

## Estrategias posibles para la protección de las memorias y patrimonios textiles de la región Huasteca de México

Claudia Rocha Valverde

El Colegio de San Luis  
claudia.rocha@colsan.edu.mx

### Resumen

México es un país que cuenta con importantes saberes históricos que han implicado el uso, intercambio y confección de sistemas indumentarios de poderoso valor simbólico y estético relacionado a cosmovisiones indígenas. Este tipo de saberes colectivos guardan una serie de conocimientos tecnológicos, además de complejos repertorios figurativos entre otros. Más allá de su compleja riqueza estética, los textiles tradicionales implican procesos de vida en los que las agentes primordiales han sido las mujeres a lo largo de la historia.

En los últimos tres años de manera sistemática en México se han exhibido casos de plagio de elementos textiles que evidencian la falta de mecanismos legales de protección de estas formas de patrimonio, al ser descontextualizados y reproducidos mediante múltiples formas para su venta a nivel nacional e internacional.

Es por esto que este texto inicia la reflexión de conceptos tales como apropiación o préstamo cultural y la cercanía que guardan estos términos respecto al plagio o extractivismo epistémico. Asimismo, se presentarán avances de un estudio de caso que muestra los resultados obtenidos respecto a formas posibles de protección de las memorias y los patrimonios textiles, mediante una propuesta metodológica colaborativa e intercultural, situada entre contextos universitarios y colectivas de mujeres indígenas.

**Palabras clave:** Apropiación cultural, textiles, mujeres indígenas, mercado global

### Abstract

Mexico is a country with important historical knowledge that has involved the use, exchange and manufacture of clothing systems of powerful symbolic and aesthetic value related to indigenous cosmovisions. This type of collective knowledge includes a series of technological knowledge, as well as complex figurative repertoires, among others. Beyond their complex aesthetic richness, traditional textiles imply life processes in which women have been the primary agents throughout history.

In the last three years, cases of plagiarism of textile elements have been systematically exhibited in Mexico, evidencing the lack of legal mechanisms to protect these forms of heritage, as they are decontextualized and reproduced in multiple ways for sale nationally and internationally.

It is for this reason that this text initiates a reflection on concepts such as cultural appropriation or borrowing and the closeness of these terms to plagiarism or epistemic extractivism. It will also present advances of a case study that shows the results obtained regarding possible forms of protection of memories and textile heritages, through a collaborative and intercultural methodological proposal, located between university contexts and indigenous women's collectives.

**Key words:** Cultural appropriation, traditional textiles, indigenous women, global market

DOI: 10.32873/unl.dc.zea.1638

Published in *IX Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos y Amerindianos / 9th International Conference on Pre-Columbian and Amerindian Textiles*, Museo delle Culture, Milan, 2022. (Lincoln, Nebraska: Zea Books, 2024)



Este texto tiene el propósito de plantear algunas reflexiones que me ocupan en el último par de años en cuanto al trabajo que hago como investigadora interdisciplinaria. Desde hace tiempo me he interesado en los textiles tradicionales como artefactos que expresan las dinámicas de vida de los pueblos, y creo que sirven también para entender, en parte, la construcción del género femenino desde la cultura occidental e indígena.

He podido andar la región Huasteca de México, de manera particular la que corresponde al estado de San Luis Potosí, a través de lo cual me he acercado a la indumentaria de las mujeres de los pueblos tének y nahua, y entre mis estudios, también está un ritual llamado la Danza del volador.

Pero es sobre la tradición textil en la que vuelvo a centrarme para destacar el camino largo de sus mestizajes e hibridaciones. Los pueblos indígenas no solo han producido objetos estéticos irrepetibles, insertos aún en el debate de si debemos llamarlos arte indígena o artesanía. Estos objetos culturales son expresiones del patrimonio, si con ello se entiende y se dimensiona la totalidad de los procesos que involucran a los individuos que son portadores y reproductores de una cultura que ha tenido una larga transmisión intergeneracional.

Sabemos que la investigación textil no se agota en lo técnico ni lo estético; hay quienes los miran también como posibilidad didáctica para el aprendizaje de las matemáticas y la geometría; sirven además para analizar cómo se construyen y resignifican las identidades culturales de los pueblos, tanto en su vida cotidiana como ceremonial. Asimismo, podemos estudiar los textiles como parte de dinámicas económicas a lo largo de su historia, lo que me parece un universo complejo y muy interesante, en lo que se refiere a cómo ha sido el trasiego de los productos textiles desde la antigüedad, que propició importantes intercambios mercantiles.

Es por lo anterior que considero importante una aproximación a la historia de los textiles, ya fueran en forma de telas, prendas de vestir, simples envoltorios, de mala o buena calidad, han sido objetos y mercancías de intercambio, de lujo o no, presentes en la vida humana. El uso social de los textiles nos lleva a pensar en el concepto de Mercado, como un lugar físico de características definidas, y espacio en el que históricamente se ha propiciado la interculturalidad. Por ejemplo, una aproximación a

la historia de los textiles, ya fueran en forma de telas, prendas de vestir, simples envoltorios, ya fueran de mala o buena calidad, han sido mercancías de intercambio y venta constante. Esto lleva a pensar en la idea de Mercado, que si bien es un lugar físico de características definidas, también permite pensar en la idea de un espacio para la confluencia flotante en el que históricamente se ha propiciado la interculturalidad. Por ejemplo, pensemos en el concepto del Ágora griego o el Parián de Manila y de la Ciudad de México en el periodo novohispano. Estos mercados no solo fueron grandes centros de acopio y de intercambio mercantil, pues en definitiva, fueron caldo de cultivo de las apropiaciones y transferencias culturales entre muchos pueblos del mundo.

Si miramos la historia de las producciones textiles a nivel global, es posible considerarlos como artefactos que han servido al poder político y económico de distintas sociedades, que han movido importantes capitales de la humanidad desde su valor suntuario como el utilitario. Así como la producción textil y su comercio han sido muy relevantes en los sistemas de mercado, también han sido parte sustantiva de la conformación histórica de los estratos sociales. Pensemos, por ejemplo, en las condiciones de esclavitud de las personas que fabricaron las velas de lino, algodones y cáñamos de los galeones, o de quienes producían las mercancías más preciadas que se transportaron en estas naves como lo fueron las sedas europeas y chinas, las alfombras, tapicerías, etcétera.

En el periodo mesoamericano muchos pueblos sometidos fueron tributarios de la Triple Alianza durante el imperio mexica liderado por Moctezuma (Rocha 2015: 56). La región Huasteca no fue la excepción, y ya que era gran productora de algodón, los tributos de los señoríos que la habitaban consistieron en mantas y otras prendas de algodón, entre otros objetos. Esto está bien documentado en el *Códice Mendocino* (1541 aprox), o matrícula de tributos (Figura 1).

Un ejemplo de esto lo describe una glosa del *Códice* de la siguiente forma:

Tepetitlan, pueblo. 6. Acaxochitla, pueblo. 7. Tecotzauhtla, pueblo. 8. Cuatrocientas cargas de naguas y huipiles, muy ricos. 9, 11 y 12. Cuatrocientas cargas de mantas ricas, de esta labor. 10. Cuatrocientas cargas de naguas de esta labor. 13. Águila viva, que cada tributo traían: unas veces, tres; otras, cuatro; otras, más o menos. 14. Cuatrocientas cargas de mantas, de esta labor. 15. Cuatrocientas cargas e mantillas, de esta labor (...)



Figura 1. Códice Mendocino. Fuente: Claudia Rocha Valverde, *Tejer el universo. El dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek*, Tomo 1, El Colegio de San Luis / Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí, 2014, p. 80.

Una pieza de armas de plumas ricas, de esta divisa (...) (Rocha 2014: 81).

La mención que en el *Códice* se hace de las naguas se refiere a una de las formas en las que en castellano se llamaba a las faldas. La palabra huipil o huipiles, viene de la lengua náhuatl y designa un tipo de vestido ampliamente usado en Mesoamérica.

Esta forma de extracción de los productos de los pueblos subyugados, después fue bien aprovechada por los españoles durante después de la Conquista, exponiendo con esto una práctica de larga duración en la que la mano de obra indígena ha sido gratuita. En el México prehispánico no era lo mismo ser macehual (gente del pueblo) que de la nobleza, y esto lo indicaban muy bien las vestimentas de la época.

El mercado globalizado tiene un largo pasado que apunta a la época grecolatina, pero uno de los periodos culmen se da cuando al llegar los europeos a América, herederos de estas ideologías occidentales, se abrieron *Las cuatro partes del mundo* como tituló su obra Serge Gruzinski, donde se refiere a la rápida apropiación de las técnicas europeas por parte de los indios:

Se acostumbran a gestos, formas de trabajo y modos de vida que no conocían. En algunos casos, los nuevos oficios invierten la repartición sexual de las tareas; el tejido deja de ser una ocupación exclusivamente femenina para confiárselo a hombres que saben utilizar los telares importados del otro lado del Atlántico (Gruzinski 2010: 99).

El México de la Conquista y su largo periodo novohispano de casi 300 años, fue un gran laboratorio para el mestizaje de los imaginarios textiles de uso suntuario y ceremonial, las tecnologías y la materia prima, entre muchas otras cosas. El intercambio de productos en los mercados de entonces estuvieron fuertemente regulados por las clases hegemónicas, la Iglesia y la Corona a través de un virrey.

### **La actualidad de una herencia textil**

La región Huasteca está ubicada en la parte noreste de México, atravesada por la Sierra Madre Oriental, que a lo largo de su historia ha tenido importantes intercambios con las culturas del Golfo de México. Esta región está compartida en la actualidad por seis entidades federativas o estados de la República mexicana, y lo que corresponde a mis estudios se centra en el estado de San Luis

Potosí, por eso se le llama Huasteca potosina (Figura 2).

Eran muchos los pueblos que se asentaron en esta región en la antigüedad, mismos que han ido desapareciendo con el tiempo, y los que han prevalecido quedaron repartidos en la geografía del territorio conforme a los cambios de tenencia de la tierra que se dieron durante el periodo novohispano y posterior a este. En la actualidad, según datos del INEGI (Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática de México), el estado de San Luis Potosí está conformado en un 15% por población indígena que corresponde de mayor a menor proporción, a los pueblos nahua, tének (también llamados huastecos) y pames o *xi'oi*.

De entre éstos, a los que más me he acercado en trabajo de campo ha sido a los tének, después a los nahuas y de manera reciente a los *xi'oi*. Tengo más de quince años visitando comunidades de la región, realizado trabajo etnográfico de largo tiempo que se he ido adecuando a los cambios necesarios en la academia y a la vida de las personas de los pueblos originarios. Han cambiado mis enfoques y metodologías, mis interlocutoras e interlocutores.

Mis investigaciones se han dirigido a tradiciones de origen mesoamericano vigentes en muchos lugares. Voy a referirme de manera más amplia al sistema indumentario que conservan las mujeres del pueblo tének, y tangencialmente haré alusión a la danza ritual del volador (Figura 3a). Esto lleva a referirme a la comunidad de Tamaletom, dividida en tres secciones, entre las cuales, mi trabajo se ha centrado en la 1ª, que a la fecha no cuenta con más de 200 habitantes. De entre éstos, unos treinta aproximados, mujeres y varones de distintas edades, se organizan alrededor del llamado Centro ceremonial Bis-hom t'iiw (del gavilán) que lleva este nombre debido a un ritual que tiene una parte majestuosa en el vuelo de los hombres, que atados a cuerdas, se lanzan desde la parte superior de un mástil, emulando el vuelo de las aves.

Esta práctica ancestral desde su pasado prehispánico se ha vinculado a la fertilidad agrícola. Es importante mencionar que el ritual quedó asimilado a la liturgia católica durante el periodo novohispano (Figura 3b) como lo muestra el *Códice Azcatitlán* ca. Desde entonces se le llamó Danza del volador (Rocha 2018: anexo iconográfico).

Es importante mencionar este ritual, pero además, en el Centro ceremonial tienen lugar otras prácticas de conocimientos antiguos entre los que se encuentra, la medicina y cocina tradicionales, la vestimenta femenina,



Figura 2. Mapa que destaca la porción de la región Huasteca de seis entidades federativas de México. Elaborado por L. G. Lourdes Anahid Cruz para el proyecto *Laboratorio de registro y protección de memorias y patrimonios culturales de la Huasteca potosina* de Claudia Rocha Valverde.



Figura 3a. *Códice Azcatitlán*. Bautizo de los indios de Colhuacan, Ca 1530. (Rocha 2018: anexo iconográfico)

entre otras. Tamaletom es un espacio minúsculo en el mapa global, y son solo treinta personas que desde hace muchas generaciones, han logrado transmitirse saberes que constituyen y reafirman su identidad. Mucho de esto es debido a que el Centro ceremonial se erige como una suerte de microcosmos donde se recrea la vida pasada y presente en contacto con las deidades de las dos tradiciones, la católica y la indígena. Igual que rezan a la virgen de Guadalupe, que a la Madre tierra *Miim T'sabal*; o al Cristo católico que es la advocación de *Dhipaak*, Dios del Maíz, presentes todos en los rumbos del universo.



Figura 3b. Voladores de Tamaletom, municipio de Tancanhuitz, San Luis Potosí, Foto: Claudia Rocha V., julio de 2015.

En 2008 los voladores de Tamaletom y otras partes de México junto con Guatemala, ingresaron a la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la humanidad (PCI) de la UNESCO. En 2017 lograron la declaratoria de PCI en el Congreso del Estado de San Luis Potosí. Esto lleva a reconocer que ante la espectacularidad del vuelo (que es la parte final) el ritual del volador es muy complejo al constituirse de muchos otros eventos que se manifiestan a lo largo de 9 días. Si bien, las declaratorias patrimoniales sirven para reconocer estos procesos como de interés público, pueden ser también herramientas que visibilicen e informen a la sociedad sobre estos saberes que están convirtiéndose en mercancías.

En este sentido podemos afirmar que hay muchas declaratorias en los Congresos de los Estados Nación, pero que son eso, solo declaratorias. El desafío está en implementar el plan de salvaguarda que debe acompañarlas, donde se establece como serán protegidas las totalidades de las formas de patrimonio, mirando cada una de las partes, sin fragmentarlas, pero sobre todo se trata

de atender la necesidad humana del derecho de ejercer la propia cultura.

El Centro ceremonial al que me refiero, no solo se compone de los voladores, es el conjunto espacial que conlleva los saberes y la práctica de mujeres y hombres de todas las edades. *El Diario Oficial del Estado de San Luis Potosí* en el numeral 1 dice: “Impulsar y revitalizar las actividades del Centro ceremonial relativas a los voladores, la medicina tradicional, herbolaria, el bordado, los instrumentos musicales, la danza, la gastronomía, la sabiduría indígena y las diversas artes indígenas” (<https://sic.cultura.gob.mx/documentos/2205.pdf>). Este texto se refiere a los bordados y no al sistema indumentario, falta además mencionar la importancia de la protección del entorno natural que es fundamental en su cosmovisión y por supuesto del repertorio figurativo de la vestimenta.

Las declaratorias son documentos técnicos a veces pobres de contenido y redacción; es en esta parte donde la investigación académica puede llenar los huecos sobre el universo de las prácticas culturales de larga duración. Lo que se ha reconocido como PCI en muchos casos se trata de patrimonios bioculturales y no están señalados como tal.

Antes de mi trabajo sobre la historia cultural del ritual del volador investigué la historia y simbolismo el uso y confección de la indumentaria de las mujeres del pueblo tének. Esto me llevó a muchas comunidades de diferentes municipios, y como sucede en muchas partes de México con herencias indígenas, pensé que hallaría telares de cintura como se ve en Oaxaca, Chiapas, Michoacán, y en otros estados del país.

Recordemos que la indumentaria femenina de origen prehispánico en México tiene dos prendas emblemáticas: el quechquémetl y el huipil (Figura 4). Entre las mujeres tének es sorprendente el vacío de memorias de tejido en telar de cintura desde hace tres generaciones o más. He realizado diversas entrevistas y lo que manifiestan es que esta tecnología no la conocen, ni han visto un tejido elaborado con ella, salvo algunos casos, muy pocos. Cuando empecé mi primera investigación formal, me hice preguntas que logré responder; cuando tuve la oportunidad de publicar mi trabajo me di cuenta de que tenía más preguntas que no sé aún si algún día podré responder.

Desde que abordé el contexto prehispánico de donde viene la indumentaria de las mujeres de este grupo cultural, parecido a otros pueblos de México tomando en cuenta su raíz mesoamericana, hubo un momento en el



Figura 4. *Códice vaticano*. A la derecha, mujer mexicana con huipil corto; a la izquierda, mujer huasteca con quechquémitl. Fuente: (Stresser-Péan 2012: 8C)

que faltó un eslabón o varios en la cadena histórica cultural, que me permitiera advertir desde cuándo y por qué entró en desuso el telar de cintura como para que a la fecha se tenga tan poca memoria colectiva de eso. Me llama la atención que, en la gran región Huasteca y los estados que la conforman que son Puebla, Veracruz, Hidalgo y Querétaro (donde todavía hay tejido en telar), es en San Luis Potosí y Tamaulipas donde la tecnología tradicional de la indumentaria ha desaparecido prácticamente.

No obstante, en la región de mis estudios encuentro el uso de un sistema indumentario que aún a pesar de haber quedado distanciado en el tiempo de las tecnologías tradicionales, siguen confeccionando y usando con todo tipo de materia prima sintética. Encuentro además, que, entre una generación y otra, está presente un discurso sostenido de que la indumentaria ha tenido básicamente uso ceremonial. En las comunidades nadie cuestiona el hecho de elaborarla con telas de tipo industrial, ni que los bordados de las prendas emblemáticas se elaboren con fibras de acrilán, simplemente no lo conocen. En esta imagen de la primera mitad del siglo pasado, puede



Figura 5a. Mujeres teenek, Ca. 1930. Fuente: Foto de autor no identificado. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Nacional de Antropología e Historia / Sistema Nacional de Fototecas. Fondo Felipe Teixidor. No. 460920.

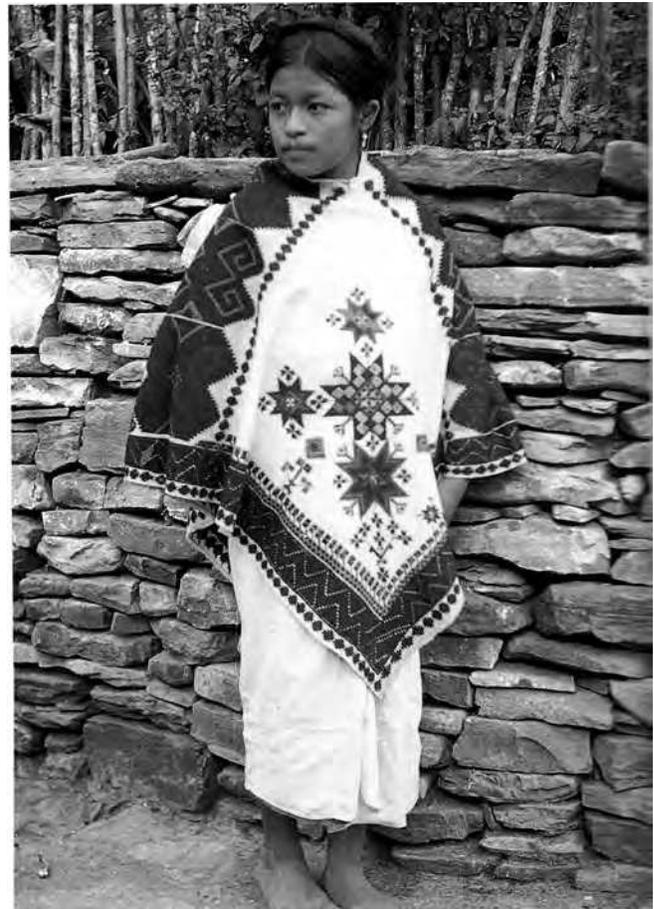


Figura 5b. Niña nahua de Cuatlamayan, San Luis Potosí. Foto: Guy Stresser-Péan, 1938. (Stresser-Péan 2012)

advertirse cómo era la indumentaria tejida en telar de las mujeres tének (Figura 5a) y nahuas (Figura 5b).

En la obra titulada *Tejer el universo, el dhayem, mapa cosmológico del pueblo teenek*, planteo que la prenda que usan en el torso las mujeres, llamada quechquémetl en náhuatl y *dhayem* en lengua tének, es una representación del cosmos por la forma que tiene (Figura 6), o los cuatro rumbos del universo, que de acuerdo a la tradición mesoamericana, se conoce como La cruz de Quetzalcóatl o quincunce (Séjourné 1984: 107). En cuanto a cómo luce en la actualidad la vestimenta, puede apreciarse en momentos importantes que sirven para identificar el valor simbólico en danzas de contextos ceremoniales. Vemos tanto en las mujeres tének como en las nahuas una importante representación figurativa bordada, ubicada en campos decorativos específicos, esto

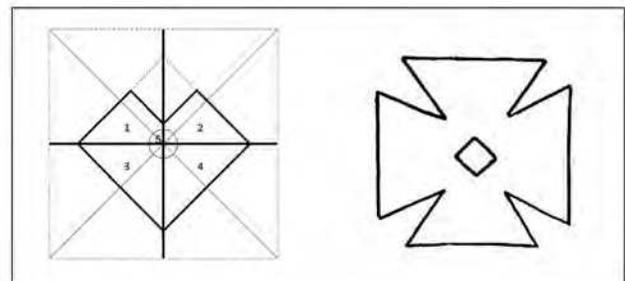


Figura 6. Lado izquierdo: representación de los rumbos cósmicos en el *dhayem*. Fuente: Claudia Rocha Valverde., *Tejer el universo. El dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek*, tomo 1. *Historia de una prenda sagrada*, 2014, El Colegio de San Luis / Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, p. 183. Lado derecho: la cruz de Quetzalcóatl. Fuente: Séjourné 1984: p. 107.



Figura 7. Danza nahua del día de Sta. Cecilia, Huichihuayán, San Luis Potosí. Foto: Claudia Rocha V., 2005.



Figura 8. Danza Procesión de los espíritus. Sitio arqueológico de Tamtok, Tamuhín, San Luis Potosí. Foto Claudia Rocha V., 2010.

es en el área de los hombros, la parte central y las inferiores, siempre se corresponden las figuras del frente y el reverso (Figuras 7 y 8).

Es importante mencionar que la indumentaria en su conjunto se relaciona con su idea del universo, en el *dha-yem* se bordan árboles que son el soporte del mismo y la forma de la prenda es en sí un símil de los rumbos cósmicos donde hay estrellas y otras figuras. Las mujeres al llevar la vestimenta están más próximas a sus deidades, por eso su carácter sagrado, como algunas señalan.

Para ellos, las fuerzas de la naturaleza tienen dueños, entre los que se encuentran el dios del Rayo, el dios del Maíz, de esta forma una cueva sagrada es uno de los espacios de la Madre tierra que representa las propias entrañas de una entidad femenina, que en el pensamiento mesoamericano eran lugares de condición húmeda y fría. Esto recuerda lo que María Zambrano refiere en su libro: *El Hombre y lo divino*:

(...) es preciso recordar cómo en las viejas culturas, cuyos rastros se conservan hoy en la mente de algunos pueblos al margen de la civilización, todo color, todo ser viviente, animal o planta, las piedras, lo que nosotros —civilizados— llamamos cualidades, colores, perfumes, pertenece a un dios. Saber, para estas gentes, es conocer a qué dios pertenecen las diferentes clases de seres, de cosas y de cualidades: ‘todo tiene un dueño’ (...) Detrás de lo sagrado, se prefigura un alguien, dueño y poseedor (Zambrano 1955: 33).

Ahora bien, el pensamiento indígena contemporáneo no implica necesariamente la consciencia de esta prehispanidad. No todos se reconocen en lo que los investigadores hemos ido desentrañando a través de testimonios y el estudio de documentos antiguos. Sin embargo, los que están más cohesionados sí se consideran herederos de importantes tradiciones que saben que provienen de los grandes abuelos, ¿pero de cuándo exactamente? Una pregunta para los que hemos aprendido a leer la historia de manera lineal. Lo que se aprecia es en términos llanos una forma particular de estar en el mundo en la que es necesario interactuar con entidades sobrenaturales en la vida cotidiana y ceremonial.

Hablaba yo de comunidades indígenas distribuidas en un vasto territorio, lo que más bien ha derivado en fragmentaciones socio-culturales históricas. Pensemos por ejemplo, en los habitantes de la parte alta de la Sierra Madre Oriental, quienes aún, perteneciendo al mismo pueblo

tének, es difícil que tengan información sobre el Centro ceremonial al que me he referido, ni qué decir del interés que pueda significar la declaratoria de PCI del Estado de San Luis Potosí, sobre lo que en sentido estricto, todos los perteneciente a este pueblo son herederos.

Son solo pequeños ámbitos comunitarios donde puede darse la cohesión necesaria y el interés por mantener vigentes ciertas prácticas culturales. Es común encontrar algún líder cultural interesado en fortalecer de sus propias herencias. Vale la pena mencionar ciertas formas de empoderamiento femenino, más necesario que voluntario en una primera etapa, debido a que muchas mujeres enfrentan solas la manutención de la casa y los hijos. Al día de hoy también destacan lideresas interesadas en vigorizar sus tradiciones.

Para entender la naturaleza de una comunidad cohesionada, vuelvo al caso concreto del Centro ceremonial, para explicar cómo desde este espacio emblemático opera esta forma de organización, que además de suponer reglas de organización respecto a los bienes y participación común, es destacable la importancia que le dan al espacio biofísico que también es simbólico.

Para apoyar lo anterior tomo como referencia al antropólogo indígena mixe Floriberto Díaz quien enlistó los componentes fundamentales de una comunidad indígenas:

La comunidad debe contar con una historia común que circula de boca en boca y de generación en generación.

Una variante de lengua del pueblo a partir de la cual identificamos nuestro idioma común.

Un sistema comunitario de procuración y administración de justicia.

El consenso en asamblea para la toma de decisiones.

El servicio gratuito como ejercicio de la autoridad.

El trabajo colectivo como acto de recreación.

Los ritos y ceremonias como expresión del comunal.

La tierra como madre y como territorio.

(Díaz en Rocha 2014: 61)

Estas formas comunitarias de organización tienen importantes resabios mesoamericanos que son observables en la actualidad con todo y sus tensiones y transformaciones. La palabra tierra, por ejemplo, o terruño significa todavía algo más entrañable y no es solo un pedazo de tierra o propiedad, ya que representa también la

pertenencia a una cultura que a la vez designa a un pueblo en posesión de un espacio físico, biocultural simbolizado. Para explicar mejor lo anterior recurro al sociólogo Gilberto Giménez quien lo expone de la siguiente forma: “(...) la tierra de los antepasados, como recinto sagrado, como repertorio de geosímbolos, como reserva ecológica, como bien ambiental, como patrimonio [valorado], como solar nativo, como paisaje al natural, como símbolo metonímico de la comunidad o como referente de la identidad de un grupo” (Giménez 2004: 31).

Al referirme al Centro ceremonial de Tamaletom como comunidad emblemática es que la forma de organización de quienes lo integran resulta cada vez es más atractivo para académicos, funcionarios públicos y promotores de la cultura, que encuentran una suerte de conglomerado representativo de las prácticas tradicionales indígenas de este pueblo. Recordemos que en la declaratoria de PCI que impulsaron quienes integran el Centro, se reconoce el ritual del volador, pero también las otras danzas de tierra, la gastronomía tradicional, los bordados, la medicina, etcétera. Hay muchos saberes practicados en ese microcosmos.

Mi acercamiento con las mujeres esta vez fue no para entrevistarlas, sino para plantear un taller colaborativo en el que fuera posible revisar el tema del plagio patrimonial de elementos textiles. Quería saber su opinión y acercarme al análisis de por qué está normalizada la apropiación cultural en las localidades, y esto significa llanamente el hecho de usar el trabajo, las ideas, o las palabras de otra persona como si fueran propias, sin acreditar de manera explícita de donde proviene la información o el uso de imágenes.

También quería propiciar la reflexión sobre qué son los patrimonios, cómo se entiende este lenguaje institucionalizado y cómo se interpreta en su propia lengua. Para mí era importante abordar la idea de lo patrimonial y las memorias colectivas en clave femenina desde su propio lenguaje. Pero, sobre todo, quería saber qué piensan ellas sobre cómo proteger lo que hacen apoyadas en el argumento de lo sagrado, de los saberes de antes, de la necesidad de obtener recursos económicos, del conocimiento heredado de los ancestros. Cómo es qué manejan toda esta sacralidad en el momento de ofrecer a los mercados de artesanías o vender por cuenta propia cuando la ocasión lo permite. Para ellas esta dicotomía no existe, aunque ofrezcan sus bordados a la venta, siguen siendo sagrados. Sin embargo, el desafío de entender el mercado es tremendo.

En las primeras sesiones se revisaron algunos ejemplos de vestimentas del pasado antiguo a través de códices y litografías de viajeros; lo más reciente fueron fotografías de su localidad de principios del siglo pasado. Llevé una pequeña colección contemporánea de prendas (quechquémetl) de otras partes de México y de su región lo que fue muy estimulante. Otra de las actividades consistió en que cada participante invitaría a una niña o una joven para aplicar la enseñanza-aprendizaje del bordado en directo.

### ***Del espacio sagrado al mercado de artesanías***

Otra de las sesiones de los talleres consistió en identificar las problemáticas que enfrentan en el mercado de lo que ellas mismas definen como artesanías, y esto es todo lo relativo a los bordados aplicados en distintos soportes. De la indumentaria, el *dhayem* y la bolsa son bordadas para el uso ceremonial pero también para los sistemas de mercado locales se ofertan productos variados como camisas y vestidos de uso diario, diademas para el pelo, entre otros.

Cabe decir que esta oferta de *dhayem* y otros objetos bordados al público es una dinámica que también han impulsado las instituciones de gobierno organizando ferias regionales y estatales con el objeto de impulsar la economía. Esto ha llevado a las mujeres salgan de sus casas para promover los artículos que hacen ya que en sus pequeñas localidades hay más competencia y menos afluencia de compradores.

En la oferta de bordados en la región huasteca son observables fenómenos completamente naturalizados a los ojos de todos. Esto es la venta de diferentes objetos con figuras del repertorio tének que yo llamo “plagio patrimonial hormiga” porque se da entre localidades cercanas; es al parecer una acción casi inocua, ya que nadie ve en ello algún daño moral. Este plagio hormiga es cuando pequeños empresarios contratan la mano de obra de las mujeres indígenas para bordar tenis, gorras, sombreros y bolsas que han demostrado estar en el gusto de los turistas, en una región donde el turismo de todo tipo está en auge. Hay sitios de internet que ofrecen estos productos al público usando la leyenda: “bordados auténticamente tének” (Figura 9).

Una de las sesiones con las mujeres consistió en revisar varios casos de lo que identifiqué como plagio o apropiación cultural. Empezamos por sus propios bordados como los casos que mencioné; ellas reconocieron que en



Figura 9. Productos bordados en un local comercial del municipio de Xilitla, San Luis Potosí. Foto: Claudia Rocha V., mayo de 2022.

ocasiones las contratan para bordar estos objetos, pero que les pagan mal. Los contratistas de mano de obra siempre recurren al regateo, bajar los precios, en primer lugar, porque les están dando trabajo y segundo porque consideran que al bordar varios objetos debería haber una reducción del pago.

Entonces, además del plagio hormiga, observamos que las mujeres se vuelven maquiladoras de su propia cultura. No obstante, vale la pena mencionar que hay mujeres bordadoras no indígenas que han aprendido el repertorio tének para eventualmente contratarse y obtener alguna remuneración económica por ello. Ahora bien, hay un elemento adicional, y es cuando ya ni siquiera media la contratación de la mano de obra indígena: con una fotografía basta para estampar o reproducir cientos o miles de veces un patrón de diseño de un pueblo a través de una tecnología digital, en México se llama sublimado y cualquiera en su casa puede tener una pequeña máquina. Con esa tecnología puede imprimirse sobre cualquier superficie ya sea textil o cerámica (Figura 10).



Figura 10. Motivo tének impreso en sublimado sobre cerámica. Foto: Claudia Rocha V., junio de 2022.

He recogido testimonios de mujeres indígenas de otras partes que colindan con la región Huasteca (fuera del estado de San Luis Potosí) en el estado de Puebla, por ejemplo, una de ellas trabaja el bordado de origen indígena llamado “Tenango” y también han sido objeto de plagio de su repertorio figurativo, ya sea a través de sublimado o por la contratación de diseñadores de ropa y marcas de prestigio nacionales e internacionales, que contratan la mano de obra barata de los pueblos que las crean. Pero no solo ocurre con los tenangos, sino con muchas otras creaciones de pueblos mexicanos que se han visto afectados patrimonialmente por diseñadores mexicanos y extranjeros.

De estas apropiaciones culturales surge lo que llamo “las narrativas de la discriminación”; con esto me refiero a las respuestas que han presentado algunos diseñadores cuando han sido cuestionados por el uso indebido, sin permiso y desde su posición social privilegiada. Es de manera más o menos reciente que a este tipo de prácticas se les señala públicamente como extractivismo, plagio y/o apropiación cultural o epistémica, veladas aún por narrativas clasistas que son necesarias de evidenciar y tipificar.

Por ejemplo: una de ellas, diseñadora francesa, incurrió

no solo una vez en plagio cultural, “en su colección *Étoile* retoma la inspiración de las blusas tradicionales del pueblo de Santa María Tlahuitolpec, en la provincia de Oaxaca, México” (<https://mx.fashionnetwork.com/news/isabel-marant-libre-de-acusaciones-por-demanda-de-plagio,923196.html>) Otra forma de estas narrativas discriminatorias es mencionar la leyenda de “diseños auténticos” o “hecho por nuestras hermanas indígenas”.

Otro caso decía así: “La nueva colección cruceo 2020 de Carolina Herrera se inspira en unas alegres y coloridas vacaciones latinas, el amanecer de Tulum, las olas en José Ignacio, el bailar en Buenos Aires o los colores de Cartagena” (<https://www.milenio.com/estilo/carolina-herrera-acusada-plagio-gobierno-mexicano>)

La pregunta es ¿qué sigue, cómo atenderá la Federación y los estados del país esta serie de casos que hasta ahora no han tenido sanciones legales, ni denuncias formales? De qué manera usarán la ley aprobada a principios del 2022 llamada Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, ahora bien, ¿quién la va a aplicar sobre todo si se trata de derechos comunitarios?

### ***Hacia el diseño de una Guía de buenas prácticas***

Esta propuesta colaborativa fue desarrollada en el Centro ceremonial del volador en Tamaletom, municipio de Tancanhuitz. En paralelo se realizó un curso-taller con estudiantes de la Universidad Intercultural de San Luis Potosí, que tienen su campus en el mismo municipio. El curso sirvió para transferir conocimientos respecto a prácticas culturales ancestrales que hay en sus propias comunidades y a las que en algunos casos ya no se les presta atención. Fue de fundamental importancia mostrar y reflexionar junto con los estudiantes respecto a la importancia ceremonial de la indumentaria femenina y no solo apreciarla como mercancía turística.

Cabe aclarar que este documento está en su etapa inicial. Pretende ser una herramienta de uso local de las comunidades, que eventualmente será entregada a las autoridades políticas para su aplicación en políticas públicas. Y solo si así lo desean los integrantes de los pueblos originarios, se propondrá la declaratoria de los saberes de origen textil al Congreso del estado. Los avances que presento corresponden al pueblo tének, pero, de igual forma, se redactó un documento con características propias del pueblo nahua; ambos han sido traducidos a sus lenguas originarias.

Los primeros encuentros de la etapa inicial en el Centro ceremonial, fueron realizados con el propósito de reflexionar colectivamente en torno a los desafíos, riesgos y acciones posibles para registrar y proteger las memorias patrimoniales ancestrales relacionadas con los saberes textiles del pueblo tének de la Huasteca potosina.

Algunos fragmentos de la *Guía tének de buenas prácticas para la protección de las memorias y los patrimonios derivados de los saberes textiles*

La guía que empezó a redactarse tiene la intención de manifestar en colectivo la importancia de una mayor y mejor visibilización y difusión de los conocimientos que conservamos las mujeres del pueblo tének, sobre la indumentaria en su conjunto y de manera particular, el mundo simbólico que se expresa en las figuras que se bordan en la prenda sagrada llamada *dhayem* y en el *jalidh* (la bolsa).

La redacción de este primer documento de uso local en el que las integrantes del Centro ceremonial, mujeres de cuatro generaciones, de manera colaborativa y comunitaria, identificamos y discutimos sobre el significado de las palabras “memoria”, *biyal tsalaab* (lo que tiene que ver con los ancestros) y “patrimonio”, encontrando su vínculo con la palabra *k'al'ab* (algo nuestro), en lengua tének. Estos términos son los que más se acercan para explicar una práctica tradicional que da identidad individual y colectiva a nuestro pueblo. *K'al'ab* y *biyal al tsaabl* o *biyal t'ajnel*, dan significado cultural a una serie de tradiciones que transmiten memorias de una generación a otra, y que tienen que ver con las abuelas y los abuelos que están presentes desde el pasado lejano.

Al revisar en estos encuentros, imágenes de diferentes fuentes históricas y culturales, reconocemos que la indumentaria femenina tének tiene raigambre prehispánica, y que representa desde la antigüedad, un sistema interconectado que tiene distintos simbolismos relacionados con nuestra forma particular de entender el universo.

Las partes que conforman este ajuar desde la época de los ancestros lejanos son: el tocado de la cabeza o *petob*, está hecho con manojos de estambre entrelazados de distintos colores. Las prendas son *koton* (blusa), *lakab* (falda), sostenida por una faja o *wik'*. El *dhayem* se usa sobre el *koton*, al que consideramos un código donde se plasman los conocimientos de los abuelos. La talega o *jalidh*, es donde sabemos que se lleva siempre la *tima'*, una jícara sagrada desde tiempos muy lejanos. Nuestros adornos en el cuerpo son también los aretes o *ts'amuts'* y los collares *ow*.

En los bordados, *chukláb*, del *dhayem* y *jalidh* mostramos emociones y nuestra cultura a través de figuras que tienen nombres y significados antiguos más profundos de lo que aquí se explica, además de que están relacionados con la naturaleza en sus montes, manantiales, aves, árboles y flores, donde están las fuerzas de nuestros abuelos y abuelas. De manera sencilla podemos explicar que las figuras principales que destacamos en los bordados son el *tonidh*, una planta guía que significa también protección y camino medicinal. Bordamos también el árbol de la vida, la estrella/*ott*, que entre otras cosas representa al pueblo tének.

Las figuras son hechas con la técnica llamada punto de cruz con aguja simple sobre telas que se adquieren en los mercados locales. Los hilos del *petob* y de los bordados son regularmente estambres de colores entre los que elegimos el rojo que es fortaleza, se manifiesta en poderes y en la sangre. El rosa es el *dhuyu* o guía; el verde, es la vida misma, y el *anaranjado* simboliza el maíz, del que los abuelos decían que es la abundancia y el color del *Kichaj*, el padre sol.

Reconocemos también que estas formas de la identidad tének se encuentran bajo presiones, principalmente externas, que pueden poner en riesgo la tradición del uso de la vestimenta y la creación de los bordados. Entre los riesgos advertimos.

El turismo y agentes externos que no valoran el conocimiento ancestral ni el tiempo invertido en la elaboración de prendas y bordados, lo que conduce al regateo

La migración debido a la falta de oportunidades laborales y de desarrollo productivo que conlleva al abandono de las tradiciones.

La disminución de la práctica de la lengua oral y escrita por razones diversas.

El trabajo de maquila.

El alcoholismo.

El Mercado global y sus medios de reproducción o copiado masivo.

El uso de la vestimenta en disfraces, para intereses políticos, la moda y el uso de figuras del bordado tének fuera de su contexto cultural

Contrario a esto hemos propuesto una lista de acciones que consideramos necesarias para la protección de estos saberes:

Revitalizar y/o fortalecer las danzas y la música para las cuales es necesaria el uso de la vestimenta.

Fortalecer la práctica de la lengua tének para la enseñanza de los bordados y la vestimenta.

Establecer tabuladores marco para los precios de los bordados.

Promover talleres de bordado en los que se inviten a niñas y jóvenes mujeres, varones también si así lo desean, para aprender las técnicas y los significados de éstos, que puedan ser compartidos por las abuelas de la comunidad que aún conservan estos conocimientos para la recuperación de memorias textiles del pasado. Un ejemplo de esto fue la *ach* Victoria que nos recordó que antes se teñía la ropa con una planta llamada *tok'te* que daba un color negro.

Difusión de la cultura para un mejor entendimiento por parte del público en general.

Proponemos que toda la información emanada del centro Ceremonial para las investigaciones académicas u otros fines, debe ser compartida a lo largo de su proceso para su seguimiento por parte de la comunidad.

Promover proyectos de reinserción de saberes

Nota:

La información que contiene esta guía en su primera etapa y las posteriores, será reproducida y compartida de común acuerdo entre las y los integrantes del “Centro ceremonial *Bishom T'iw*” para el aprovechamiento y el goce de las futuras generaciones tének.

### Conclusiones preliminares

La redacción de *La guía de buenas prácticas* continua su proceso, sin embargo, en este texto se presenta un avance de lo que se pretende. Esta guía y su uso local en principio, se presentan como propuesta piloto que, eventualmente podrá ser replicada en otras comunidades indígenas y otros estados del país. Por lo pronto es necesario continuar desarrollando metodologías colaborativas en las que se involucren cómodamente las mujeres indígenas, y que con esto puedan acercarse a herramientas de trabajo y reflexión que les permita fortalecer sus conocimientos.

Solo las portadoras de estas culturas quienes pueden decidir qué se hace y cómo respecto a lo que ellas

consideran que son sus patrimonios y memorias. Por ejemplo, ellas pueden ser las empresarias de su propia cultura y no maquiladoras que profundizan las relaciones asimétricas. Las propuestas de protección de los saberes femeninos deben emanar de la propia comunidad; la estrategia es al revés, de la comunidad al estado y a la federación para tener una mejor incidencia. Es necesario considerar en todo momento la protección del paisaje natural donde se hallan los geosímbolos que habitan los dueños del universo, visto ello desde las cosmovisiones indígenas.

Por otro lado, las sesiones de los talleres demostraron muchas cosas, una fue que no todas las jóvenes tienen la disposición de aprender los saberes del pasado, así lo manifestaron algunas. El saber hacer también depende del querer hacer. Una de las mujeres mayores que participó, explicaba que no todas tienen el don y no podrán hacerlo, si no solo es de gusto, hay quien aunque quiera, no puede.

## Bibliografía

- Giménez, Gilberto  
2004 Territorio, paisaje y apego socioterritorial. En *Primer Foro Regiones Culturales-Culturas Regionales*, editado por Eduardo Hernández Cortés, et al, pp. 29-50. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Gruzinski, Serge  
2010 *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Rocha Valverde, Claudia  
2014 *Tejer el universo. El dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek*. El Colegio de San Luis / Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí, México.  
2018 *Una historia de sol y viento. La danza del volador teenek de la Huasteca potosina: entre lo sagrado, lo prohibido y las declaratorias de patrimonio*, El Colegio de San Luis / Instituto Nacional de Arqueología e Historia / LXIII Legislatura de la H. Cámara de Diputados, México.
- Séjourné, Laurette,  
1984 *La cruz de Quetzalcóatl. Pensamiento y religión en el México antiguo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Stresser-Péan, Claude  
2012 *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, Fondo de Cultura Económica, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Fundación Alfredo Harp Helú, Museo Tex-til de Oaxaca, México.
- Zambrano María  
1955 *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica, México.