Autónoma de Coahuila • https://orcid.org/0000-0001-5174-7639 • j.cervantes@uadec.edu.mx

Fecha de recepción: 24 de abril de 2026 • Fecha de aceptación: 10 de octubre de 2026.

Citar este artículo como: Pérez Alcántara, P., Cervantes Flores, J. G. (2026). *Bordados de amores y desamores*: un proyecto de investigación-creación textil con mujeres de Saltillo, Coahuila (México). Revista *Nodo*, *21*(41), julio-diciembre, pp. 136-149. doi: 10.54104/nodo.v21n41.2459

romantic love, gender, and textile art. Using textile research-creation as a method, a three-session embroidery workshop was conducted with six women participants, who created a textile art piece based on a personal story of love or heartbreak. The findings show that love is not limited to romantic relationships, but also includes family ties, friendships, shared memories, grief, and self-love. Likewise, embroidery functioned as an expressive language and reflective space that enabled participants to reframe complex emotional experiences. The study concludes that textile research-creation constitutes a relevant pathway for generating situated knowledge about women's experiences of love.

Keywords • love, textile art, embroidery, research-creation, women

Introducción

El amor no es sólo un sentimiento; es una construcción social y, por lo tanto, una serie de significados, sentidos, prácticas, rituales e instituciones que ordenan nuestras formas de relacionarnos erótico-afectivamente. Sztajnszrajber (2020) señala que el amor es un dispositivo social que establece y regula las vinculaciones afectivas; aprendemos los significados del amor y a amar a partir de los grupos sociales a los que pertenecemos (García, 2015).

Además, el amor está culturalmente situado, es decir, toma los valores del contexto social, económico, político y tecnológico en el que se instala (Cervantes Flores, 2024), razón por la cual difícilmente podrá entenderse como un concepto único, absoluto y universal. Por el contrario, es complejo, contradictorio y cambiante (Manrique, 2009).

En Saltillo, investigaciones previas realizadas con juventudes han mostrado la permanencia de significados y prácticas vinculadas principalmente con el amor romántico y la relación de pareja: la búsqueda de relaciones duraderas, la reciprocidad, la exclusividad afectiva y erótica, el matrimonio y la formación de una familia aparecen como referentes importantes para comprender la experiencia amorosa (Hernández, 2014; Hernández, González y Regino, 2017; Cervantes Flores, 2024). Estos trabajos permiten conocer algunas de las formas en que el amor es significado en el contexto local; sin embargo, han privilegiado el estudio de las juventudes y, particularmente, del amor de pareja.

Quedan menos exploradas, en este contexto, las formas en que mujeres de distintos grupos etarios construyen y representan sus experiencias de amor y desamor desde sus propias trayectorias de vida, así como la posibilidad de aproximarse a estas experiencias mediante lenguajes distintos al exclusivamente verbal. El amor puede expresarse en la relación de pareja, pero también en los vínculos familiares, la amistad, la memoria, el duelo o la relación con ellas mismas. Explorar estas experiencias supone, entonces, atender no sólo a aquello que las participantes dicen sobre el amor, sino también a las formas en que lo simbolizan, materializan y resignifican.

En este punto, el arte textil —y particularmente el bordado— ofrecen una posibilidad para acercarse a estas experiencias. Por su relación histórica con lo doméstico y lo femenino —pero también por su capacidad para articular memoria, afectos y experiencias—, el bordado puede funcionar como una forma de enunciación y de producción de conocimiento. Desde la investigación-creación, la pieza artística deja de ser únicamente el resultado de un proceso para convertirse también en una vía para indagar: se investiga mientras se crea, y se crea mientras se investiga.

A partir de lo anterior, esta investigación se pregunta: ¿cómo representan mujeres de Saltillo sus historias de amor y desamor a través de la creación textil, y qué permite conocer el bordado sobre esas experiencias afectivas? El objetivo fue explorar las historias de amor y desamor de mujeres saltillenses a partir de las representaciones que construyen en obras textiles. Para ello creamos *Bordados de amores y desamores*, un proyecto de investigación-creación textil en el que seis mujeres de entre 21 y 56 años, a partir de un objeto personal, narraron una experiencia de amor o desamor y crearon una obra mediante la técnica del bordado.

La investigación busca aportar en dos sentidos. Por una parte, amplía la mirada sobre los significados del amor en el contexto saltillense al incorporar experiencias de mujeres de distintas edades y considerar vínculos afectivos que no se reducen a la relación de pareja. Por otra, explora las posibilidades de la investigación-creación textil como estrategia metodológica para aproximarse a experiencias afectivas complejas, entendiendo el bordado no sólo como representación visual de un relato previamente construido, sino como un lenguaje mediante el cual las participantes pueden elaborar, materializar y resignificar sus experiencias.

Marco teórico

Investigaciones previas (Hernández, 2014; Hernández, González y Regino, 2017; Cervantes Flores, 2024) realizadas a juventudes saltillenses coinciden en que los significados y las prácticas en torno al amor de la población de estudio están enmarcadas, especialmente, en el amor romántico: buscan relaciones para toda la vida basadas en la reciprocidad y sostenidas en la institución legal y espiritual del matrimonio, con exclusividad afectiva y erótica, y con la intención de formar una familia a partir de esa unión.

Amor romántico

El amor romántico es entendido por Giddens (1998) como el tipo de amor que más ha penetrado en las prácticas y los significados del amor en la actualidad. Nace de la idea de la unión mística entre un hombre y una mujer que están destinados a estar juntos. Se presenta desde *El banquete* de Platón (384 a.C.) en el discurso de Aristófanes y el mito del andrógino —también conocido como el de los seres dobles o la búsqueda de la otra mitad: narra que hay una persona —y sólo una— con la que se está destinado o destinada a estar, y que la vida —y el cuerpo— no están completos sino hasta el encuentro con el ser amado. De ahí que una de las características inquebrantables del amor romántico sea la exclusividad (Hernández, 2014). El amor romántico se sostiene en una serie de mitos o creencias entendidas como verdades incuestionables y resistentes al cambio (Rodríguez, 2017).

Orellana y Garay (2020) recogen una lista de mitos románticos, entre los que destacan la pasión eterna o la promesa de que el amor verdadero debe durar para siempre; la equivalencia entre amor y enamoramiento, esperando que las sensaciones del enamoramiento se mantengan durante todos los años de vida de la relación; la creencia que los celos indican la existencia de un verdadero amor; la falacia de que las personas cambian por amor; el amor verdadero todo lo puede y todo lo aguanta; creer que sólo hay un amor verdadero en la vida; y la falacia de la entrega total o el sacrificio de los proyectos individuales en beneficio de los de la pareja.

Otro mito romántico es el de asociar el encuentro amoroso con la felicidad y la plenitud, desechando la idea de una vida feliz o plena sin la persona amada (Pascual, 2016). En este sentido, Rodríguez y Rodríguez (2016) advierten que el amor romántico promueve, a partir de sus mitos, la dependencia emocional, pues señala que la fusión o simbiosis de la pareja asegura una experiencia amorosa más gratificante y de máxima felicidad. Además, Pascual (2016) señala que los mitos de que el amor lo puede todo y de que es normal sufrir por amor suelen inhibir la capacidad de reconocer violencias o maltratos en el contexto de una relación amorosa.

Para Hagene (2008), el problema del amor romántico es que, lejos de ser algo natural, es una construcción social que históricamente ha reproducido las desigualdades entre hombres y mujeres, siendo ellas las más afectadas en estas relaciones asimétricas, dejándolas en roles de subordinación y vulnerabilidad ante los hombres. En este sentido, Ruiz y Garrido (2018) profundizan en que el amor romántico se basa en la dependencia, el control y la subordinación de las mujeres ante los hombres, coartando sus libertades individuales. En este mismo orden de ideas, Lagarde (2001) coincide en que el amor romántico margina a las mujeres a la dependencia de su esposo, despojándolas de

su subjetividad, de la capacidad de decisión sobre su cuerpo y sexualidad, y cosificándolas en nombre del amor.

Arte textil y bordado

Históricamente, las prácticas textiles han estado ligadas al ámbito doméstico y a lo femenino, ocupando espacios como el hogar y la vida cotidiana. En este sentido, labores como el bordado, el remiendo o el zurcido han formado parte de la intimidad doméstica, tradicionalmente asignadas a las mujeres (Maddonni, 2021). Esta asociación contribuyó también a su desvalorización, al ser consideradas actividades menores vinculadas a la utilidad y a lo femenino más que a la creación artística. Calafell Sala (2021) señala que el bordado y el tejido han sido históricamente invisibilizados e infravalorados, aun cuando poseen posibilidades discursivas y de producción de conocimiento.

De acuerdo con Porcel-Ziarsolo (2026), no fue sino hasta las décadas de 1920 y 1930 cuando las mujeres se involucraron de forma más decisiva en el campo artístico a través de la creación textil. Sin embargo, el reconocimiento de estas prácticas estuvo atravesado también por la distinción entre arte y artesanía. Rosentreter Villarroel (2020) señala que las prácticas textiles han ocupado un lugar ambiguo entre ambos campos, dificultando su incorporación dentro de los sistemas tradicionales de valoración artística.

Esta distinción tuvo consecuencias en la legitimación de las prácticas textiles dentro del campo artístico. Incluso, cuando las artistas comenzaron a incorporar técnicas como la costura dentro del sistema del arte, estos saberes continuaron siendo percibidos como ajenos al campo artístico legítimo (Viñolo Berenguel, 2023). Sin embargo, esta relación histórica con lo femenino y lo doméstico también permitió que las prácticas textiles adquirieran dimensiones políticas y contestatarias. Rosentreter Villarroel (2020) muestra cómo el bordado y otras prácticas textiles han sido utilizadas por mujeres como formas de expresión, reivindicación y participación en procesos sociales.

No obstante, a partir de las transformaciones impulsadas por las vanguardias artísticas del siglo XX, el arte textil comenzó un proceso de resignificación. La incorporación de lo cotidiano y lo doméstico en el arte abrió la posibilidad de reconsiderar estas prácticas, permitiendo su progresiva inclusión en la escena artística contemporánea (Maddonni, 2021). En América Latina, experiencias como las arpilleras chilenas muestran además cómo las prácticas textiles desarrolladas colectivamente por mujeres han servido para comunicar experiencias sociales y políticas, conservar memorias y hacer visibles situaciones que encontraban otros espacios de expresión limitados (Rosentreter Villarroel, 2020).

En la actualidad, el arte textil se posiciona como un medio con un alto potencial expresivo y simbólico. De acuerdo con Viñolo Berenguel (2023), las prácticas textiles permiten articular narrativas que evocan desde lo doméstico, la memoria colectiva, la experiencia cotidiana y los eventos históricos. Además, lo textil se vincula directamente con los afectos y la experiencia, privilegiando lo táctil como forma de conocimiento y percepción (Maddonni, 2021). Pérez-Bustos y Márquez Gutiérrez (2015) profundizan en esta dimensión al señalar que el bordado permite poner en relación formas de conocimiento históricamente separadas o jerarquizadas, incorporando dimensiones colectivas, afectivas y táctiles en los procesos de producción y circulación del conocimiento. En este sentido, además de constituir un medio material, el arte textil puede entenderse como un lenguaje capaz de expresar experiencias subjetivas y emocionales.

Dentro del arte textil, el bordado permite profundizar en las relaciones entre género, conocimiento y experiencia. Calafell Sala (2021) propone reconocer precisamente en la historia de feminización del bordado una de sus posibilidades epistemológicas y políticas. Desde esta perspectiva, bordar puede constituirse en una forma de comunicar, reflexionar y producir conocimiento desde experiencias vinculadas con lo cotidiano, los afectos, el género y los cuidados.

A través de esta práctica se articulan procesos creativos individuales y colectivos que permiten dar cuenta

de experiencias, creencias y contextos de vida (Viñolo Berenguel, 2023). Así, el bordado puede entenderse como una forma de enunciación que trasciende lo doméstico, reconfigurando las fronteras entre lo público y lo privado. Calafell Sala (2021) muestra que el bordado puede funcionar como un lenguaje que permite continuar diciendo más allá de la palabra escrita y articular experiencias desde el cuerpo y la materialidad. Asimismo, el bordado implica una temporalidad específica marcada por la repetición y la lentitud. La ejecución de puntada tras puntada favorece procesos de reflexión pausada, en los que el hacer manual se convierte en un espacio de pensamiento y elaboración de la experiencia (Ruiz Garrido, 2018). De este modo, el bordado no se limita a ser una técnica de producción visual, sino que es, a su vez, una práctica que posibilita la introspección y la construcción de significado.

De esta manera, el bordado puede configurarse como una práctica colectiva que favorece la creación de espacios de diálogo e intercambio. El bordado en grupo permite la interacción entre lo verbal y lo textil, generando dinámicas en las que las expresiones individuales se comparten y se transforman en narrativas comunes (Viñolo Berenguel, 2023). Pérez-Bustos y Márquez Gutiérrez (2015) entienden estos espacios como encuentros entre saberes en los que el aprendizaje del bordado se construye en relación con otras personas y con la propia materialidad de la práctica. Desde esta perspectiva, el hacer textil involucra sensibilidades y afectos que exceden la palabra y permite construir relaciones de intercambio y aprendizaje. Esta acción colectiva contribuye a la construcción de memoria compartida, en la que las participantes generan sentidos y vínculos mientras producen objetos textiles (Ruiz Garrido, 2018). En este proceso, el bordado deja de ser concebido como una labor trivial o decorativa para reconocerse como un espacio de producción de conocimiento y encuentro colectivo (Pérez-Bustos, 2019).

De acuerdo con Viñolo Berenguel (2023), al ser una forma de autorrepresentación, el bordado nos permite comprender y explicar los discursos y sentidos emergidos de la experiencia vital de las participantes, dando lugar a su representación y transformación.

En este proyecto de investigación-creación textil se utiliza el arte textil y, particularmente, el bordado, para explorar las historias de amor y desamor de las mujeres participantes.

Investigación-creación textil: un método de generación y divulgación de conocimiento

La investigación-creación es un método investigativo que indaga sobre un fenómeno particular a través del proceso creativo de un producto artístico, mediático o cultural. Esta forma de investigación da lugar, además de la indagación, a la intervención y la divulgación del conocimiento generado. Orozco-Álvarez *et al*. (2021) señalan que la investigación-creación desde el diseño —en este caso textil— se concibe en el proyecto mismo: el quehacer de quien o quienes coordinan el proyecto, así como de sus participantes, es generar conocimiento a medida que se trabaja con la creación. Es decir, es un proceso que está intrínsecamente relacionado: no se investiga y luego se crea, sino que se investiga creando o se crea investigando. En este sentido, Delgado *et al*. (2015) agregan que, lejos de entender a las creaciones artísticas como expresiones ornamentales, se incorporan al proceso de investigación como herramientas metodológicas.

Manning (2019) señala que la investigación-creación, además de generar conocimiento, es una forma de intervención de la realidad toda vez que genera una pluralidad de discursos que permiten caminar hacia realidades más abiertas y diversas. Silva-Cañaveral (2016) agrega que los proyectos de esta naturaleza actúan como un dispositivo de intervención y difusión del conocimiento que trasciende los espacios hegemónicos de la academia y la investigación científica.

En este sentido, Valencia-Tobón (2019) señala que el conocimiento académico se ha constreñido históricamente a los formatos textuales. El autor destaca que a través de las expresiones artísticas y culturales se superan las limitaciones descriptivas de lo textual, abriendo paso a otras formas de generar y divulgar el conocimiento.

Este proyecto fue posible gracias a la participación activa de seis mujeres saltillenses que, a través del bordado, exploraron y expresaron sus historias de amor y desamor. En esta línea, Daza (2009) señala que la investigación-creación debe hacerse desde la comunicación participativa, es decir, desde el discurso de la población de estudio, activando la expresión de quien vive el fenómeno estudiado. Esto da paso a la pluralidad de experiencias y visiones en torno a un fenómeno en particular (Delgado *et al*., 2015), en este caso, las formas en que las mujeres saltillenses viven el amor y el desamor.

El taller constó de tres sesiones. En la primera se les presentó el objetivo y la dinámica del taller y se les expuso cómo se tratarían los datos para esta investigación. Posteriormente, se solicitó a las participantes llevar un objeto que representara para ellas una historia de amor o desamor. De manera opcional, podían acompañarlo con un texto relacionado con dicha experiencia. Durante la primera parte de la sesión, cada participante se presentó, mostró el objeto seleccionado y compartió la historia asociada a éste. Algunas participantes llevaron textos escritos previamente y los leyeron frente al grupo, mientras que otras construyeron su relato de manera espontánea durante la sesión.

Después, se destinaron veinte minutos a un ejercicio de escritura libre en el que las participantes registraron ideas, recuerdos, palabras o asociaciones surgidas a partir de la historia y del objeto que habían compartido. Quienes lo desearon leyeron después sus escritos frente al grupo. En una segunda parte de la sesión se trabajaron nociones básicas de bordado, ya que no todas las participantes contaban con experiencia previa. Se revisaron aspectos como el enhebrado de la aguja, la colocación de la tela en el bastidor y algunos tipos de puntadas que pudieran utilizar en la elaboración de sus piezas. Finalmente, cada participante realizó bocetos e inició la exploración de aquello que deseaba representar mediante el bordado.

En la segunda sesión, las participantes retomaron sus propuestas e iniciaron o continuaron con la elaboración de sus piezas. Algunas ya tenían definida la composición que desarrollarían, mientras que otras fueron tomando decisiones durante el proceso. A lo largo de la sesión surgieron también conversaciones espontáneas en las que compartieron recuerdos y experiencias personales relacionadas con las historias que estaban bordando.

Se solicitó que las piezas estuvieran terminadas o próximas a concluirse para la tercera sesión con el propósito de dedicar la mayor parte del encuentro al diálogo colectivo. Cada participante presentó su bordado frente al grupo y explicó los elementos que lo conformaban, así como los significados que atribuían a las imágenes, textos, materiales, colores, formas y símbolos utilizados. Después de cada presentación se abrió un espacio de intercambio en el que todas las participantes podían realizar comentarios y compartir sus propias reflexiones.

Para el análisis se consideraron las piezas textiles elaboradas por las participantes y las explicaciones que cada una realizó sobre su propia pieza durante la presentación final. En los bordados se atendió a los elementos que las participantes identificaron como significativos, entre ellos las imágenes, palabras, objetos incorporados, materiales, colores, formas y símbolos.

La interpretación de las piezas se realizó a partir de los significados expresados por las propias participantes. No se estableció previamente un sistema de correspondencias simbólicas para interpretar los materiales, colores o formas utilizados. Desde el inicio del taller, cada participante seleccionó libremente los recursos visuales y materiales que consideró pertinentes y les atribuyó un significado de acuerdo con su propia experiencia. Por esta razón, los elementos de las piezas fueron analizados en relación con las explicaciones que cada participante ofreció sobre ellos.

Posteriormente, las piezas y las explicaciones asociadas a ellas se pusieron en relación con el propósito de identificar coincidencias, diferencias y conexiones entre las distintas experiencias representadas. Las categorías de análisis no fueron establecidas previamente, sino que surgieron a partir de los sentidos que las participantes atribuyeron a sus propias piezas. De esta manera, se buscó que la interpretación se mantuviera vinculada con sus explicaciones, diferenciando entre

los significados atribuidos por ellas a sus obras y la lectura analítica desarrollada posteriormente en la investigación.

Participantes

A la convocatoria *Me gusta tejer* lanzada a través de redes sociodigitales —una cuenta de Facebook y una de Instagram dedicada a la difusión de talleres y proyectos en torno al tejido y el bordado— respondieron seis mujeres con las que se inició el taller de bordado "Amores y desamores". Todas las mujeres que iniciaron concluyeron el proceso.

En la Tabla 1. Participantes, se presenta el seudónimo y la edad de las seis participantes del proyecto.

Tabla 1 | Participantes

Seudónimo	*Edad*
Margarita	56
Azucena	21
Dalia	51
Jazmín	28
Rosa	30
Jacinta	30

Resultados

En este apartado se exponen los resultados del taller de bordado: las obras que las participantes crearon a partir de un objeto evocador de una historia de amor.

Margarita

Margarita formó parte de este proyecto, que tomó como un espacio en el que podía trabajar el duelo, pues su padre murió dos meses antes del inicio del taller, y su madre había fallecido un año antes. Como se ve en la figura 1, el objeto evocador de la historia de amor fue una fotografía de sus padres cuando eran novios.

Margarita borda el inicio de la historia de amor de sus padres: en el centro coloca una fotografía donde están ellos abrazados una noche de 15 de septiembre, día que celebra la Independencia de México. Todavía no sabían que se casarían, formarían una familia y que, tiempo después, terminaría la historia de amor.

Margarita realizó su bordado sobre un pañuelo de su padre, que tiene unas manchas de sangre de Margarita de cuando era niña. Los tulipanes rosas simbolizan el párkinson, que padecía su madre, y están hechas del material de los pants que usó durante sus últimos días de vida. En la parte inferior derecha del bordado hay una bolsa con frijoles, que simbolizan la enfermedad renal de la que murió su padre, quien era urólogo.



Figura 1 | Bordado de Margarita.

El texto que rodea la imagen dice:

> Nos construimos en un atado / de flores del cedro viejo / hojas del nogal / nueces / hierba mecida por el viento
> raíces y micelio en el barro / contemplo a mi origen descreándose poco a poco hasta / quedar solo la certeza / de nuestro amor/miedo/desencuentro/ abrazo eterno.

la certeza de que nuestra alfa centauri es…
recibo • acepto • agradezco • honro

El bordado, para Margarita, es una forma de honrar a sus padres, de agradecerles por darle la vida.

Jacinta

Jacinta participó en el taller abordando su experiencia familiar como eje central de la pieza textil. El objeto evocador fue una fotografía en la que aparece junto a su esposo y sus hijos, la cual describe como su "objeto más preciado de amor puro", al concentrar el vínculo afectivo que mantiene con su familia.

La pieza fue elaborada sobre tul. Como se observa en la figura 2, en el centro del bastidor se encuentra la silueta de una mujer sentada que abraza sus piernas en una especie de posición fetal. Alrededor de la figura se bordaron estrellas en tonos naranja, beige y rojo, mientras que en el borde se colocaron pedazos de tul en relieve que generan un efecto tridimensional, evocando una atmósfera densa. El texto que escribió Jacinta describe a su familia como su "más grande tesoro e inspiración", así como un refugio emocional constante.



Figura 2 | Bordado de Jacinta.

Dalia

El objeto evocador de Dalia fue el libro *Women who run with the wolves*, de Clarissa Pinkola Estés, que identifica como una influencia significativa en sus procesos de reflexión personal, particularmente a partir de los relatos que vincula con su propia experiencia de vida.

La pieza fue elaborada sobre una tela satinada negra. Como se observa en la figura 3, la composición se estructura a partir de una cruz delineada en blanco que contiene la frase "Aquí yace la búsqueda del amor en el lugar equivocado". En el centro de la cruz hay un corazón anatómico bordado, del cual emerge una línea roja punteada que conecta con una serie de corazones, algunos bordados y otros en relieve. También vemos corazones rotos bordados sobre el lienzo. En la base, un fragmento de tul encapsula pequeñas conchas recolectadas por la participante, mientras que en el resto del lienzo se distribuyen cruces más pequeñas.



Figura 3 | Bordado de Dalia.

Dalia vincula la pieza con un proceso de cierre personal, identificando la búsqueda del amor como un eje central en su vida, y describe como determinante en su experiencia de plenitud o desarmonía. Asocia las cruces con momentos de "descanso", entendidos como etapas de duelo y renacimiento, y señala que la elección de su pareja marca un aparente final de esta búsqueda, pues pone énfasis en el amor propio.

Azucena

Azucena trabajó su pieza textil a partir de un pin del videojuego *Outer Wilds*, objeto que asocia al inicio de su relación de pareja, ya que ambos solían compartir tiempo jugando. La narrativa del videojuego se centra en la exploración espacial y la resolución de un misterio. Azucena decidió plasmarlo en su bordado, que realizó sobre manta, utilizando retazos de tela sujetos mediante punto atrás para construir la composición. Como se observa en la figura 4, se forma un paisaje desértico en el que destaca la figura de un cráneo del que emerge nueva vida, acompañado de la frase "The universe is and we are", que proviene del juego. Según Azucena, la pieza plantea la idea de que, a partir de la muerte, es posible el surgimiento de algo nuevo.



Figura 4 | Bordado de Azucena.

Jazmín

Jazmín trabajó su pieza textil a partir del vínculo que ha construido, a través de la música, con su mejor amigo y con su prometido. El objeto evocador consistió en dos discos de vinilo del grupo The Beatles, que la participante identificó como parte importante de su vida. Este gusto musical se vincula tanto con su prometido —quien le obsequió un tocadiscos para poder escuchar los vinilos— como con el recuerdo de su mejor amigo fallecido, con quien también compartía el gusto por los Beatles.



Figura 5 | Bordado de Jazmín.

La pieza fue elaborada sobre manta. Como se observa en la figura 5, la composición presenta una mesa sobre la que está un tocadiscos. En su relato, Jazmín señala que el bordado representa la importancia que tiene para ella el hecho de realizar actividades significativas con las personas que ama.

Rosa

Rosa participó en el taller abordando su relación de pareja. Los objetos con los que trabajó fueron dos anillos: el primero —actualmente perdido— lo recibió al iniciar su relación de noviazgo, y el segundo es su anillo de matrimonio. Ambos objetos representan momentos clave en la historia con su esposo.



Figura 6 | Bordado de Rosa.

La pieza fue bordada sobre manta. Como se observa en la figura 6, al centro del bastidor representó ambos anillos junto con la palabra "Everlong". Alrededor de estos elementos aparecen dos ramas en forma circular: de un lado, lavanda, y del otro, albahaca, plantas aromáticas que son las favoritas de ella y de su esposo. Para Rosa, este bordado de los anillos representa las distintas etapas con su pareja. El anillo con dos pequeños corazones, como símbolo del inicio de la relación, y el segundo, su argolla matrimonial, como la construcción de un proyecto de vida en común. La palabra bordada es el título de la canción del grupo Foo Fighters, y fue de las primeras canciones que le dedicó su esposo.

Discusiones

Los resultados de esta investigación sostenida en un proyecto de investigación-creación textil confirman que el amor no aparece como una experiencia puramente individual o espontánea, sino como una construcción social atravesada por sentidos culturales, biográficos y materiales. Como señalan Sztajnszrajber (2020) y García (2015), las personas aprenden a amar y a nombrar el amor desde los marcos simbólicos disponibles en su entorno. En las piezas elaboradas por las participantes, el amor emerge asociado a objetos cotidianos, rituales familiares, recuerdos musicales, fotografías, anillos, libros o videojuegos, lo que permite observar que las experiencias afectivas se encarnan en elementos concretos de la vida social. No se trata únicamente de emociones internas, sino de relaciones mediadas por símbolos que condensan historias, expectativas y memorias.

En esta línea, en las obras y los discursos de las participantes persisten algunos imaginarios vinculados al amor romántico, pero se abre a un horizonte más amplio de formas de entender el amor. Además pareciera que el arte textil, desde el bordado, permitió dar espacio a narrativas diversas en torno al amor o el desamor, posicionándose desde lugares no necesariamente románticos en su totalidad.

Diversas piezas sitúan al amor de pareja como una experiencia significativa y estructurante. El caso de Rosa resulta ilustrativo: los anillos representan etapas fundamentales de la relación con su esposo y simbolizan la construcción de un proyecto de vida compartido. Del mismo modo, Azucena vincula el inicio de su relación con una práctica compartida —jugar videojuegos— que se transforma en memoria afectiva de pareja. Estas narrativas dialogan con lo planteado por Giddens (1998) y por Hernández (2014), que señalan la centralidad que conserva la relación de pareja estable como ideal contemporáneo de realización amorosa. En ambos casos, la pareja aparece como espacio privilegiado de sentido, continuidad y acompañamiento.

Sin embargo, los resultados también muestran desplazamientos importantes respecto de una visión restringida del amor romántico. Si bien algunas participantes recuperan elementos asociados a la estabilidad conyugal, el amor no se reduce a la pareja heterosexual ni al matrimonio como destino último. Jacinta coloca en el centro de su pieza a la familia en sentido amplio; Jazmín construye su relato afectivo a partir del vínculo simultáneo con su prometido y con su mejor amigo fallecido; Margarita trabaja el amor filial y parental desde la memoria de sus padres y desde el duelo. Estos hallazgos amplían lo expuesto en investigaciones previas

sobre juventudes saltillenses, donde predominaba el amor de pareja como referente principal. En el presente estudio, las mujeres participantes —de diversos grupos etarios— significan el amor desde una pluralidad de vínculos: conyugales, familiares, amistosos e intergeneracionales.

Lo anterior sugiere que el amor se encuentra culturalmente situado y cambia según trayectorias vitales, edades y experiencias concretas. Mientras que en estudios con juventudes saltillenses (Hernández, 2014; Hernández, González y Regino, 2017; Cervantes Flores, 2024), la búsqueda amorosa suele centrarse en la elección de pareja, aquí aparecen mujeres en distintos momentos del curso de vida que otorgan relevancia a otras formas de afecto: el cuidado familiar, la gratitud hacia los padres, la memoria compartida o la compañía cotidiana. En ese sentido, el hallazgo no contradice la teoría, sino que la complejiza: el amor romántico sigue presente, pero convive con otras experiencias afectivas menos visibles en los discursos tradicionales.

Por otra parte, los aspectos críticos del amor romántico señalados por Lagarde (2001), Hagene (2008) y Ruiz y Garrido (2018), advierten que dicho modelo puede sostener relaciones de subordinación femenina, dependencia emocional o sacrificio personal. En los resultados no aparecen de manera explícita relatos de violencia, control o sometimiento masculino. Esto constituye una diferencia importante frente al énfasis crítico del marco teórico. No obstante, la ausencia de estas narrativas no implica necesariamente la inexistencia del problema, sino que el dispositivo metodológico privilegió historias que las participantes decidieron bordar y compartir públicamente. Es posible que, al tratarse de un espacio creativo breve y colectivo, emergieran con mayor fuerza memorias significativas, elaboraciones simbólicas o procesos de reparación emocional antes que relatos directos de agravio.

Esta ausencia puede discutirse también desde la especificidad del hacer textil como forma de narrar la experiencia. González-Arango (2026) propone comprender los textiles como una textualidad alternativa a la cultura escrita y como una forma de "escritura sin palabras", en la que intervienen iconografías, signos y materialidades que permiten documentar distintos aspectos de la vida. Desde esta perspectiva, las piezas elaboradas durante el taller no constituyen únicamente ilustraciones de aquello que las participantes expresaron verbalmente, sino otra forma de construir y comunicar la experiencia. Las imágenes bordadas fijan recuerdos y participan en procesos de resignificación en los que intervienen tanto aquello que se decide contar como las formas elegidas para hacerlo. Esto supone reconocer que el relato verbal y el textil no necesariamente dicen lo mismo, ni que uno constituye la traducción del otro. Antes bien, la materialidad puede enriquecer el relato verbal y hacer inteligibles dimensiones de la experiencia desde otras formas estéticas, creativas y epistémicas. En este caso, no permite interpretar la presencia de símbolos de ruptura, duelo, muerte o renacimiento como evidencias de violencia o subordinación que las participantes no manifestaron, pero sí reconocer en las piezas una elaboración de la experiencia amorosa que rebasa aquello que fue expresado mediante la palabra.

A esta dimensión narrativa se suma el carácter relacional del textil. Pérez-Bustos (2026) propone entender los textiles como tecnologías que no sólo son realizadas por las personas, sino que producen relaciones y participan en la configuración de quienes se vinculan con ellas. En su análisis de las cobijas, la autora muestra cómo los objetos textiles pueden convertirse en extensiones de cuerpos y espacios domésticos, guardar las marcas de quienes los hicieron y articular recuerdos de cuidado, intimidad, hogar, vida y pérdida. Esta perspectiva permite observar las piezas de *Bordados de amores y desamores* por aquello que representan y por las relaciones que se materializan en ellas. La incorporación de fotografías, prendas, objetos conservados o materiales vinculados con personas significativas adquiere especial relevancia: son símbolos utilizados para contar una historia, así como materialidades que han formado parte de los vínculos que se recuerdan y que, al ser incorporadas al bordado, entran nuevamente en relación con las participantes. De esta forma, el hacer textil permitió narrar una experiencia amorosa volviendo sobre ella desde el presente, reorganizando sus

materiales y recuerdos y, en ese proceso, produciendo nuevos sentidos sobre los vínculos, las pérdidas y la propia trayectoria.

Además, aparece con claridad otro aspecto señalado por la literatura crítica: la necesidad de recentrar el amor en la subjetividad de las mujeres. Dalia ofrece quizá el caso más evidente. Su pieza declara "Aquí yace la búsqueda del amor en el lugar equivocado" y plantea el tránsito hacia el amor propio. Esta narrativa cuestiona la idea de que la plenitud depende sólo del encuentro amoroso con otra persona (Pascual, 2016). El bordado de Dalia representa una ruptura simbólica con la promesa de salvación romántica y una resignificación del deseo desde sí misma. Se trata de un hallazgo particularmente valioso, pues muestra que, en su caso, no sólo se reproducen imaginarios heredados, sino que también son revisados críticamente, rebelándose ante ellos.

Respecto al arte textil, los resultados respaldan ampliamente lo planteado por Maddonni (2021), Viñolo Berenguel (2023) y Pérez-Bustos (2019): el bordado funciona como lenguaje expresivo, espacio de memoria y dispositivo de producción de conocimiento. Cada pieza tradujo experiencias complejas a formas visuales y materiales difíciles de condensar únicamente mediante discurso verbal. Margarita integró prendas, manchas, semillas y fotografía para narrar enfermedad, muerte, origen y gratitud. Rosa recurrió a plantas aromáticas para representar singularidades de la vida compartida. Azucena utilizó la estética de un videojuego para hablar de muerte y renacimiento. En cada caso, lo textil permitió decir de otro modo.

Asimismo, se confirma la idea de que el bordado posee una temporalidad reflexiva. Las piezas no parecen respuestas inmediatas, sino elaboraciones pausadas de experiencias afectivas. El paso de seleccionar objetos evocadores, narrar la historia y traducirla a puntadas favoreció procesos de introspección coherentes con lo señalado por Ruiz Garrido (2018): la repetición manual habilita pensamiento y resignificación. Esto es visible especialmente en los trabajos vinculados al duelo, como los de Margarita y Jazmín, donde el acto creativo opera también como trabajo emocional.

Finalmente, los hallazgos respaldan la pertinencia de la investigación-creación como método. Tal como sostienen Orozco-Álvarez *et al.* (2021) y Delgado *et al.* (2015), aquí no se investigó después de crear, sino durante el curso de la creación. El conocimiento emergió del proceso mismo: del objeto elegido, de la conversación grupal, de las decisiones estéticas y de la exposición final. Además, el taller funcionó como un espacio participativo donde las mujeres no fueron sólo informantes, sino autoras de representaciones sobre sus propias vidas. Se desplaza la mirada extractiva de ciertos modelos tradicionales de investigación y se reconoce a las participantes como productoras de sentido. De esta forma, los resultados muestran que el amor y el desamor pueden comprenderse con mayor profundidad cuando se escucha la palabra, pero también cuando se observa lo que las manos narran.

Conclusiones

Esta investigación tuvo como objetivo explorar las historias de amor y desamor de mujeres saltillenses a partir de las representaciones elaboradas en obras textiles dentro del proyecto de investigación-creación *Bordados de amores y desamores*. A partir del trabajo realizado con seis participantes fue posible aproximarse a los significados que atribuyen al amor desde sus trayectorias vitales, así como explorar la pertinencia del bordado como medio metodológico para indagar en las experiencias afectivas complejas. En este sentido, el estudio se centró en conocer qué dicen las participantes sobre el amor y cómo lo simbolizan, lo materializan y lo resignifican mediante la creación textil.

Entre los principales hallazgos destaca que el amor apareció como una experiencia múltiple y no reducida exclusivamente al vínculo de pareja. Si bien algunas participantes situaron la relación amorosa con sus esposos o prometidos como eje relevante de sus piezas, también emergieron otras formas de amor vinculadas con la familia, la amistad, la memoria y el duelo. Las obras de Margarita y Jacinta mostraron la centralidad del amor familiar; Jazmín articuló simultáneamente el

vínculo con su prometido y con un amigo fallecido; y Dalia problematizó la búsqueda amorosa y colocó en el centro el amor propio. Esto sugiere que, aunque los imaginarios románticos continúan presentes, conviven con formas más amplias y diversas de significar lo afectivo.

El estudio permitió advertir que el bordado constituye una vía fértil para la elaboración subjetiva de experiencias emocionales. La temporalidad pausada del trabajo manual favoreció procesos de introspección, memoria y resignificación. En varios casos, las piezas funcionaron como ejercicios de duelo, cierre o agradecimiento. No se trató sólo de producir objetos estéticos, sino de transformar vivencias en formas visibles y compartibles. En ese sentido, el bordado operó de forma simultánea como lenguaje expresivo, práctica reflexiva y espacio de encuentro colectivo entre mujeres.

Lo anterior aporta al conocimiento sobre el fenómeno estudiado al evidenciar que los significados del amor cambian de acuerdo con la etapa de vida, la biografía y el contexto social de quienes lo experimentan.

Frente a perspectivas que privilegian el amor de pareja como centro exclusivo de la vida afectiva, esta investigación muestra un mapa emocional más amplio, donde coexisten vínculos filiales, amistosos, conyugales e incluso procesos de reconciliación consigo mismas. También contribuye metodológicamente al mostrar que la investigación-creación textil permite tener acceso a dimensiones del fenómeno que difícilmente emergerían sólo mediante entrevistas o cuestionarios tradicionales.

La investigación presenta, sin embargo, algunas limitaciones. En primer lugar, se trabajó con un grupo reducido de seis mujeres participantes, lo cual no permite generalizar los hallazgos al conjunto de mujeres saltillenses. En segundo término, la convocatoria se llevó a cabo a través de redes vinculadas al tejido y bordado, por lo que es probable que acudieran personas previamente interesadas en estas prácticas creativas. Además, el taller se desarrolló en tres sesiones, lo que limita la posibilidad de observar procesos más prolongados de transformación subjetiva o vinculación grupal. Finalmente, al tratarse de historias compartidas en un espacio colectivo, algunas experiencias dolorosas o íntimas pudieron permanecer en reserva.

A la luz de estos resultados, futuros estudios podrían ampliar la muestra e incorporar mujeres de distintas colonias, clases sociales y generaciones, así como comparar experiencias urbanas y rurales. También sería pertinente desarrollar investigaciones con hombres, personas no binarias o poblaciones diversas para explorar cómo varían los significados del amor según género e identidad. Del mismo modo, resultaría valioso realizar proyectos longitudinales que permitan observar los efectos emocionales y comunitarios sostenidos de la investigación-creación textil. Finalmente, se abre una ruta promisoria para estudiar el bordado y otras prácticas artísticas como dispositivos de comunicación, memoria e intervención social en torno a fenómenos afectivos contemporáneos. ●

Referencias

Calafell Sala, N. (2021). "Femealogías" de una práctica cotidiana. Reflexiones encarnadas sobre el bordado y sus posibilidades epistemológicas. *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, 15(1), pp. 182-210. DOI: 10.21057/10.21057/repamv15n1.2021.37130.

Cervantes Flores, J. G. (2024). *Amor y cortejo en espacios virtuales. Un estudio con juventudes universitarias de Saltillo*. Universidad Autónoma de Coahuila.

Daza, S. L. (2009). Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1), pp. 87-92.

Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M. y Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), pp. 10-28. DOI: 10.18566/iconofac.v11n17.a01.

García, A. (2015). El amor como problema sociológico. *Acta Sociológica*, 66, pp. 35-60. DOI: 10.1016/j.acso.2015.05.002.

Giddens, A. (1998). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Cátedra.

González-Arango, I. C. (2026). Textiles testimoniales. Un archivo digital de voces de hilo y documentos de tela para dignificar la vida en medio del conflicto armado en Colombia. En N. Quiceno Toro y B. López Petzoldt (eds.),

Narrativas textiles. Tramas de dolor y empatía en América Latina (pp. 243-261). CLACSO y CALAS. DOI: 10.54871/ca26ns13.

Hagene, T. (2008). Amor, género, y poder. Un caso de la Nicaragua posrevolucionaria. *Latinoamérica*, (46), pp. 169-206.

Hernández, A. (2014). *Relaciones amorosas de pareja entre jóvenes universitarios/as. Una mirada desde la perspectiva de género* [Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad Autónoma de Coahuila].

Hernández, A., González, J. y Regino, D. J. (2017). Análisis del significado de amor de pareja en jóvenes de Coahuila. *Políticas Sociales Sectoriales. Revista de la Facultad de Trabajo Social y Desarrollo Humano*, 3(3), pp. 86-99.

Lagarde, M. (2001). *Claves feministas para la negociación del amor*. Puntos de Encuentro.

Maddonni, K. (2021). Las prácticas artísticas textiles contemporáneas abordadas a través de la lente del afecto. *Papeles de Cultura Contemporánea*, (23), pp. 193-217. DOI: 10.30827/pcc.vi23.21726.

Manning, E. (2019). Proposiciones para la investigación-creación. *Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 6(6), pp. 79–87. DOI: 10.14483/25909398.14229.

Manrique, R. (2009). *¿Me amas? Todos los consejos que necesitas sobre el amor*. Editorial Pax México.

Orellana, C. I. y Garay, N. (2020). ¿Y vivieron felices para siempre? El amor romántico en guiones de películas comerciales. *Teoría y Praxis*, (36), pp. 47-90. DOI: 10.5377/typ.v1i36.14186.

Orozco-Álvarez, M., Ayala-García, C., Zuleta Montoya, F. A. y Ávila Forero, J. S. (2021). La investigación-creación en diseño. Cuatro casos de generación de nuevo conocimiento desde la disciplina. En C. Córdoba Cely y M. C. Ascuntar Rivera (eds.), *Investigación + creación a través del territorio* (pp. 73-104). Editorial Universidad de Nariño.

Pascual Fernández, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades* (10), pp. 63-78. DOI: 10.30827/dreh.v0i10.6850.

Pérez-Bustos, T. y Márquez Gutiérrez, S. (2015). Aprendiendo a bordar. Reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar. *Horizontes Antropológicos*, 21 (44), pp. 279-308. DOI: 10.1590/S0104-71832015000200012.

Pérez-Bustos, T. (2019). ¿Puede el bordado (des)tejer la etnografía? *Disparidades. Revista de Antropología*, 74(1), e002d. DOI: 10.3989/dra.2019.01.002.04.

Pérez-Bustos, T. (2026). Cobijas. Una mirada cotidiana a la política de los textiles. En N. Quiceno Toro y B. López Petzoldt (eds.), *Narrativas textiles. Tramas de dolor y empatía en América Latina* (pp. 109-127). CLACSO y CALAS. DOI: 10.54871/ca26ns07.

Platón (2010). *El banquete*. Editorial Planeta Mexicana. (Obra original publicada *ca*. 385-370 a. C.).

Porcel-Ziarsolo, A. (2026). Textiles en el arte y arte con textiles. Contribuciones de mujeres a su legitimación artística entre los siglos XIX y XX. *Arte, Individuo y Sociedad*, 38(1), pp. 1-15. DOI: 10.5209/aris.101143.

Rodríguez, T. (2017). *El amor y la pareja. Nuevas rutas en las representaciones y prácticas juveniles*. Universidad de Guadalajara.

Rodríguez, T. y Rodríguez, Z. (2016). El amor y las nuevas tecnologías. Experiencias de comunicación y conflicto. *Comunicación y Sociedad*, (25), pp. 15-41. DOI: 10.32870/cys.v0i25.4420.

Rosentreter Villarroel, K. (2021). Arpilleras. De vestigios de la historia a obras de arte (1974-2020). *Papeles de Cultura Contemporánea*, (23), pp. 9-45. DOI: 10.30827/pcc.vi23.21713.

Ruiz Garrido, B. (2018). Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos: Del sufragismo al contra-feminicidio. *Dossiers Feministes*, (23), pp. 143-168. DOI: 10.6035/Dossiers.2018.23.9.

Ruiz, D. y Garrido, A. (2018). *Rompiendo moldes. Transformar imaginarios y normas sociales para eliminar la violencia contra las mujeres*. Oxfam International.

Silva-Cañaveral, S. J. (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. *Revista de Investigación, Desarrollo e Innovación*, 7(1), pp. 49-61. DOI: 10.19053/20278306.v7.n1.2016.5601.

Sztajnszrajber, D. (2020). *Filosofía a martillazos: Tomo 1*. Paidós.

Valencia-Tobón, A. (2019). La creación como una forma de investigación. *Revista Universidad EAFIT*, 54(174), pp. 82-83.

Viñolo Berenguel, M. (2023). Bordado colectivo, entretejer una etnografía de la vejez en Gangi. En C. Gregorio Gil y B. García Peral (eds.), *Etnografía y feminismos. Restituyendo saberes y prácticas de investigación* (pp. 153-175). Peter Lang.