ENSAMBLAJES
REVISTA DE ANTROPOLOGÍA PREDOCTORAL

Ensamblajes. Revista de Antropología Predoctoral Vol. 2(2)
Diciembre, 2025
ISSN-e: 3045-6622
https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.2.42
Recibido: 22/09/2025, Admitido: 06/11/2025, Publicado: 22/12/2025

Entre el telar y el algoritmo. Repensar lo urbano a través de la infraestructura digital de Teotitlán del Valle.
Between The Loom and the algorithm. rethinking the urban through Teotitlán del Valle's Digital infrastructure.

Paula Gil Ocón
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España, *pgil264@alumno.uned.es*
https://orcid.org/0009-0003-2319-4602

Resumen

El artículo analiza cómo las infraestructuras tecnológicas reconfiguran el campo textil zapoteco en Teotitlán del Valle, donde el tapete deja de ser únicamente objeto material para circular también como imagen y relato ensamblado en plataformas digitales. A partir de una etnografía situada, se examinan los efectos de las infraestructuras algorítmicas en la práctica textil: la sincronización del taller con los tiempos de publicación, la puesta en escena como estrategia de validación y las tensiones entre lo que se muestra y lo que permanece fuera del *feed.* El estudio revela que la visibilidad digital no solo organiza jerarquías, sino que redefine las fronteras entre lo urbano y lo rural al inscribir el telar en ensamblajes globales de circulación. Frente a un régimen que privilegia lo breve y reconocible, se propone atender a las dimensiones invisibles que sostienen la práctica —cuerpos, cuidados, ritmos domésticos— como gesto analítico para pensar la ciudad contemporánea en una doble dimensión: física y algorítmica, comunal y global.

Para citar este artículo: Gil-Ocón (2025) Entre el telar y el algoritmo: Repensar lo urbano a través de la infraestructura digital de Teotitlán del Valle. Ensamblajes. Revista De Antropología Predoctoral, Vol. 2(2), 18-30.
https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.2.42

Abstract

This article examines how digital infrastructures are reshaping the Zapotec textile field in Teotitlán del Valle, where the woven rug no longer circulates solely as a material object but also as an image and narrative assembled for digital platforms. Drawing on situated ethnography, the study explores how algorithmic mediation transforms the everyday practice of weaving —from the synchronization of the workshop with posting schedules to the performative staging of authenticity and the tensions between what becomes visible and what remains outside the feed. Digital visibility not only organizes hierarchies among workshops and generations but also redefines the boundaries between the urban and the rural by embedding the loom within global circuits of circulation. Against an algorithmic regime that privileges the short and the recognizable, the article calls for attention to the invisible dimensions that sustain the practice—bodies, care, and domestic rhythms—as an analytical gesture to rethink the contemporary city in its dual dimension: physical and digital, communal and algorithmic.

Palabras clave: Teotitlán del Valle, tapete zapoteco, redes sociales, infraestructuras digitales, antropología urbana.

Keywords: Teotitlán del Valle, zapotec rug, social media, digital infrastructures, urban anthropology.

Introducción. Paisaje de bienvenida entre tapetes y hashtags.

Llegué a Teotitlán del Valle[1] en marzo de 2025 para la elaboración de mi tesis de máster, con la intención de comprender cómo el tejido dialoga hoy con circuitos globales de circulación. Mi primera impresión, al recorrer la avenida Benito Juárez, la recta que conecta la carretera Panamericana con el centro de la población oaxaqueña, fue la de caminar por un tramo urbano convertido en escaparate permanente. A los lados se sucedían tapetes[2] colgados como piezas de exhibición, carteles en inglés

[1] Teotitlán del Valle es una comunidad zapoteca del distrito de Tlacolula, en los Valles Centrales de Oaxaca, reconocida por su larga tradición textil en telar de pedal. Su organización comunal se rige por sistemas de cargos y asambleas, y su economía combina agricultura, migración y producción artesanal. (véase Stephen, 1991)

[2] El tapete zapoteco es un textil elaborado en telar de pedal en la comunidad de Teotitlán del Valle (Oaxaca, México). Se fabrica principalmente con lana de oveja hilada y teñida mediante pigmentos naturales o anilinas sintéticas, y suele presentar diseños geométricos inspirados en grecas prehispánicas. Aunque en castellano

Ensamblajes. Revista de Antropología Predoctoral 2(2), diciembre, 2025, ISSN-e: 3045-6622,
https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.2.42

y español que anuncian "*Natural dyes*" o "*Tapetes 100% lana*", y, "entre grecas"[3] pintadas en los muros, logotipos de *Instagram,* códigos *QR* y reseñas de *Google* impresas en carteles.

Aquel paisaje condensaba el presente de la práctica textil en la comunidad zapoteca, donde la materialidad del telar se entrelaza con la mediación algorítmica. El contraste con la imagen idealizada de una comunidad indígena concebida como artesanal, aislada y ajena a los entornos conectados resulta evidente, aunque ese estereotipo siga vigente en muchos relatos. El tapete zapoteco tejido en telar de pedal, emblema comunal que durante generaciones circuló en mercados y ferias como objeto material, adquiere también forma de imagen y relato en red. Su alcance actual depende de la capacidad de ajustarse a los códigos de las plataformas, desde *hashtag*s como *#slowfashion* hasta la elección de la hora precisa en que los turistas revisan el celular.

Estas observaciones orientaron la escritura hacia dos preguntas centrales: cómo las infraestructuras digitales transforman las condiciones de visibilidad del tejido y qué efectos tiene esa mediación en la redefinición de las fronteras entre lo urbano y lo rural. Formularlas en una comunidad como Teotitlán del Valle mostró que la circulación digital del tapete desestabiliza los parámetros de clasificación territorial y obliga a repensar qué entendemos por espacio social en un contexto global marcado por plataformas algorítmicas.

En este caso, más que una categoría asociada a la densidad poblacional o al trazado arquitectónico, lo urbano se concibe, siguiendo a Amin y Thrift (2002), como una articulación sociotécnica que emerge de las conexiones materiales, afectivas y digitales que sostienen la vida colectiva. Desde esta perspectiva, Teotitlán del Valle no se aborda como una "población rural" en oposición a la ciudad, sino como un nodo donde se condensan infraestructuras de comunicación y flujos de circulación que reconfiguran la experiencia contemporánea de lo urbano. La urbanidad se desplaza del territorio al ensamblaje, donde el entrelazamiento entre telar y algoritmo revela que la ciudad contemporánea

podría traducirse como *alfombra*, el término *tapete* designa en este contexto una categoría local específica, vinculada a la práctica artesanal y a su valor cultural en la comunidad.

[3] La greca zapoteca es un motivo geométrico característico del arte textil y arquitectónico de los Valles Centrales de Oaxaca. Su formulación más reconocible proviene de Mitla, antiguo centro ceremonial zapoteco, donde las bandas escalonadas y entrelazadas decoran los muros de piedra del conjunto arqueológico. Estas formas han sido interpretadas como representaciones del movimiento, del agua y de la dualidad. A partir de ese modelo, el motivo se ha reproducido en tapetes, bordados y cerámicas, y funciona hoy como signo identitario y recurso estético en la producción textil contemporánea (véanse Marcus, 1983; Markens, 2013).

también se teje desde los márgenes, donde lo digital opera como recurso de proyección comunal y espacio de disputa por el reconocimiento.

Visibilidad desigual: algoritmos y jerarquías en el campo textil zapoteco

En la población zapoteca, la visibilidad digital de los tapetes se organiza según los ritmos de las plataformas. El telar se detiene para capturar una imagen, los tiempos de publicación marcan la jornada y las métricas determinan qué diseños se repiten o se adaptan. En este proceso intervienen tejedores que deciden qué mostrar, dispositivos que registran, algoritmos que jerarquizan el alcance y públicos que reaccionan, configurando un sistema de mediaciones donde se disputan valor y prestigio.

La dinámica descrita puede entenderse, siguiendo a Latour (1991, 2008), como una red de asociaciones entre humanos y no humanos: cuerpos, objetos, tecnologías y materiales que, al interactuar, generan efectos colectivos. En el ámbito textil, un tapete activa al mismo tiempo la destreza del tejedor, la cámara que registra, la edición del contenido y la lógica algorítmica que regula su circulación. La agencia surge en esos ensamblajes que combinan decisiones humanas, el ritmo de trabajo o la elección de diseños, con mediaciones materiales como la resistencia de los hilos o la disponibilidad de tintes. Las condiciones técnicas, la calidad de la conexión o el uso de filtros, terminan configurando jerarquías de prestigio y delimitan quién logra reconocimiento.

Esta red de mediaciones evidencia un cambio en los criterios de centralidad, que dejan de depender de la ubicación física y se definen por la inserción en flujos digitales de comunicación y reconocimiento. En Teotitlán del Valle, la circulación de los tapetes en Instagram enlaza el taller doméstico con compradores en Ciudad de México o Los Ángeles, transformando la escala del oficio y los vínculos entre lo comunal y lo global. Estas conexiones sociotécnicas generan nuevas formas de asimetría: el acceso a materias primas, infraestructura y entornos conectados define jerarquías entre talleres, familias y generaciones. Quienes dominan las redes sociales y cuentan con talleres visibles logran exhibir sus diseños, atraer clientela y recibir encargos internacionales, mientras otros quedan restringidos a circuitos locales de venta.

Ensamblajes. Revista de Antropología Predoctoral 2(2), diciembre, 2025, ISSN-e: 3045-6622,
https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.2.42

Las desigualdades que emergen de estos procesos se hacen visibles en la práctica cotidiana del tejido. Como advierte Seaver (2022), los sistemas algorítmicos tienden a reducir la diversidad cultural al privilegiar lo fácilmente reconocible, algo que en los talleres se percibe con nitidez. Karina Méndez, de 20 años, lo sintetiza así: "Yo no sé tanto como mis abuelos, pero me llegan clientes porque subo *reels*[4] casi a diario"[5]. En contraste, Ana Zárate, tejedora con décadas de trayectoria, recordaba:

> De joven gané concursos, fui a ferias nacionales, pero ahora ni en el pueblo vendo. Los turistas no llegan a mi taller porque no sé usar eso de las redes sociales. Está bien que los jóvenes usen sus celulares, pero ¿qué pasa con los de mi edad?

Estas experiencias muestran que la brecha generacional se entrelaza con desigualdades materiales como el acceso a dispositivos, la estabilidad de la conexión o el manejo de métricas. El desplazamiento no afecta únicamente a los tejedores de mayor edad. David Reyes, de 25 años, instala su puesto en un pasillo lateral del mercado de artesanías y exhibe tapetes abstractos en tonos neón, distantes de la iconografía prehispánica que demanda el turismo. Decide no depender de las plataformas:

> Me enfoco en crear lo mío, no en estar subiendo todo el tiempo mis tapetes a *Instagram*. Si les gusta mi trabajo que lleguen a mí por otros medios. En Internet las cosas se ven distintas, por eso yo prefiero enseñarles mis diseños en persona y poder conversar sobre el trabajo que hay detrás.

Su negativa lo sitúa fuera de los circuitos digitales de circulación y restringe sus posibilidades de visibilidad, mostrando que la juventud no garantiza acceso automático al reconocimiento. Las plataformas sociales median la venta y, al mismo tiempo, consolidan ciertos formatos como legítimos, atribuyen prestigio a estilos específicos y relegan trayectorias que no encajan en sus códigos. La valoración del tejido ya no depende únicamente de la técnica, sino de la capacidad de alcanzar audiencias a través de estas plataformas. Quienes no participan en I*nstagram*, por falta de recursos, por desinterés o por decisión propia, sostienen su lugar en otros circuitos: el boca a boca, la memoria

[4] Los *reels* son videos breves de formato vertical difundidos en la plataforma Instagram, utilizados para mostrar procesos, productos o momentos cotidianos.

[5] Todos los testimonios citados en este artículo proceden de un trabajo de campo etnográfico realizado entre marzo y mayo de 2025 en Teotitlán del Valle. Los nombres propios y ciertos detalles identificatorios han sido modificados para preservar la confidencialidad de las personas y talleres participantes.

comunal o linajes familiares que aseguran continuidad, aunque no se traduzcan en métricas algorítmicas.

Fachadas algorítmicas: Cuando el territorio se vuelve interfaz

La infraestructura digital también se inscribe en el espacio construido a través de códigos *QR* fijados con cinta o murales donde las grecas zapotecas aparecen junto a logotipos de I*nstagram.* En los talleres con mayor infraestructura, los rótulos impresos en inglés, con frases como *"Follow us on Instagram"*, *@bugintherug_textiles* o "*Scan here to shop*", privilegian al turista internacional y relegan a los hablantes de castellano y zapoteco[6] a posiciones secundarias. Esta semiótica concentra la atención de los visitantes e inserta a ciertos talleres en los circuitos de circulación, mientras que otros, situados en calles interiores y sin acceso a estos recursos, permanecen en los márgenes.

No todos los talleres tienen las mismas posibilidades de recurrir a señalética formal. Algunos optan por recursos más caseros, como colocar bancas rodeadas de buganvilias dispuestas como fondo para la fotografía. En la puerta de uno de ellos, la superficie estaba pintada a mano con las fases del tejido en colores deslavados, lo que dejaba ver el esfuerzo manual más que un acabado profesional. Carmen, quien atendía el espacio, comentaba: "Es una forma de atraer turistas, para que posen, se hagan *selfies*[7], etiqueten al taller y, de paso, entren a ver una demostración de tejido". Sus palabras muestran cómo la imagen que circula antecede al trabajo y convierte la entrada en un umbral de exposición pública.

El contraste se vuelve evidente en un taller apartado del corredor principal, sin señalética ni presencia en redes sociales. El acceso es discreto y, a diferencia de las fachadas más vistosas, carece de elementos visuales que anuncien al visitante. Al entrar, el ambiente es sobrio, con un telar desgastado al fondo, un par de sillas y madejas en tonos añil colgadas como ramas. Sobre una mesa de madera áspera, Emiliano Zárate, de unos 60 años, guarda una carpeta de plástico con impresiones

[6] El zapoteco es una lengua perteneciente a la familia otomangue, con una gran diversidad de variantes habladas en comunidades de los Valles Centrales de Oaxaca y en otras regiones del estado.
[7] El término *selfie* se refiere a una fotografía tomada por uno mismo, generalmente con un dispositivo móvil.

Ensamblajes. Revista de Antropología Predoctoral 2(2), diciembre, 2025, ISSN-e: 3045-6622,
https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.2.42

fotográficas de tapetes, comentarios y mensajes, acompañados de anotaciones manuscritas que registran los países de origen de sus compradores: "Chicago", "Corea", "Bélgica". "Este me lo pidieron desde allá", dice mientras señala un tapete de tonos tierra. Cuando le pregunto si son capturas de pantalla de *Instagram*, responde con desconcierto: "¿De qué?". Explica que su nieto imprimió las imágenes y que él solo pidió conservar las que se veían bonitas, las que "habían llegado de lejos". Ese desconocimiento de como circulan las imágenes sitúa al taller en los márgenes del circuito turístico, donde la circulación se sostiene en mediaciones familiares más que en algoritmos de visibilidad.

La inscripción digital aparece también en formas precarias. En una calle lateral, un cartel pintado a mano anunciaba: *"Visit our Weaving Place and follow us on Instagrame"*. El error ortográfico parece anecdótico, pero evidencia cómo la plataforma se impone como norma que debe escribirse y exhibirse. Este tipo de señales funcionan como lo que Easterling (2014) denomina *códigos activos*: disposiciones mínimas que, al repetirse, orientan trayectorias, fijan jerarquías y normalizan presencias en el territorio. La convivencia de *hashtags* en inglés con errores en zapoteco muestra un proceso de traducción cultural donde se decide qué elementos locales se incorporan a la gramática global de las plataformas.

Lo que parece improvisación funciona en realidad como andamiaje sociotécnico que conecta talleres con públicos transnacionales y reubica su posición en la geografía turística. En ese cruce, el territorio se dibuja tanto en calles y fachadas como en soportes físicos que canalizan la atención hacia los perfiles digitales de los talleres, concentrando la exposición en quienes logran inscribirse en esa doble cartografía.

Entre la inmediatez digital y la cadencia del telar

El telar marca un tiempo propio, sostenido por el cuerpo del tejedor, las dinámicas del taller y las pausas de la vida doméstica. Cocinar, atender visitas, descansar o volver a urdir se encadenan en una cadencia que Lefebvre (2006) denomina *ritmos vividos*: una lógica donde lo cotidiano y lo productivo se entrelazan sin divisiones estrictas entre tareas. Sobre ese ritmo se impone la temporalidad de las plataformas, definida por la constancia y la inmediatez que aseguran visibilidad. El taller se

transforma así en un espacio atravesado por dos pulsos: la lentitud de la producción textil y la urgencia algorítmica de lo publicable.

Esa tensión temporal se hizo evidente una tarde de abril en el taller familiar de los Calzada. Daniela, de 21 años, editaba junto a su hermana Marta la fotografía de un tapete recién terminado. Mientras ajustaba el encuadre, comentó: "Publica ahora que la gente ya salió de la *chamba*[8] y va a estar pendiente del celular, pero borra esos hilos sueltos de la foto, que se ven feos". Su observación mostraba cómo la práctica textil se interrumpe y se reordena para sincronizarse con el ritmo del algoritmo, donde la hora de publicación y el aspecto de la imagen se vuelven tan determinantes como el propio tejido.

Como advierte Lefebvre (2016), las infraestructuras no solo organizan el espacio, también modelan los tiempos de la vida cotidiana a través de ritmos impuestos. En el ámbito de las plataformas digitales, este régimen acelerado fragmenta y redistribuye los tiempos del taller: las pausas se convierten en producción visual y los horarios de trabajo se ajustan a la iluminación más favorable para la cámara. Esta temporalidad alcanza incluso al diseño. Evaristo Mendoza lo sintetizaba con franqueza: "Quería haber hecho un tapete más complicado, pero el árbol de la vida[9] se teje más fácil y tengo que subirlo ya a *Instagram,* llevo dos días sin publicar". Lo que orienta la práctica ya no es únicamente la técnica, sino también su capacidad de traducirse en imágenes eficaces.

El episodio confirma lo que Simmel (1903) describía para la vida urbana: el exceso de impresiones sensoriales obliga a fragmentar los estímulos y desarrollar una atención selectiva, marcada por la rapidez. Esa lógica se actualiza en el taller teotiteco, donde la práctica textil se ajusta a métricas externas y la urgencia del "sube ahora que hay buena luz" interfiere en la cadencia del telar, forzando a sincronizar el tiempo manual con los temporizadores digitales y reconfigurando la experiencia de habitar el oficio.

[8] El término *chamba* se utiliza en el español mexicano coloquial para referirse al trabajo o empleo.
[9] El *Árbol de la Vida* es un motivo ampliamente difundido en el arte popular mexicano, con raíces en la tradición cerámica de *Metepec* (Estado de México) y resignificado en distintos soportes como textiles, bordados o piezas escultóricas. Suelen representarse escenas bíblicas, cosmológicas o comunales, organizadas en torno a un tronco central del que emergen ramas, flores, frutos y figuras humanas o animales.

Ensamblajes. Revista de Antropología Predoctoral 2(2), diciembre, 2025, ISSN-e: 3045-6622,
https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.2.42

Cuando el taller se vuelve escenario

Las dinámicas del taller revelan cómo las formas locales de producción se reconfiguran al insertarse en circuitos globales de visibilidad digital. El reconocimiento de los tapetes se construye hoy mediante una puesta visual que traduce la práctica textil al lenguaje de las plataformas. En este terreno, *Instagram* y *TikTok* condensan el conocimiento y la práctica en historias diseñadas para generar confianza y estimular la compra. Sostener esa curaduría está marcado por desigualdades: algunos talleres planifican cada detalle, fotografía profesional, edición cuidada, programación de publicaciones, mientras otros dependen de arreglos más precarios, como la colaboración improvisada de un familiar o la publicación ocasional desde su celular.

La proyección del tapete en el entorno digital se sostiene en la capacidad de convertir el proceso en relato, apelando a la emoción como forma de reconocimiento. En este régimen de exposición, la destreza narrativa se convierte en una extensión del oficio. Sofía Suárez, tejedora de 42 años, lo resume con precisión: “Ya no basta con subir una foto. Si no cuentas algo, si no explicas qué lana usaste o por qué hiciste ese dibujo, la gente pasa de largo”. Su observación revela cómo la imagen deja de ser un simple registro visual para adquirir valor a través del relato, que debe conmover y persuadir.

Las generaciones más jóvenes asumen esta lógica desde otros registros. Lupe Pérez, aprendiz de 21 años, explica: “añado palabras en zapoteco con subtítulos para que vean nuestro lenguaje y que está hecho aquí”. Su práctica muestra cómo las tejedoras incorporan el idioma y la localización como marcas de origen que las vinculan con la comunidad, pero también como signos que facilitan la circulación global. La traducción se convierte así en una forma de mediación, donde el zapoteco actúa como emblema identitario y los subtítulos aseguran la legibilidad ante públicos internacionales.

Estas estrategias discursivas y visuales no se limitan a lo que aparece en pantalla. También transforman los espacios de trabajo, donde cada elemento se reorganiza para volverse parte del encuadre. Durante mi convivencia en la comunidad zapoteca observé cómo, en varios talleres, antes de grabar un video o tomar una fotografía se ordenaban las madejas por gamas cromáticas, se colocaban plantas de maguey junto al telar o se cubrían los rincones desordenados. Estos gestos convertían el espacio de trabajo en un montaje cuidado, borrando rastros de polvo, pausas o cansancio. Siguiendo a De Certeau (2000), el uso cotidiano de los espacios se construye a través de

prácticas menores que reescriben y desbordan las estructuras establecidas. En este sentido, situar estratégicamente un elemento para una fotografía o simular una sonrisa pueden leerse como tácticas de apropiación de un entorno dispuesto para ser consumido en imágenes.

Mi propia implicación en estas prácticas evidenció hasta qué punto la imagen final era fruto de una coreografía compartida. Tras una de nuestras platicas en el taller al atardecer, Marisol me pidió sostener una lámpara como si fuera un aro de luz *LED*: "Que brille el rojo de la cochinilla[10], pero sin saturar demasiado el tapete en el vídeo, que luego no gusta". Repetimos la toma cuatro veces hasta que consideró que estaba lista. La producción visual imponía así un nuevo esfuerzo, prolongando el desgaste del telar en la toma destinada a las plataformas. Participar en esas situaciones hizo evidente que lo que circula no es únicamente un tapete, sino una versión editada de la vida comunal.

La práctica se adapta a los códigos de reconocimiento que definen las plataformas, donde la emoción, la traducción y la legibilidad se convierten en recursos para alcanzar visibilidad ante públicos internacionales. En ese tránsito entre el telar y el algoritmo, la técnica adquiere una dimensión narrativa subordinada integrada en nuevos modos de exposición y reconocimiento. Ese trabajo de traducción cultural, que Lupe ejemplificaba al incorporar palabras en zapoteco y ajustar su discurso a públicos externos, prolonga en el plano visual las mismas asimetrías que, en las fachadas físicas, privilegian al turista internacional y relegan a los hablantes de castellano y zapoteco.

La otra trama: Lo que sostiene el telar fuera del *feed*

En el ámbito textil zapoteco las plataformas en línea recompensan etiquetas como "auténtico", "exótico" o "étnico", reduciendo su trabajo a una estética fácilmente clasificable dentro de la categoría de artesanía indígena. En esa lógica quedan fuera los procesos que realmente sostienen el telar: la preparación lenta de los tintes naturales, el desgaste físico de las jornadas, los cuidados que mantienen la vida doméstica y las decisiones colectivas que organizan el trabajo. Ninguno de estos gestos produce métricas en las redes, pero sin ellos no habría tapete. Señalarlo implica cuestionar un

[10] La *cochinilla* (*Dactylopius coccus*) es un insecto parásito que se cría sobre las pencas del nopal y del que se obtiene un tinte natural de color carmín. Utilizada desde tiempos prehispánicos en Mesoamérica, continúa siendo un recurso central en la producción textil, donde se emplea para teñir lanas con distintas intensidades de rojo y púrpura. (Véase Cardon, 2007).

Ensamblajes. Revista de Antropología Predoctoral 2(2), diciembre, 2025, ISSN-e: 3045-6622,
https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.2.42

régimen que invisibiliza lo esencial y convierte en accesorio aquello que constituye la base de la práctica.

Durante mi estancia en la comunidad zapoteca observé que los tiempos y esfuerzos que sostienen el tejido rara vez quedaban registrados en el plano digital. Una mañana de domingo, Anastasia Bautista, pasó más de una hora moliendo el añil sobre el metate[11], repitiendo el movimiento una y otra vez hasta alcanzar la finura adecuada. "Esto no se sube a redes porque es puro polvo rojo, ¿quién va a darle *lik*e?[12]", me decía mientras mostraba sus manos teñidas. En otra ocasión, Amalia Mendoza, integrante de una cooperativa de mujeres tejedoras, interrumpía con frecuencia su labor porque el dolor de espalda le impedía permanecer mucho tiempo sobre el telar. Al terminar, el borde del tapete mostraba una rigidez que hablaba directamente de su corporeidad. Ese rastro material se desvaneció en la publicación del tapete, reducida a un "antes" y un "después" en un *post* que mostraba el tapete sin dejar rastro del esfuerzo que lo hizo posible.

La fatiga y el dolor corporal, inseparable de la práctica, queda fuera de la gramática visual de I*nstagram*. Tampoco se registran las redes de cuidado que hacen posible el trabajo. En la casa de los Bofil, mientras Bonifacio tejía un encargo urgente para Estados Unidos con fiebre, su madre le alcanzaba café y vigilaba el fuego del comal. Estas dinámicas domésticas, esenciales para la continuidad del tejido, permanecen invisibles en los relatos visuales que celebran la pieza terminada o la autoría individual.

Seguir el rastro de las mediaciones técnicas en las pantallas no basta para comprender la complejidad que organiza el trabajo textil. En la vida comunal persisten ritmos y decisiones que desbordan la lógica de la visibilidad: la cadencia lenta del telar, los debates sobre qué mostrar o resguardar, las disputas familiares por la gestión de cuentas o las diferencias generacionales respecto a la exposición de ciertos conocimientos. La infraestructura digital multiplica la carga de tareas invisibles y desplaza los criterios de valoración hacia métricas externas, reconfigurando a la vez los procesos de producción y las formas en que los talleres se narran en circuitos globales.

[11] El metate es un utensilio de piedra volcánica formado por una base rectangular ligeramente inclinada y una mano cilíndrica denominada *metlapil*. Tradicionalmente se emplea para moler granos, semillas y pigmentos naturales, empleados en el teñido de lana para la elaboración de tapetes.

[12] El término *like* se utiliza en redes sociales digitales para designar la acción de aprobar o marcar con agrado una publicación.

Detrás del encuadre permanecen dimensiones decisivas: aquello que no resulta atractivo para la cámara, imperfecciones, cansancio, dolencias, convive con dinámicas propias de las plataformas, como los mensajes directos, los formularios de pedido o los enlaces de pago. Esa base silenciosa sostiene la práctica y condiciona lo que llega a circular como imagen. El algoritmo organiza jerarquías, pero siguen siendo los cuerpos que insisten en el telar, los ritmos domésticos que obligan a tejer y cocinar al mismo tiempo, y las desigualdades materiales que deciden quién accede a un dispositivo o a una conexión, los que marcan la producción.

Conclusiones

Lo analizado en este artículo, junto con el trabajo etnográfico, evidencia que incluso en territorios catalogados como rurales o periféricos la infraestructura tecnológica reordena los modos de habitar. El tapete zapoteco ya no se limita a presentarse como *souvenir* o artesanía, circula también como relato e interfaz ensamblada para las plataformas. Esta transformación muestra que la ciudad contemporánea exige pensarse en una doble dimensión: física y digital, situada y algorítmica. La rueca[13] convive con el *iPhone* y la greca con el filtro "Valencia", superponiendo tiempos y ritmos que redefinen las formas de habitar la producción textil.

Pensar la ciudad desde el telar y desde el *feed*[14] permite entender lo urbano como un efecto de mediaciones técnicas y sociales que enlazan centros y márgenes. En este marco compartido, el criterio central deja de depender de la densidad poblacional o de la localización y se orienta hacia la visibilidad que alcanzan las prácticas en los circuitos de intercambio. La exposición en las redes funciona como parámetro que redefine fronteras y traduce las particularidades locales en signos legibles dentro de un mercado global, donde lo "rural" y lo "urbano" participan de una misma dinámica de circulación.

Dentro de este entramado, el tránsito entre el telar y el algoritmo revela nuevas formas de interdependencia, donde la búsqueda de visibilidad exterior produce también una edición de la vida

[13] La rueca es un instrumento manual compuesto por un palo o vara con una pequeña punta, utilizado para hilar fibras como lana o algodón. En el ámbito textil zapoteco, permite transformar la fibra en hilo antes de teñirla y tejerla en el telar de pedal.

[14] El término *feed* se utiliza en redes sociales digitales para referirse al espacio principal donde se muestran las publicaciones de una cuenta o donde el usuario visualiza los contenidos generados por otros.

Ensamblajes. Revista de Antropología Predoctoral 2(2), diciembre, 2025, ISSN-e: 3045-6622,
https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.2.42

comunal. Un tapete tejido en Teotitlán del Valle alcanza proyección internacional cuando logra insertarse en narrativas capaces de suscitar emoción y reconocimiento en las redes sociales. De modo análogo, un puesto de comida en Ciudad de México adquiere visibilidad a través de la escena que logra construir frente a la cámara, donde la puesta en imagen pesa tanto como la calidad de sus recetas.

En ambos casos, el valor deja de anclarse en el tapete o en el taco como objetos materiales y se desplaza hacia el relato visual que los traduce a códigos reconocibles dentro del flujo algorítmico. El problema no radica en la exposición misma, sino en las condiciones que determinan qué puede mostrarse y bajo qué marcos adquiere valor. Lo que queda fuera del encuadre persiste en otras coordenadas menos coreografiadas, donde también se tejen formas de presencia y de sentido. En los márgenes del *feed* persisten gestos y ritmos que se niegan a volverse mercancía visual, evidenciando que, incluso dentro de un régimen global donde la visibilidad pública responde a la lógica de la representación, el tejido mantiene su trama social allá de la versión editada con que circula en redes.

Referencias

Amin, A, & Thrift, N. (2002) Introduction. En *Cities. Reimagining the Urban*. (pp. 1-30) Polity Press.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer* (A. Pescador, Trad.). México: Universidad Iberoamericana / ITESO. (Trabajo original publicado en 1980).

Easterling, K. (2014). *Extrastatecraft: The power of infrastructure space*. London: Verso.

Lefebvre, H. (2016). Visto desde mi ventana. En H. Lefebvre, *Ritmoanálisis: Espacio, tiempo y vida cotidiana* (pp. 22–27). Madrid: Capitán Swing. (Obra original publicada en 1992).

Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique*. Paris: La Découverte.

Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red* (G. Zadunaisky, Trad.). Buenos Aires: Manantial. (Trabajo original publicado en 2005).

Seaver, N. (2022). *Computing taste: Algorithms and the makers of music recommendation*. Chicago: The University of Chicago Press.

Simmel, G. (1903). La metrópolis y la vida mental. *Bifurcaciones*. Extraído de http://www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm#inicio