



Arte textil y patrimonio biocultural:

Las mujeres tejiendo saberes comunitarios en Chiapas

COORDINADORES
Carmen Marín Levario
Luis Galindo Jaimes
María Flores Cruz





Arte textil y patrimonio biocultural: Las mujeres tejiendo saberes comunitarios en Chiapas

COORDINADORES
Carmen Marín Levario
Luis Galindo Jaimes
María Flores Cruz



**Arte textil y patrimonio biocultural:
las mujeres tejiendo saberes comunitarios en Chiapas**

Carmen Marín-Levario

Luis Galindo-Jaimes

María Flores Cruz

COORDINADORES

Diseño de portada

Jhenifer Guadalupe Farrera Peña

Todos los derechos reservados.

D.R. © 2025, Editorial Fray Bartolomé de Las Casas, A. C.

Pedro Moreno 7, Barrio de Santa Lucía, C.P. 292950

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

D.R. © 2025, Universidad Intercultural de Chiapas

Corral de Piedra No. 2, Ciudad Universitaria Intercultural, C.P. 29299

San Cristóbal de Las Casas, Chiapas

La edición de esta obra se financió con recursos PRODEP 2024.

Esta obra fue dictaminada por pares ciegos. Los autores atendieron las observaciones emitidas, garantizando la pertinencia y calidad académica del libro.

La reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, puede realizarse con la citación de los autores.

ISBN: 978-607-8942-92-3

Publicación digital, México / *Digital publication, Mexico*

Agradecimiento

Agradecemos profundamente la participación, generosidad y saberes de las mujeres tejedoras, comunidades, colectivas y organizaciones que hicieron posible esta obra. Este libro es un testimonio vivo de sus voces, hilos y resistencias.

Reconocimiento a sabias tejedoras portadoras del conocimiento:

- Mujeres de Zinacantán, San Juan Chamula, San Andrés Larráinzar, Aldama, Chenalhó, Venustiano Carranza, Amatenango del Valle, Yajalón y Tonalá.
- Colectiva Malacate (Altos de Chiapas).
- Integrantes del colectivo Yoo'pom (Corazón de miel).
- Mujeres del Centro de Interpretación Textil Nich (CITEN).
- Colectivo Komen Arte Textil, por compartir su experiencia con telar de pedal.
- Participantes del 1er y 2do Foro de Tejedoras y Textiles Mayas (2023-2024).
- Sabias y sabios p'ijiletik que sostienen el conocimiento espiritual, botánico y ritual en las comunidades.
- Jóvenes tejedoras y bordadoras que continúan el linaje desde la innovación y la memoria.
- Hogar comunitario Yach'il Antsetik A. C.

Índice

9	Prólogo
11	Introducción <i>Arte textil y patrimonio biocultural: las mujeres tejiendo saberes comunitarios en Chiapas</i>
	I. ARTE TEXTIL, PATRIMONIO BIOCULTURAL Y CONOCIMIENTOS
25	El diseño textil como estructura de pensamiento comunitario en las mujeres mayas de Chiapas <i>Claudia Adelaida Gil Corredor</i> <i>Ilustraciones: Andrés Torres Torres</i>
45	Yalak'il mutetik ta sjolobil yu'un bats'i vinik-antsetik ta slumal Venustiano Carranza, Chiapas Iconografía de aves en el textil tsotsil maya del municipio de Venustiano Carranza, Chiapas <i>Édgar Federico Pérez Martínez</i> <i>María Esther Velasco de la Torre</i>
73	Patrimonio biocultural y arte textil en Los Altos de Chiapas, México <i>Angélica Camacho-Cruz</i> <i>Luis Galindo-Jaimes</i>



93	Una mirada personal a los pueblos originarios y la construcción de su conocimiento como comunidad <i>Manuel Bolom Pale</i>
	II. EXPERIENCIAS COMUNITARIAS Y VIVENCIAS EN TORNO AL TELAR
109	Centro de Interpretación Textil Nich (CITEN) <i>Melani Yissel Guerrero Posas</i>
125	Komon Amtel: trabajar juntas en la Región Altos de Chiapas. El caso de la Colectiva Malacate <i>Karla Pérez Canovas</i>
149	El telar de pedal de Komen Arte Textil <i>Toribio Arias Vázquez</i> <i>Gilberto Núñez Cruz</i>
	III. HILOS, URDIMBRES Y TINTES
161	Dinamismos en trajes tradicionales tsotsiles: casos encontrados en los Foros de Tejedoras y Textiles Mayas 2023 y 2024 <i>Cristina Martínez Álvarez</i> <i>Roxana Ivonne Hernández Liévano</i>
	IV. COOPERATIVISMO Y ECONOMÍA COMUNITARIA
179	Cooperativismo, una alternativa para el emprendimiento social y desarrollo económico <i>Jair de Jesús Ochoa Morales</i> <i>María Elena Pérez Hernández</i> <i>Guadalupe del Rosario Gordum Ruíz</i>
201	Conclusión general
205	Información sobre las y los autores

Prólogo

El arte textil es más que técnica o tradición: es una forma de pensamiento. En cada hilo que se entrecruza, en cada telar que se tensa, se entretejen memorias, cuerpos, saberes y resistencias. Este libro, *Arte textil y patrimonio biocultural: las mujeres tejiendo saberes comunitarios en Chiapas*, es una celebración de esa urdimbre invisible que ha sostenido la vida y la cultura de los pueblos originarios del sur de México.

Reunimos aquí voces múltiples: académicas, tejedoras, investigadoras, mujeres organizadas en colectivos, estudiantes y artistas. Todas ellas han contribuido, desde sus propias trincheras, a documentar y visibilizar un legado profundo, vivo, que se reinventa cada día. Los capítulos que componen esta obra son el resultado de encuentros tejidos desde los Foros de Tejedoras y Textiles Mayas (2023 y 2024), donde se reconocieron las prácticas textiles como parte del patrimonio biocultural y político de las comunidades.

El presente libro no solo documenta técnicas, iconografías y procesos colectivos, sino que también interpela: ¿Cómo valorar el trabajo artesanal sin regateo? ¿Cómo defender los saberes colectivos ante el



plagio industrial? ¿Cómo dignificar las manos que tejen el tiempo, la historia y el territorio?

Desde las regiones altas de Chiapas, este texto propone una narrativa situada y colectiva que dignifica los saberes encarnados por las mujeres tejedoras. Es un homenaje y, también, una herramienta política para pensar el arte textil como fuente de conocimiento, economía solidaria, sanación y afirmación identitaria.

Que este libro sirva como testimonio, inspiración y defensa del hilo que sostiene los mundos.

Agradecimientos

Este libro y el trabajo colaborativo que emprendimos está dedicado a quienes, desde sus trincheras, quieren que se valoren los conocimientos de las y los creadores de Arte Popular, en el uso del telar de cintura y el telar de pedal, acorde a esa memoria ancestral que aprovecha los recursos naturales locales para enriquecer, promover y divulgar la cultura popular de México, síntesis de un pueblo que muestra su vida cotidiana local, tradiciones, elegancia, creencias, historia, delicadeza y costumbres, como patrimonio cultural, material e inmaterial.

Quienes coordinan agradecen a las y los estudiantes que prestaron su Servicio Social en las actividades académicas y de vinculación con la comunidad, en los proyectos del Cuerpo Académico, Estudios de Género e Interculturalidad, a las egresadas y egresados de la Universidad Intercultural de Chiapas, y a las artesanas y artesanos que, desde el telar, resisten para preservar la memoria ancestral e innovar en los nuevos tiempos.

Introducción

El presente libro, titulado *Arte textil y patrimonio biocultural: las mujeres tejiendo saberes comunitarios en Chiapas*, es producto del trabajo conjunto entre el Cuerpo Académico, Estudios de Género e Interculturalidad, de la Universidad Intercultural de Chiapas, y la Sociedad Cooperativa Nich Chiapas. Se construye a partir de las experiencias y saberes compartidos en el 1er y 2do Foro de Tejedoras y Textiles Mayas, realizados en 2023 y 2024, en los municipios de San Cristóbal de Las Casas y Zinacantán, Chiapas. Estos espacios permitieron generar un diálogo intergeneracional entre mujeres tejedoras de diferentes regiones, quienes compartieron, a través de ceremonias, ponencias, conversatorios y pasarelas textiles, sus procesos de aprendizaje, memoria y creatividad ligados al arte textil.

El contenido de este libro se nutre de estas experiencias, reconociendo los foros como fuente de reflexión crítica y base empírica para analizar, desde una perspectiva situada, la práctica textil como forma de vida, conocimiento y resistencia. Uno de los temas que emergió con fuerza fue el regateo: si bien puede considerarse una práctica cultural en algunos contextos, en México muchas veces refleja el desconocimiento o la indiferencia hacia el valor simbólico y el tiempo



invertido por las artesanas. La preparación de la trama, la elección de los hilos, los materiales y la historia que se borda en cada pieza, son parte del trabajo invisible que queda desestimado al regatear.

De esta problemática derivan preguntas fundamentales para generar una cultura del respeto hacia la creación textil: ¿cómo fomentar que se valore adecuadamente el trabajo de las artesanas?, ¿cómo lograr un precio justo que reconozca el arte y la dignidad de quien lo elabora?

A ello se suma el tema del plagio de diseños tradicionales por parte de firmas de moda y personas externas a las comunidades. La apropiación de iconografías, colores y composiciones, sin consentimiento ni reconocimiento, vulnera los derechos colectivos de los pueblos originarios. Estos diseños no solo representan estética, sino también memoria, espiritualidad y cosmovisión. Su reproducción sin respeto contribuye a la invisibilización y al despojo simbólico.

El objetivo de este libro es, a partir del binomio arte textil y patrimonio biocultural, documentar los elementos que se relacionan con la cultura material e inmaterial, en especial el uso de plantas, minerales, animales y técnicas tradicionales en los procesos artísticos. Escuchar la voz de las mujeres tejedoras, permite recuperar los saberes ancestrales y las prácticas de enseñanza desde la niñez, registrando así las identidades de los pueblos originarios y las actividades valoradas en la vida cotidiana.

Este trabajo forma parte de dos proyectos del cuerpo académico: 1) Restauración de espacios, especies y tradiciones (REET), que dio inicio en 2019 y; 2) Arte y conocimientos ancestrales de las comunidades mayas de Chiapas. Acciones que se vieron fortalecidas con proyectos de vinculación comunitaria, financiados por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. El primero en 2023 titulado: Gestión del territorio y Conservación de la biodiversidad en Los Altos de

Chiapas, México. Durante 2024 se logró el apoyo para su continuidad a través de la primera fase denominada: Restauración del patrimonio biocultural de los pueblos originarios del sureste de México. Para 2025 se prevé una segunda etapa del mismo.

El interés central es acompañar procesos comunitarios que promuevan la recuperación de prácticas bioculturales, y reconocer la importancia de las artistas textiles como sujetas del conocimiento, que utilizan elementos naturales para fijar colores, preservar técnicas de bordado, urdimbres y el telar de cintura. Estas prácticas fortalecen la lengua, el turismo alternativo y la identidad cultural, en beneficio de la comunidad, de su entorno y, especialmente, de las mujeres.

El arte textil es una práctica ancestral del telar de cintura, que expresa una conexión profunda entre la dimensión cultural y los entornos naturales. Esta práctica involucra el uso medicinal de plantas, el teñido natural de textiles, la simbología de animales, las flores, la interpretación del tiempo, la siembra de la milpa, el fluir del agua, las enfermedades y las desgracias. En este sentido, lo ambiental es clave para mantener la vida y la cultura, habilitando otras formas de convivencia, transmisión del conocimiento y resiliencia comunitaria.

Hablar de la experiencia y los saberes heredados por las mujeres, a través de sus madres, tías y abuelas, permite comprender cómo se conserva la tradición cultural del arte textil. A su vez, se fortalece el vínculo con la Madre Tierra, la sanación y la creación de tintes naturales, procesos que exigen creatividad, esfuerzo físico y renovación constante. Estos conocimientos se inscriben en un territorio, saberes botánicos, prácticas rituales y técnicas artesanales.

En Chiapas, municipios como San Juan Chamula, Zinacantán, San Andrés Larráinzar, Aldama, Chenalhó (Región V Altos Tsotsil Tzeltal), Venustiano Carranza (Región IV De Los Llanos), y el municipio de



Yajalón (Región XIV Tulijá Tseltal Chol), sobresalen por mantener esta herencia textil. Las mujeres tejedoras de la Nación Maya destacan por su uso del telar de cintura, sus bordados a mano y brocados de simbología profunda. Además del arte, realizan actividades como la siembra de café, la milpa y el trabajo doméstico no asalariado. En años recientes, los varones se han integrado principalmente al uso del telar de pedal.

Figuran variadas investigaciones referentes al arte textil, de los pueblos mayenses en Chiapas, elaborados con telar de cintura, que lo consideran como muestra del proceso de complejidad, simbología, geometría textil, creatividad cultural, resistencia política, identidad religiosa y comunal, selección de hilos de algodón, tintes naturales de origen vegetal y técnica de tejido, que dan sentido artístico, moral y cultural, tanto a obras antiguas como a los diseños contemporáneos (Otzoy, 1992); textiles de los cosmogramas mayas con tendencia geométrica que expresan el tiempo y el espacio maya (Morris, 2009); un factor de identidad y resistencia cultural con aportes estéticos, matemáticos, astronómicos, artísticos (Gil Corredor, 2020); práctica cultural que se conecta con las matemáticas porque implica medir distancias y mantener el conteo de los hilos, que no es exclusivo para las mujeres, excepto en la cultura mexicana y maya, donde sí importa la condición de género (Gilsdorf, 2023).

Las mujeres bordadoras y tejedoras jóvenes, según la región de Chiapas, tratan de no perder los conocimientos de las abuelas, portan el traje, practican las lenguas y las tradiciones ancestrales. También, aprenden nuevas puntadas de bordado a mano, sea de flores o en punto de cruz y plantean que tienen derecho a innovar, a usar otros colores, combinaciones y telas.

El arte textil, visto desde la perspectiva de la interseccionalidad (etnia, género, clase social y edad), cobra importancia en estos tiempos de

globalización neoliberal dada la resistencia milenaria, particularmente de las mujeres en la práctica ancestral del telar de cintura de tejidos mayas y bordado de trajes, que realizan de memoria, y dan cuenta de la identidad cultural, en cercanía con sus zonas de biodiversidad y su cosmovisión; obras textiles que exponen este arte milenario, como una práctica cultural de representación iconográfica que da identidad y se transmite de generación en generación, valiosa para el aprendizaje social en los rituales ancestrales, las ceremonias, las celebraciones festivas y el uso social diario. Conforman el patrimonio biocultural de los pueblos originarios de México.

En tal sentido, las mujeres tienen la responsabilidad de la familia, ellas se encargan de la crianza de las y los hijos y, al mismo tiempo, cocinan alimentos, atienden familiares enfermos, tejen en sus casas, son una fuente de ser comunidad e ingreso económico para la unidad familiar. Por lo anterior, las horas de trabajo que dedican al mantenimiento de la casa, las lleva a cumplir la doble jornada de trabajo.¹ Es decir, se dedican al trabajo doméstico no asalariado, a la siembra del café y la milpa, así como a la venta de sus piezas textiles, en las que transmiten sus valores ancestrales.

En México, en el ámbito rural o urbano, de acuerdo a la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (2025), las mujeres de un total de 54 609 492 en el mercado laboral de 15 años y más, la población económicamente activa (PEA) durante el segundo trimestre es de 25 018 659, ocupada es de 24 330 851, desocupada es de 687 808, población no económicamente activa (PNEA) es de 29 590 833, el porcentaje de mujeres trabajadoras subordinadas y remuneradas fue

¹ Doble jornada de trabajo: las mujeres trabajan y perciben un ingreso económico, pero cumplen casi en exclusividad el trabajo doméstico en el hogar (no pagado) para la reproducción, el cuidado y mantenimiento de la familia.

de 69.4%. Las mujeres trabajadoras por cuenta propia fueron 22.4% (Instituto Nacional de Geografía y Estadística, 2025).

Estos datos evidencian la precariedad laboral y la segregación ocupacional que afectan de manera desproporcionada a las mujeres. En el caso de las tejedoras mayas de Chiapas, estas condiciones se acentúan por factores como la pertenencia étnica, la ubicación territorial, la brecha educativa y la carga de trabajo doméstico no remunerado. Frente a este panorama, el arte textil no solo representa una herencia cultural y una forma de expresión simbólica, sino también una vía de resistencia económica, de generación de ingresos propios y de fortalecimiento del tejido comunitario. Documentar y visibilizar su labor permite reconocer su aporte a la economía, al patrimonio biocultural y al ejercicio de derechos.

No obstante la adversidad en el mercado laboral y en el entorno familiar en Chiapas, estas valiosas mujeres, en la búsqueda de vivir sin violencia o sin precariedad económica, toman la decisión de abandonar sus hogares, algunas migran solas, otras con su descendencia familiar, hacia San Cristóbal de Las Casas, algunas se refugian en el Hogar Comunitario Yachi'íl Anzetik, A. C., o alquilan un cuarto, o cuentan con alguna amistad o familiar que sirven de ayuda, pero siempre, se encargan del cuidado y manutención de la familia. Salir de sus comunidades a trabajar o a ir de compras, es todo un reto, porque "no se ve bien que salgan solas", además constantemente viven el maltrato, expresado como violencia física, económica, sexual y psicológica.

Las mujeres bordadoras y tejedoras jóvenes según la región de Chiapas, tratan de no perder los conocimientos de las abuelas, aprenden el telar de cintura de sólo mirar a sus madres al ir a la montaña a cuidar a los chivos o por invitación de otras mujeres para recuperar los bordados de sus comunidades, además por la decisión de tejer y bordar su propio

traje desde la herencia de lo que les contaron las bisabuelas; portan el traje, y practican las lenguas y las tradiciones ancestrales. También, aprenden nuevas puntadas de bordado a mano, sea de flores o en punto de cruz. Consideran que tienen derecho a innovar, a usar otros colores, combinaciones, hilos metálicos, colores de temporada, y diseño en la computadora para bordar automáticamente el tradicional punto de cruz y telas de variados materiales para las blusas y naguas.

Los capítulos que componen este libro abordan diversas dimensiones del arte textil, miradas antropológicas, epistemológicas, históricas, comunitarias y artísticas. Se recogen relatos orales, experiencias vividas, fuentes documentales y reflexiones teóricas. La intención es resignificar las técnicas, revalorar la memoria histórica de las abuelas y reconocer los textiles como parte del patrimonio biocultural de los pueblos originarios.

En el apartado I, Arte textil, patrimonio biocultural y conocimientos, capítulo 1, el diseño textil como estructura de pensamiento comunitario en las mujeres mayas de Chiapas, de Claudia Adelaida Gil Corredor e ilustraciones de Andrés Torres Torres, se expone el saber milenario como una forma de conocimiento corporal y comunitario, los rasgos del telar de cintura que poseen conocimientos matemáticos y geométricos en la labor textil de las mujeres mayas, y como vínculo social a través de los tejidos, forma de vida aprendida corporalmente y heredada durante siglos de mujer a mujer al tejer.

En el capítulo 2, *Yalak'íl mutetik ta sjolobil yu'un bats'í vinik-antsetik ta slumal* Venustiano Carranza, Chiapas (Iconografía de aves en el textil tsotsil maya del municipio de Venustiano Carranza, Chiapas), de Édgar Federico Pérez Martínez y María Esther Velasco de la Torre, se aborda la cosmovisión en la iconografía textil, en el municipio de Venustiano Carranza, Chiapas, perteneciente a la Región 4 de Los Llanos, con

integrantes del Colectivo Yoo'pom (Corazón de miel), y también colectivos de Paraíso del Grijalva, quienes exponen la técnica del telar de cintura con tejedoras y un tejedor. Se observa con el tiempo que la simbología textil cambia y que la técnica del telar de cintura, además de que es muy costosa, implica el conteo de hilos y la elección de los colores. En la técnica del brocado con agujas, las abuelas antes compraban las telas y las teñían, ahora hay un poco más de tejido y bordado para representar desde su experiencia su medio natural.

En el capítulo 3, Patrimonio biocultural y arte textil en Los Altos de Chiapas, México; de Angélica Camacho Cruz y de Luis Galindo Jaimes, se aborda parte del proyecto Restauración del patrimonio biocultural de los pueblos originarios del sureste de México, que el cuerpo académico desarrolla con profesores investigadores de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Estas actividades buscan también cuidar el medio ambiente recuperando las especies, en particular de árboles, hierbas, plantas, insectos y de organismos que tienen una relación con la comunidad, y que también ayudan en la medicina, en la gastronomía, en la vestimenta, en los textiles y en los rituales.

En el capítulo 4, Una mirada personal a los pueblos originarios y la construcción de su conocimiento como comunidad, de Manuel Bolom Pale, se expresa el interés de compartir con jóvenes universitarios o de otros grados académicos sobre la epistemología Maya; la convivencia con personas adultas, jóvenes, mujeres y hombres conocidos como los sabios *p'ijiletik* de los pueblos originarios tsotsiles, tseltales, tojolabales y choles, por mencionar algunas en tanto comunidad de vida, y la vinculación con sus formas de pensar su conocimiento de manera comunitaria, especialmente en las comunidades tsotsiles y tseltales.

En el apartado II, Experiencias comunitarias y vivencias en torno al telar, el capítulo 5, Centro de Interpretación Textil Nich (CITEN), de Melani

Yissel Guerrero Posas, se muestra a este centro desde la valorización del patrimonio de la cultura tsotsil que pone de manifiesto, de manera histórica, simbólica, cultural y artística, al municipio de Zinacantán, Chiapas. Lugar donde las niñas inician el tejido, comúnmente con rayas a colores porque son hilos sobrantes que las madres les dan y que son característicos de los textiles del lugar. El brocado conserva motivos tradicionales y las nuevas generaciones eligen continuar esta práctica de sus madres, además la simbología en un textil de innovación es un proceso creativo que parte del boceto y la inspiración con las ideas de las integrantes del taller. Este CITEN nace con sólo mujeres desde la década de 1980, inicia con el uso del telar de pedal, pero sin dejar de usar el de cintura para la elaboración y venta del traje regional, poco a poco se adentraron en el conocimiento de cuáles colores urdir, qué otras prendas estilizadas podían hacer para vender en el mercado turístico además de mantener la capacitación. Hoy, se hacen nuevos bordados con máquina de coser, ya no es con el aro para bordar; consideran las tejedoras que la innovación está en el uso de máquinas de costura programada con puntadas en punto de cruz.

El capítulo 6, *Komon amtel: trabajar juntas en la Región Altos de Chiapas*, el caso de la Colectiva Malacate, de Karla Pérez Canovas, se presenta el proyecto de antropología aplicado con mujeres tejedoras de diferentes municipios. Una de sus integrantes comenta en el 2do Foro de Arte Textil y Tejedoras, que desde pequeña decidió aprender a tejer, "(...) yo sentía en mí, eso es lo que quiero hacer (...) yo sentía ese interés de hacer y pues cuando comencé a hacer y si me costó, (...) me desanimaba [un día] lo dejé tirado mi telar y empecé a llorar [pero] me salió, estoy muy feliz (...) me gusta corregir para que salga bien".

En el capítulo 7, *El telar de pedal de Komen Arte Textil*, de Toribio Arias Vázquez y Gilberto Núñez Cruz, se muestra la experiencia del colectivo creado hace 14 años para la innovación del tejido con el telar de pedal y la elaboración de tapetes anudados; la experiencia

de jóvenes varones que lo practican y que tienen la particularidad del posicionamiento de sus creaciones en el mercado local e internacional.

En el apartado III, Hilos, urdimbres y tintes, en el capítulo 8, Dinamismos en trajes tradicionales tsotsiles: casos encontrados en los Foros de Tejedoras y Textiles mayas 2023 y 2024, de Cristina Martínez Álvarez y Roxana Ivonne Hernández Liévano, se aprecian reflexiones de dichos foros y muestran los procesos de cambio de las mujeres tejedoras en la región de Los Altos de Chiapas.

En el apartado IV, Cooperativismo y economía comunitaria, capítulo 9, Cooperativismo, una alternativa para el emprendimiento social y desarrollo económico comunitario, de Jair de Jesús Ochoa Morales, María Elena Pérez Hernández y Guadalupe del Rosario Gordum Ruíz, se presenta cómo hay municipios en Chiapas donde importan las raíces históricas, las tradiciones, las costumbres y las expresiones. Además del valor inmaterial que cada una de las mujeres en las colectivas y las alianzas, desde su propia historia, aportan directamente al ingreso económico en sus hogares, con intervenciones autogestivas que, mediante proyectos productivos, sociales, culturales, ambientales y turísticos, fortalecen la promoción de la cultura, tradiciones y sus bordados artesanales, así como, la gastronomía, el cultivo de las rosas, los espacios para venta y obtener el precio que se pide sin regateo... el misticismo en los municipios de Chiapas.

El Cuerpo Académico agradece la colaboración de estudiantes de la UNICH en calidad de prestadores de Servicio Social. Es en estos Foros de Tejedoras y Textiles Mayas, donde se evidencia la importancia de la vinculación con la comunidad y la responsabilidad que se tiene con las comunidades. Las herramientas y competencias interculturales que adquieren en su formación profesional, fortalecen su propio entorno biocultural.

Referencias

- Gil Corredor, C. (2020). *El arte textil maya en los Altos de Chiapas: devenir de una práctica cultural*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Gilsdorf, T. (2023). Género, matemáticas culturales, y arte textil de los MazahuayHñähñu. En: *Revista Latinoamericana de etnomatemática Perspectivas Socioculturales de la educación matemática*. (16), pp. 1-23. En: <https://doi.org/10.22267/relatem.22152.91>
- Instituto Nacional de Geografía y Estadística. (2025). *Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo*. En: https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2025/enoe/enoe2025_08.pdf
- Morri, W. (2009). *Diseño e iconografía Chiapas*. CONECULTA. En: <https://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/pdf/2020/geometria/RE%20CHIAFinal.pdf>
- Otzoy (1992). Identidad y trajes mayas. En *Mesoamérica*. (23), pp. 95-112. Dialnet-IdentidadYTrajesMayas-4011029.pdf



Arte textil,
patrimonio biocultural
y conocimientos



El diseño textil como estructura de pensamiento comunitario en las mujeres mayas de Chiapas

Claudia Adelaida Gil Corredor

La noción de identidad de las mujeres se asemeja al tejido. Lejos de establecer la propiedad y la jurisdicción de la autoridad de la nación pueblo, o autonomía indígena de la autoridad de la nación —o pueblo, o autonomía indígena— la práctica femenina teje la trama de la interculturalidad a través de sus prácticas: como productora, comerciante, tejedora, ritualista, creadora de lenguajes y de símbolos capaces de seducir “al otro” y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes.

Silvia Rivera Cusicanqui



Introducción

El arte textil practicado por las mujeres mayas en Chiapas no es únicamente una expresión estética ni una actividad artesanal relegada al ámbito doméstico: es una forma profunda de conocimiento corporal y comunitario, una tecnología del pensamiento y de la memoria. A través del dominio del telar de cintura, las tejedoras activan una capacidad cognitiva milenaria que se expresa en la precisión de sus diseños, en la geometría de los patrones, en el ritmo de los hilos y en la transmisión de saberes de generación en generación. Esta práctica cotidiana no sólo preserva la identidad cultural, sino que construye y actualiza una visión del mundo.

Este ensayo sostiene como tesis que el diseño textil en las mujeres mayas de Chiapas constituye una estructura de pensamiento comunitario que articula conocimientos matemáticos, geométricos, simbólicos y sociales, encarnados en su hacer cotidiano. Al tejer, las mujeres no solo reproducen formas visuales, sino que reconfiguran relaciones espaciales y temporales que dan sentido a su vida en comunidad.

Desde esta perspectiva, se busca desplazar visiones exotizantes o racializadas, que reducen la práctica textil a una herencia folklórica, para comprenderla como un entramado de saberes situado, aprendido de forma corporal y transmitido a través de linajes femeninos. La propuesta es observar en los tejidos una forma de pensamiento, una tecnología que se activa desde la experiencia de habitar y resistir en los territorios.

El ensayo delimita su análisis a los procesos de creación textil con telar de cintura llevados a cabo por mujeres mayas contemporáneas en Chiapas, enfocándose en las dimensiones cognitivas, comunitarias y simbólicas que emergen de esta práctica. No se abordarán los procesos industriales ni la producción textil comercial ajena al contexto indígena.

Para ello, el capítulo se estructura en tres apartados principales: en el primero, se analiza el telar de cintura como tecnología ancestral y como extensión del cuerpo; en el segundo, se explora la dimensión matemática y geométrica del diseño textil como forma de razonamiento; y en el tercero, se aborda el tejido como práctica de transmisión intergeneracional y como vínculo social entre mujeres. Esta aproximación permite revalorar el arte textil como un pensamiento encarnado, situado y profundamente colectivo.

Las mujeres mayas de Chiapas

El telar de cintura es la herramienta de tejido por excelencia de las mujeres mayas de la región de Chiapas. Es un instrumento que ha sido usado por ellas desde los orígenes de las culturas mesoamericanas que habitaron esta región. A través del telar, que se ata con el mecapal a la cintura, se han elaborado, desde tiempos remotos y hasta la actualidad, telas tejidas a partir de hilos de diversas fibras y decoradas con figuras de carácter predominantemente geométrico, zoomorfo,¹ antropomorfo² o fitomorfo.³

El telar de cintura está compuesto por diversas barras de madera y amarres con cuerdas resistentes. Su estructura la conforman los rodillos o enjullos superior e inferior —son barras de madera generalmente levantadas del campo—, además los hilos de la urdimbre, la vara de paso o carrizo y la vara de liso con la que se levanta la urdimbre para que pasen los hilos de la trama. También está el llamado machete, la lanzadera y la vara que fijan el ancho de la tela; por último, están las

¹ Zoomorfo, adjetivo que describe objetos con forma animal.

² Antropomorfo, adjetivo que describe objetos con forma humana.

³ Fitomorfo, elementos con forma de plantas o vegetales.



cuerdas que permiten sujetar los hilos de la urdimbre a los enjulos, a los lisos y al telar mismo, desde sus extremos a un poste para suspenderlo y mantenerlo tenso a la cintura de quien teje (Padilla, 2021).

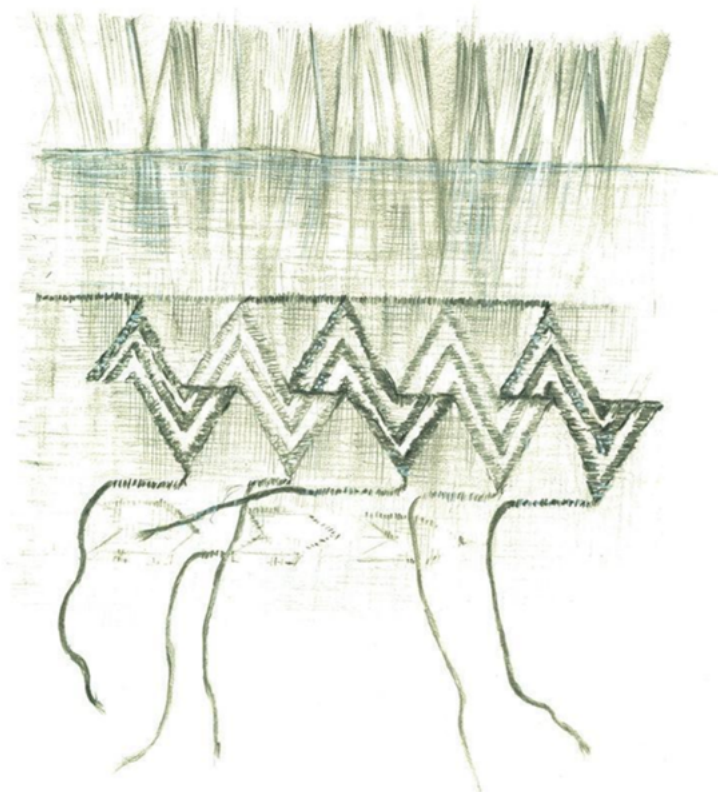
Los lienzos que realizan las mujeres mayas de Chiapas se elaboran predominantemente con fibras de algodón a través del tejido de calado denominado ligamento de tafetán. Es un ligamento que ordena los hilos mediante un ritmo en el que se producen tramas en la urdimbre, es decir los hilos se entrecruzan por abajo y por arriba de ésta para tomar la apariencia de damero, como se observa en la figura 1. Este zigzaguo sucesivo —arriba, abajo, adelante, atrás— establece un patrón rítmico que las mujeres experimentan al tejer, lo cual exige de ellas un alto grado de concentración y habilidad manual.

Figura 1. Dibujo de la trama de ligamento de tafetán



En el telar de cintura se pueden elaborar lienzos o telas que suelen ser decorados mediante brocados que permiten agregar figuras o formas específicas, como se observa en la figura 2. Por el contrario, en el bordado los hilos se insertan con aguja sobre la tela ya tejida. En los dos casos la tejedora sigue una puntada basada en la trama de la tela que le permiten adherir elementos de flora, fauna o abstracciones geométricas por medio de una puntada similar a la presilla, hecha con hilos de algodón, lana o rayón en diversos colores.

Figura 2. Dibujo del reverso de un lienzo brocado en el que se ven los hilos extras enrollados



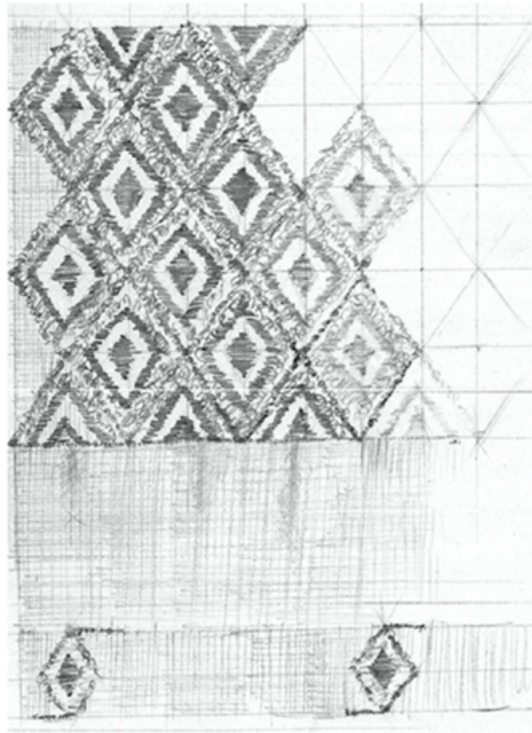
El brocado se lleva a cabo mientras se teje la trama al enrollar con mucha precisión hilos extras a la urdimbre.

A pesar de que en el telar de cintura sólo se da el cruce con un hilo de urdimbre, la técnica permite diversas variaciones en la consistencia y diseño de la tela a través del uso de hilos delgados mezclados con hilos de mayor grosor. Así como la mezcla de hilos de igual grosor, tanto en la trama como en la urdimbre, o la combinación de hilos de colores para crear rayas o cuadros. También se puede recurrir al uso de fibras de algodón muy ligeras para producir telas livianas, tal como lo hacen las mujeres *totikes* de Venustiano Carranza. Sin embargo, estas diversas variaciones de diseño siempre se mantienen sujetas a la trama de damero que produce el tafetán.

Durante el proceso de decoración del lienzo las tejedoras rotan la figura del cuadrado para convertirla en un rombo. Esta figura le da al diseño la sensación óptica de desplazamiento continuo al establecerse como patrón regulador del decorado, tal como se observa en el brocado de la figura 3. En la realización de estos patrones la tejedora hace uso de la habilidad que suele desarrollar desde la niñez para llevar a cabo conteos cuidadosos que le permiten alcanzar gran precisión. La mujer pone en juego la madurez cognitiva que le da la práctica textil adquirida en la interacción cotidiana con sus madres, tías y abuelas.



Figura 3. Brocado de prenda *totike* hecho con patrones autorregulados.



El cuadrante mantiene sus lados, pero al rotar sus ángulos varían. Esto es posible gracias a la trama de tafetán.

Se puede precisar que las tejedoras mayas han usado una estructura geométrica cuatripartita para elaborar y decorar textiles debido a la base de ligamento tafetán desde la que elaboran sus lienzos, es decir, su labor ha implicado el uso de proporciones ceñidas al cuadrado como eje ordenador. La trama cuadricular del tafetán les permite tener una continuidad lineal a diferentes escalas en el diseño. El eje de hilos verticales cruzados por otros horizontales crea un ritmo de cuadrantes que permiten desplazar el tejido hacia arriba o abajo, al igual que de un lado hacia el otro.



Debido a que esta labor se enseña y se aprende en las interacciones del día a día —muchas de ellas basadas en relaciones afectivas— se ha mantenido durante cientos de años en la región como un saber colectivo que involucra prácticas corporales, rituales y sociales de orden cotidiano. Y aunque se ha ido transformando mediante adaptaciones históricas se ha mantenido integrada a la cosmovisión de las y los indígenas mayas de Chiapas durante siglos, tal como se verá a continuación.

La representación cuatrimpartita del espacio usada en este tipo de diseño textil se vincula con el sistema matemático de los antiguos mayas, un sistema similar al usado por la mayor parte de las culturas mesoamericanas. Mediante una proyección numérica posicional de veintenas, los mayas daban un sentido exponencial a su pensamiento numérico el cual se basó en la relación del espacio y el tiempo como una unidad continua que les permitió comprender sucesos del Cosmos.

Una de las representaciones más importante de esta estructura de pensamiento es el *quincunce* —símbolo usado para referirse a una geometría hecha de cuatro puntos que forman un cuadrado con un elemento ubicado en el centro—. Es un símbolo que estuvo presente desde la civilización olmeca hasta la mexicana, se ha considerado como un medio de representación del espacio-tiempo. "El quincunce era resultado de la investigación del movimiento del sol a través de la elíptica terrestre" (Heyden, 1996, p. 122).

Estas representaciones geométricas cuatrimpartitas se vinculan con concepciones matemáticas de un sistema de numeración basado en cantidades agrupadas de 20 en 20. Mediante un orden aditivo los antiguos mayas, desde el 1000 a.E.C., representaban niveles en los que se posicionan números, en el primero se ubican de 0 a 19, en el segundo los grupos de veinte (veintenas), en el tercero de 20x20, y en



el cuarto nivel de 20x20x20. Se trata de un orden vertical, organizado de abajo hacia arriba, con un carácter de crecimiento exponencial.⁴

Dentro de este sistema de agrupación numérica se marcaban descansos que definían rangos o etapas, como notaciones posicionales que permitían ampliar los conteos.⁵ Mediante la ordenación numérica de base veinte, y con el cinco como auxiliar, los descansos se marcaban para definir el inicio o cierre de cada veintena y con ello alcanzar el conteo de grandes cantidades. Además, al ser un sistema de numeración aditivo se hacía posible reunir grandes números, mismos que requerían definir rangos (descansos) con los cuales alcanzar amplias mediciones del tiempo.⁶ Según César González (2014, p. 12) este sistema probablemente fue una creación artificial planteada conscientemente por sacerdotes para el cálculo del calendario antes que para realizar transacciones comerciales.

Y es que los cálculos astronómicos mayas requerían cuantiosos números para alcanzar la mayor exactitud en sus predicciones astronómicas. "Aunque los cálculos del calendario pueden requerir el uso de números muy grandes, no parece que haya sido la única razón para los grandes números, sino que también puede ser la reverencia a los dioses y la intención de ascender cada vez más alto, cada vez más cerca de ellos" (González, 2013, p. 14). Así, para ascender en

⁴ Es un sistema vigesimal que se ha relacionado con los dedos de las manos y de los pies, por eso se le ha llamado *sistema hombre*.

⁵ Un ejemplo de estas notaciones de posición se encuentra también en el sistema decimal. En éste los descansos se dan en cada decena para definir números como el 10, el 20, el 30 y así sucesivamente.

⁶ Principalmente se usaban barras o puntos para hacer marcaciones. En general la escritura numérica de los mayas usó para su representación variantes de cabezas o figuras de animales que les permitían medir el tiempo en tanto sus números hacían referencia a días, meses y años.



esta escala no era necesario subir de escalón a escalón, es decir, de uno a uno, sino que se subía desde la abstracción mental de grandes cantidades que facilitaban hacer cálculos para un calendario basado en 65 revoluciones sinódicas del planeta Venus en torno al sol.

El caso del uso de un sistema de agrupación numérico similar al maya se observa actualmente, tanto en los conteos de madejas de lana que realizan las mujeres de San Juan Chamula, como en el conteo de leñas de ocote para su venta. Según lo describe Andrés López, al hacer el conteo de estas leñas se realizan agrupaciones de veintenas, cada una de las cuales nombran como mano de ocote. Precisa que al agrupar 20 leños sacan uno para señalar que se formó una unidad vigesimal. En su descripción aclara lo siguiente:

El número 20 no está en la cuenta, sólo del 1 al 19, ya que el número 20 es símbolo de completamiento que da fin y principio de un vigesimal a otro. Es decir, las veintenas son el intermedio (el cero maya). Cuando llegan a 40 serían dos leñitas retiradas de la cuenta y así sucesivamente hasta llegar a 20 leñas retiradas, lo cual es igual a $20 \times 20 = 400$. (López, 2013, p. 115)

A partir del 400 el rango de crecimiento en 20 se hace tan amplio que los cálculos requerían símbolos mentales capaces de representar su sentido exponencial, tal como lo hacen los mayas tsotsiles de San Juan Chamula. Para comprender los grandes números que produce un sistema vigesimal como éste se requiere de una estructura mental capaz de abstraer un sentido de crecimiento y expansión continuo. Los símbolos que permitieron hacer referencia a una dinámica de expansión tal, se basaron en representaciones cuatripartitas con un centro, como lo fue el *quincunce* o el rombo espiralado usado en dinteles, estelas o en el decorado de prendas de vestir.



Según lo plantea Francisco Barriga (2009), esta estructura cuádruple de crecimiento condujo a los antiguos mayas a postular un modelo

cosmológico de tierra plana cuadrangular en la que había un *Pawajtun* ubicado en cada esquina, así como una gran ceiba —el *axis mundi*— que crecía en el centro, al tiempo que atravesaba el conjunto de planos en sentido vertical. Planos que hacían referencia al supra e inframundo. En el Códice Pérez elaborado en el siglo XIX aparece una representación de este modelo cosmológico, tal como se observa en la figura 4.

Figura 4. Dibujo isométrico basado en imagen perteneciente al Códice Pérez



Tomado del texto de A. López Austin (1997).

Por su parte el libro del *Chilam Balam de Maní* —ahora desaparecido pero recopilado en parte en el Códice Pérez— describe el momento en que se pone en pie la ceiba o *imix* roja, una de las que sostiene al cielo como signo del amanecer. En el Códice se lee lo siguiente: “Los dioses plantaron en el norte la ceiba o *imix* blanca; en el poniente la negra, y en el sur la amarilla. Un quinto árbol, la ceiba verde, quedó en medio de la tierra y las cosas del mundo estuvieron establecidas” (Citado en López Austin, 1997, p. 89).

Esta disposición cuádruple y quintuple simboliza connotaciones no cuantitativas de los numerales mayas, es decir, muestran su sentido cualitativo de crecimiento (y también de decrecimiento) espacio-temporal que muy seguramente se asociaba a la concepción cuantitativa de su numeración. Se trata de una milenaria tradición maya relacionada con dioses que se manifestaban como cuerpos celestes que nacían en el oriente, para recorrer el supramundo y hundirse en el poniente mientras cruzaban el inframundo, del cual volvían a renacer en el oriente (Barriga, 2009). Esta representación del mundo (la tierra) en unidad con el pasar del tiempo permitía hacer proyecciones, como cálculos matemáticos para predecir eventos astronómicos.

Son representaciones cosmogónicas que hicieron parte de la religión de base agrícola mesoamericana. “Esta religión que se deleitó en la compleja geometría espacial y en los complicados cálculos del tiempo, se forjó la creencia del árbol como elemento nodal de la geometría y el devenir cósmico” (López, 1997, p. 86). Son nodos como los descansos que se producen en la numeración vigesimal en la que al llegar al 20 se hace una pausa para marcar un nuevo inicio y el cierre del anterior. Es similar a como lo hacen en San Juan Chamula al marcar agrupaciones de ocote con un leño que retiran del manojo.

Son elementos nodales presentes, tanto en el sistema de numeración, como en la geometría espacial, que permitían definir un patrón de

crecimiento continuo, no sólo en sentido horizontal, también vertical. En general se trataba de representaciones asociadas al amanecer y al anochecer en las que el símbolo de grandes árboles marcaba puntos de inicio y de cierre. El eje central de estas representaciones permitía que las figuras —predominantemente cuadrangulares— ascendieran y descendieran verticalmente como lo hace un gran árbol.

En el libro sagrado del *Chilam Balam de Chumayel* se expone la personificación de estos árboles sagrados como elementos femeninos ubicados en las esquinas del mundo. Una Madre Ceiba roja en el oriente, otra blanca en el norte, una negra en el poniente y la Madre Ceiba amarilla en el sur. Estas deidades femeninas representan los ciclos en los que las aves, los pedernales, los productos vegetales y, principalmente, los granos de maíz germinaban.

En general las diosas y dioses mayas se desdoblaban y conjugaban mediante fusiones entre sí, dada su capacidad de vincularse con el pasar del tiempo. La ceiba o *imix*, ubicada en el centro cuadrangular, marcaba un punto de intersección que permitía que las deidades atravesaran el conjunto de planos del mundo en sentido vertical. Es decir, hacía posible que pasaran por el inframundo, la tierra y el cielo. Estos tres planos eran los mismos que se extendían horizontalmente y que las Madres Ceibas soportaban. Refiriéndose a los mayas tsotsiles de San Pedro Chenalhó, Jacinto Arias (1990, p. 116) menciona que entre ellos existe la creencia de que sus gobernantes tradicionales sostienen el cielo y la tierra al cargar a los *Vaxakmen*, dioses que sujetan al mundo en las cuatro esquinas.

Este orden de planos cuadrangulares, como niveles por los que se asciende o desciende, también es observable en el sistema de numeración vigesimal. Un caso de ello se encuentra en el vocablo tsotsil *vinik*, usado para referir un nivel de veintenas al que definen como el del hombre. En este nivel se reconocen los numerales 21, 41,



61, 81..., como los de inicio; y los 39, 59, 79..., como los de cierre. Al llegar al numeral 399, el nivel del ser humano termina y se da inicio al nivel que llaman del maíz o de la casa (López, 2013), es decir, después de reunir veinte grupos de veintenas se pasa al nivel del maíz y se abandona el del hombre.

Esta concepción de planos o niveles sucesivos, también está contenida en la manera en que organizan y cuentan la lana las mujeres tejedoras de San Juan Chamula antes de hacer la urdimbre de su telar. Ellas parten por cortar cuadros de lana cardada que obtienen de las ovejas que crían, la medida aproximada de los cuadros es de 20x20 centímetros. Posteriormente los agrupan en pares, es decir cada unidad contiene dos de los cuadros.⁷ Una vez que reúnen 16 pares organizados de cuatro en cuatro (32 cuadros), saben que tiene la lana suficiente para hacer la falda que ellas mismas usan (C. López. Comunicación personal, agosto de 2024).

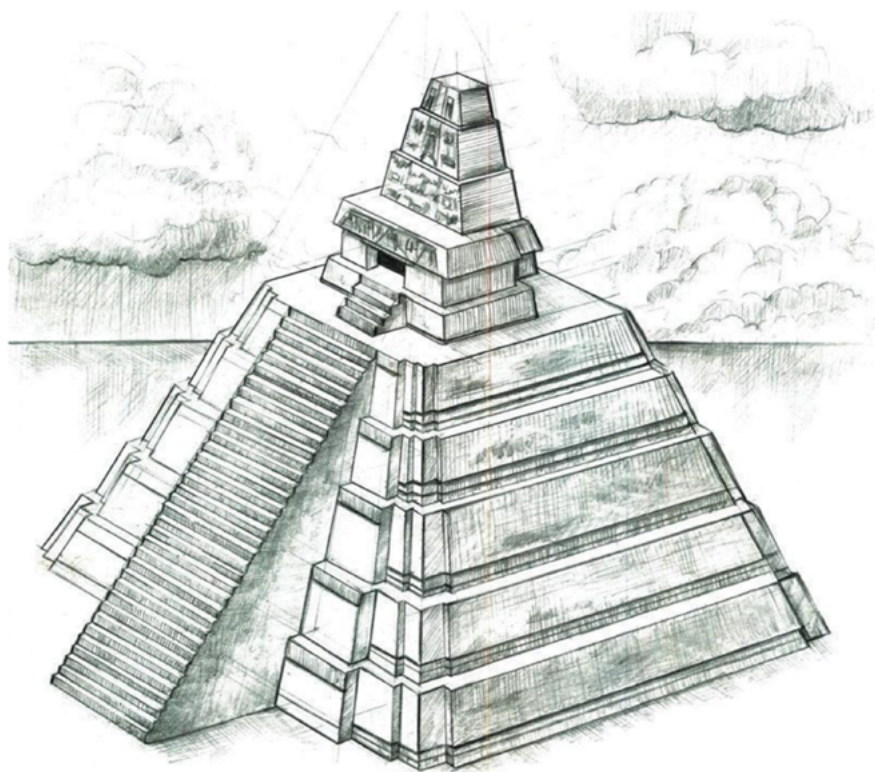
La manera de organizar la lana por parte de las tejedoras de Chamula, muestra rasgos del modelo de pensamiento exponencial que poseen y que ha sido heredado de su pasado maya el cual se basa en representaciones mentales que permiten desarrollar nociones espaciales de crecimiento y decrecimiento, necesarios para llevar a cabo la labor textil. Estructura mental que también es visible en las figuras romboidales de los diseños que se elaboran en diferentes regiones de Chiapas desde hace siglos como un aprendizaje transmitido de mujer a mujer.

La raigambre ancestral de estas concepciones geométricas del espacio, capaces de desdoblarse a través de puntos nodales —como lo son los

⁷ La lengua tsotsil tiene nombres para definir estas series con las que se organiza la lana. Algunos de los vocablos son los siguientes: *pech'* (dos montones de lana cardada), *jpech'*, *cha'pech*, *oxpech'*, *chanpech'*, *jvol* (Laughlin, 2009).

vértices de los rombos brocados en telas—, o como eje central con el que se remataban los basamentos piramidales del Periodo Clásico maya (200-900 dC). Es el caso de lo que se observa en la estructura arquitectónica de una de las pirámides de la Acrópolis Norte de Tikal presentada en la figura 5. En ella se identifica que la sobreposición de las plataformas del basamento asciende en sentido vertical, como un efecto de erección hacia el cielo, propio de las construcciones piramidales entre los mayas del siglo VIII dC (Gendrop, 2004).

Figura 5. Dibujo de la pirámide de la Acrópolis Norte de Tikal



En lo alto y en el centro, los planos terminan con un templo que mantiene la tendencia hacia la verticalidad con el remate de la crestería que también asciende erguida en niveles. Tomado de F. Gutiérrez, 2024.

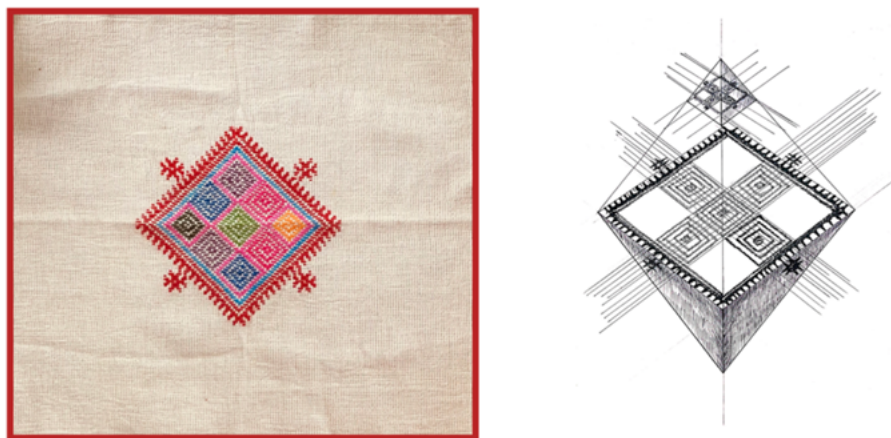
El sentido formal visible en el templo con crestería ascendente del basamento piramidal de Tikal, se asemeja a la quinta ceiba ubicada en el centro del cuadrante con el que se representaba la tierra, y desde la que se transitaba por los planos que permitían acercarse al cielo. De igual manera, se asemeja a muchas de las figuras de brocados y bordados en lienzos elaborados en el telar de cintura. Es un sentido formal que ha sido registrado en la labor textil, tanto por las antiguas mujeres mayas como por las actuales, a través de abstracciones geométricas plasmadas en sus lienzos.

Las tejedoras de hoy conservan y actualizan un saber que les ha pertenecido desde tiempos inmemoriales como sentido de identidad, capaces de sintetizar visualmente una compleja geometría espacial asociada con el cómputo matemático. Es un saber adquirido y transmitido que involucra de manera directa habilidades de gran parte del cuerpo: la cadera, la espalda, los brazos, las manos y los dedos, así como a la mente a través de procesos cognitivos vinculados con el conteo y el manejo del espacio abstraído mentalmente. Se trata de un ejercicio de razonabilidad necesario para la elaboración y decoración de sus lienzos.

El proceso de abstracción que realizan durante la labor textil es observable en uno de sus diseños en particular, se trata de una forma que se repite de manera constante en bordados y brocados, es la misma que se observa en la figura 6 (a la izquierda). Su repetición genera un dinamismo visual de expansión y contracción que se proyecta como espacio tridimensional, tal como se observa en el lado derecho de la figura.



Figura 6. Foto de bordado (izquierda) y dibujo de su proyección isométrica (derecha)



Bordado de elementos cuadrangulares que crecen simultáneamente mediante la superposición de uno y otro para conformar el diseño final.

Las tejedoras aprenden y enseñan los procesos cognitivos propios de la labor textil a partir de referentes que no son conceptuales, sino que son de orden cotidiano y que integran vínculos familiares y comunitarios asociados a una cosmovisión que les es propia. La complejidad cognitiva de esta labor implica acciones de síntesis mental que ellas han integrado a sus saberes como parte de su vida doméstica, de sus relaciones sociales y de su pensamiento religioso.

Son saberes contenidos en la práctica textil y en cada una de las telas que decoran o que portan en su vida diaria. Ariadna Solís (2020, p. 72), tejedora indígena de Villa Hidalgo Yalálag en Oaxaca, dice al respecto lo siguiente:

Entiendo por “saberes” la experiencia concreta de las mujeres [tejedoras] en la producción y el uso de los huipiles, y entiendo



por “repertorios” una apuesta conceptual que retomo de Diana Taylor y que hace referencia a las prácticas encarnadas que responden a otras formas de hacer conocimiento relacionadas con el cuerpo, la memoria y la presencia.

Como práctica encarnada la elaboración textil de las mujeres mayas de Chiapas condensa una visión que les ha permitido definir su memoria colectiva, no sólo mediante las abstracciones visuales contenidas en sus telas, sino que también a través de la puesta en marcha de vínculos afectivos que van de madre a hija, de hermana a hermana, de nieta a abuela o de sobrina a tía. Además, se concentra en la conciencia comunitaria a partir del hecho de portar prendas elaboradas y decoradas con elementos simbólicos enraizados a un pasado lejano pero actualizado en su labor. De igual manera ocurre al elaborar las prendas textiles de sus esposos, familiares y hasta el de los santos y vírgenes de sus templos.

Ellas, las tejedoras, al igual que las Madres Ceibas, sostienen una tierra cuadrangular en la que habitan y reconocen el pasar del tiempo como espacio para la existencia social.

Conclusiones

La reflexión expuesta no pretende mostrar a las prendas textiles actuales de Chiapas como la remembranza de un pasado maya grandioso. Por el contrario, se quiere visibilizar la labor textil como un saber milenario actualizado en la práctica de las mujeres mayas de hoy, y lo que les permite establecer vínculos, no sólo entre los miembros de sus comunidades, sino que también con las deidades-abuelas que las han acompañado en su labor desde tiempos remotos.



Así, antes que reforzar un discurso de identidad nacional centrado en ejercicios selectivos del pasado de los pueblos indígenas, se espera que la perspectiva expuesta abra el camino para nuevos estudios sobre una práctica artística actual, predominantemente femenina, comunitaria y con raigambre prehispánica. Para ello será necesario considerar modelos multimodales de investigación que privilegien la construcción del conocimiento colectivo en espacios de la vida cotidiana.

Referencias

- Arias, J. (1990). *San Pedro Chenalhó. Algo de su historia, cuentos y costumbres*. Instituto Chiapaneco de Cultura.
- Barriga, F. (2009). *Tsik. Los números y la numerología entre los mayas*. INAH.
- Doris, H. (1996). *Estudios del México antiguo*. INAH.
- Gendrop, P. (2004). *Arte prehispánico en Mesoamérica*. Trillas.
- González Ochoa, C. (2013, enero-abril). Sobre los sistemas de numeración. En *Boletín de Monumentos Históricos, Revista INAH*. (27), pp. 7-14. En: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos/issue/view/197>
- Laughlin, R. (2009). *Mol Cholobil K' po ta Sotz' leb. El gran diccionario tzotzil de San Lorenzo Zinacantán*. Maya Educational Foundation.
- López Austin, A. (1997). El árbol cósmico en la tradición mesoamericana. En *Revista Monografías del Jardín Botánico de Córdoba*. (5), pp. 85-98. En: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/18384>
- López Díaz, A. (2013). *Uso de la matemática maya en los tejidos de las mujeres de Chamo' (San Juan Chamula)*. Tesis en la Maestría en Estudios Culturales. Universidad Autónoma de Chiapas, Facultad de Humanidades.
- Padilla, J. (2020, 12 de junio). *El Telar de Cintura*. En: <https://www.facebook.com/notes/330345734930873/>
- Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.



- Solis Bautista, A. (2020). Reconfigurando las metodologías para el estudio de nuestros textiles: tejer y vestir el huipil en Villa Hidalgo Yalalag. *En H- ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte.* (7), pp. 69-89. En: <https://doi.org/10.25025/hart07.2020.05>
- Udale, J. (2008). *La construcción de los textiles. Diseño textil, tejidos y técnicas.* Gustavo Gili, S. L.



*Yalak'íl mutetik ta sjolobil yu'un bats'í
vinik-antsetik ta slumal*
Venustiano Carranza, Chiapas.

Iconografía de aves en el textil tsotsil maya del municipio de Venustiano Carranza, Chiapas

Édgar Federico Pérez Martínez
María Esther Velasco de la Torre

En este capítulo se aborda el tema de la iconografía o símbolos que se tejen en la indumentaria denominada en tsotsil como *yalak'íl*, las representaciones de la fauna que se realizan son de *mut* (aves), *ts'í'* (perro), *boy ts'í'* (huellas de perro), *yik'ach mut* (uñas de aves), *balun p'éjel mut* (huevos de aves), *pepen* (mariposa). Asimismo, se teje flora alimentaria de la región, *chobtik* (matas de milpa), *yaxte'* (árboles de ceiba), *petok* (nopal), *nich nap* (flor o árbol de cocoyol) y *wax bek'ondov* (semillas del árbol de wax).

Es importante aclarar que no se retomaran la totalidad de los símbolos o brocados de la indumentaria, sobre todo se hará enfoque en las representaciones de aves, fauna y flora que en la actualidad se sigue tejiendo en los diferentes cortes realizados en el telar de cintura.

El estudio es sobre la iconografía maya en el textil tsotsil, que elaboran tejedoras del municipio de Venustiano Carranza del estado de Chiapas,



municipio integrado por población tsotsil, mestiza y afrodescendiente. La iconografía presente en el *bats'í k'uil* (indumentaria originaria), tanto de mujeres como de hombres, implica una intrincada y fina representación de *yalak'íl* (símbolos) y figuras variadas que han sido investigadas por autoras como Ramírez (1998) y Velasco (2011).

El tema de la iconografía o símbolos que se tejen en la indumentaria es denominada como *yalak'íl*, las representaciones de la fauna que se realizan son de *mut* (aves), *ts'í'* (perro), *boy ts'í'* (huellas de perro) *yik'ach mut* (uñas de aves), *balun p'éjel mut* (huevos de aves), *pepen* (mariposa); también se teje flora alimentaria de la región, *chobtik* (matas de milpa), *yaxte'* (árboles de ceiba), *petok* (nopal), *nich nap* (flor o árbol de cocoyol) y *wax bek'ondov* (semillas del árbol de wax).

Nos centraremos en las aves y se profundizará en el significado cultural que han tenido éstas en la cultura maya, para ello se retoman estudios arqueológicos que se han realizado en vestigios presentes en "(...) el mural 1, Los pájaros, de la Estructura 86 en Xelhá, situado en la zona norte de Quintana Roo" (Navarrijo Ornelas, 2011, p. 173).

Se estudiará particularmente el tema de *mutetik*, aves que implican sistemas de conocimientos vinculados a un complejo ideológico y epistemológico de las poblaciones y culturas de herencia maya, y que se remontan a representaciones figurativas o simbólicas del maya clásico, cuyos innumerables vestigios pueden aún apreciarse en estelas como la de La Casa de los Pájaros: en el sitio de Xelhá, ubicado al sur de la ciudad de Playa del Carmen en el estado de Quintana Roo, en vasos y cerámica en el que las aves consideradas terrestres o acuáticas fueron ampliamente representadas, con diferentes connotaciones relacionadas con augurios, poderes sobrenaturales o vinculadas a deidades como el sol, la luna, el agua y la tierra, como se verá más adelante. Los datos que se retomaron son de estudios arqueológicos y antropológicos.

La metodología utilizada para el desarrollo de esta investigación es descriptiva, otro de los métodos de investigación que se retomó la etnografía que consiste en:

(...) pueden ser muy amplios y abarcar la historia, geografía y los subsistemas económico, educativo, político y cultural de un sistema social (rituales, símbolos, funciones sociales, parentesco, migraciones, redes y un sinnúmero de elementos). La etnografía implica la descripción e interpretación profundas de un grupo o sistema social o cultural. (Creswell, 1998, citado en Hernández Sampieri, Fernández Collado & Baptista Lucio, 2014, p. 697)

Asimismo se retoman datos etnográficos de tejedoras que mencionan el sentido y significado, que desde su idiosincrasia, le dan a *mutetik* (las aves) que tejen y bordan en diferentes cortes de tejido, mediante la observación directa, toma de fotografías de diferentes prendas y textiles, en donde la representación de las aves y su combinación con otras nos proporcionan significados diferentes, probablemente parte de la epistemología y la filosofía de los señores mayas, que ante el periodo de colonización española y la consecuente evangelización judeocristiana de los tsotsiles, se presentó un largo tiempo de prohibiciones y destrucción de información así como de códigos escritos en los que se registraban diferentes sistemas de conocimientos.

Una de las estrategias que las tejedoras encontraron para continuar transmitiendo generacionalmente esos conocimientos, fue el tejido en telar de cintura y el bordado, acompañado de la tradición oral, lo que ha permitido la sobrevivencia de este arte y su permanencia en la actualidad.

A partir de estos datos, es que se realizó la interpretación documental, cualitativa y etnográfica, lo que permitió un nivel de análisis, incluso desde conceptualizaciones de las tejedoras y que tienen cierta



coincidencia con estudios e interpretaciones que arqueólogos han hecho acerca de las aves y su representación literal o simbólica.

Por último, es importante aclarar que este tipo de estudios aún son de carácter exploratorio, los puntos de llegada o resultados de esta investigación, plantean más interrogantes lejos de ser concluyentes por la amplitud epistemológica del tema.

Contexto

El municipio de Venustiano Carranza, como se observa en la figura 1, es uno de los 124 municipios que conforman el estado de Chiapas y lo integran 307 localidades; su cabecera es la localidad de Venustiano Carranza.

Figura 1. Municipio de Venustiano Carranza



Tomado de Comité Estatal de Información Estadística y Geográfica de Chiapas [CEIG]. (2010). *Datos geográficos de Chiapas*. En: <https://www.ceieg.chiapas.gob.mx/>

De acuerdo al Comité Estatal de Información Estadística y Geográfica de Chiapas (2010), el nombre de este municipio ha ido cambiando, anteriormente era conocido como Cuxtepeques y en la época colonial se le denominó San Bartolomé de los Llanos: "Venustiano Carranza fue fundado a la mitad del siglo XVI (1560) con el nombre de San Bartolomé de los Llanos. El 13 de febrero 1934 fue cambiado el nombre de Santo por Venustiano Carranza" (Citado en Velasco, 2011, p. 14), actualmente San Bartolomé sigue siendo el santo patrono del municipio.

Sus colindancias son: al norte con los municipios de Acala, Totolapa, Nicolás Ruíz, Teopisca y Amatenango del Valle; al este con Amatenango del Valle, Las Rosas y Socoltenango; al sur con los municipios de Socoltenango y La Concordia; al oeste con La Concordia, Villa Corzo, Chiapa de Corzo y Acala (INEGI, 2023).

En este municipio son principalmente las mujeres las que se dedican al tejido en telar de cintura y al bordado, aunque existe un número reducido de hombres que realizan estas actividades. El siguiente apartado abordará el tópico de la iconografía maya o *yalak'il*.

Iconografía maya, representaciones de aves y deidades

En el textil que elaboran las tejedoras del municipio de Venustiano Carranza, municipio conformado por población maya tsotsil, mestizo y afrodescendiente, las representaciones que se tejen y bordan en el *chilil*, *tzek* y *k'uil* de hombres y mujeres integran iconografía relacionada con aves, fauna y flora de la región en la que estos pueblos se asientan actualmente.

En este apartado abordaremos la importancia que las aves tuvieron en la cultura maya como menciona Navarrijo Ornelas (2011, p. 173): "En el pensamiento prehispánico, la guacamaya (*Ara macao* y *Ara militaris*)



ocupó un lugar preferente, como lo atestigua su imagen plasmada en los murales creados por diferentes pueblos".

Las aves como la guacamaya y los loros han sido retomadas, tanto en murales prehispánicos como en dinteles, actualmente las representaciones tejidas son aves brocadas postradas sobre ceibas o sobre el símbolo del *alku'*, representando la tierra y las montañas, asimismo aves que se han domesticado, como el *tuluk* (guajolote).

Las aves han tenido esa importancia en la vida cotidiana y cosmogónica de las mujeres tejedoras, es posible que provenga del clásico maya, en el esplendor de la cultura ya que se han encontrado en basamentos piramidales y murales como los de Cacaxtla, representaciones de aves mitológicas, como observa Seler (2004, pp. 127-128):

(...) en los códices figuran loros y guacamayas dentro de las 13 aves que representaban las 13 estaciones del cielo y las 13 horas del día. (...) los loros están colocados en la décimo tercera posición y la guacamaya en el décimo primer lugar, posiciones que (...) hacen a ambos jugar un papel determinado como ave del sol y del fuego.

En el caso de las aves estudiadas por Seler (2004) y que las relaciona con los 13 niveles del cielo, que él llama "estaciones", es posible relacionarlas con el *oxlajuntikub* o el treceavo nivel del cielo, representado por las ramas de una ceiba como menciona Holland (1978, p. 69):

(...) una gigantesca ceiba sube del centro del mundo hacia los cielos. Imaginado desde fuera de la tierra, el cielo, es una enorme montaña o pirámide. (...) bajo la tierra está situado el mundo inferior, *olontik*, el mundo de los muertos, constituido por nueve, trece, o un número indeterminado de escalones.

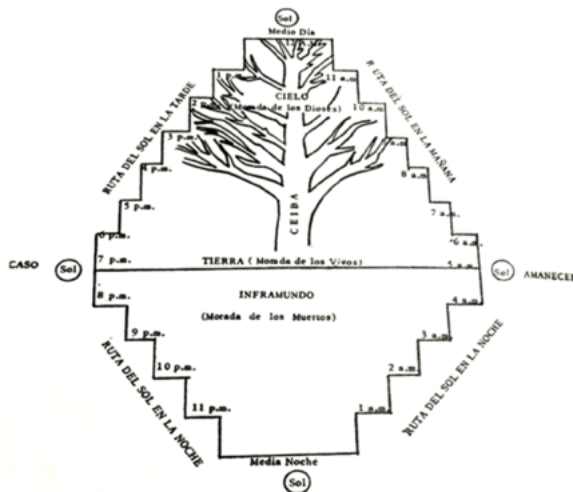


Holland (1978) proporciona una imagen para representar gráficamente esta concepción cosmogónica, tanto de la ceiba como de los trece niveles o escalones, que como a su vez menciona Seler (2004), se relaciona con las horas del día o la ruta del sol, en el día y en la noche.

En el caso del estudio de Seler (2004), señala cómo el loro se ubica o se colocaba en la 13 posición y la guacamaya en la 10 posición, ambas estaban vinculadas al sol, *ch'ul k'ak'al* o *ch'ul totik*. Al respecto, como se observa en la figura 2, se menciona la concepción que los tsotsiles tienen acerca del sol:

El concepto que tienen actualmente los tsotsiles del dios sol difiere muy poco del que tenían los antiguos mayas. En ambos sistemas el sol se encuentra en el centro del nivel decimotercero, la posición privilegiada en el panteón de los seres sobrenaturales (Tozzer, 1941: 145-146). Este dios es para los tsotsiles el Santo Padre (*ch'ul totik*). (Citado en Holland, 1978, p. 75)

Figura 2. Concepción de los tsotsiles tienen acerca del sol



Tomado de Holland, 1978, p. 70.

La importancia del sol como deidad que entre los mayas ha existido, tiene que ver con el poder que este astro ejerce en la naturaleza, sus ciclos y en la vida cotidiana, el recorrido que realizaba diariamente en las diferentes regiones tanto del *balumilal* (la tierra) y el *olontik*, a su vez es descrito por estos autores que registraron estos conocimientos de los *iloletik* (curanderos) en la década de 1970.

En la mañana, el sol aparece en el este, precedido por Venus, la estrella de la mañana que es una gran serpiente llamada *mukta ch'on*. En los tiempos prehispánicos, esta gran estrella era heraldo y precursor del sol y se identificaba, como en toda Mesoamérica, con la deidad serpiente (Goetz y Morley, 1950: 180n-181n; Tozzer, 1941: 133n.). El sol se eleva en una carreta un escalón cada hora, hasta alcanzar el cielo por un camino de flores para llegar, al medio día, al decimotercer nivel del cielo, al corazón del cielo, donde descansa una hora. Por la tarde baja de los cielos hacia el occidente y desaparece en el mar, causando la oscuridad y la noche. Durante la noche pasa bajo el mundo inferior y, mientras la superficie de la tierra de los vivos está en la oscuridad, hay luz en Olontik, la tierra de los muertos. A la mañana siguiente, el sol regresa a su posición en el este para repetir el ciclo y nace un nuevo día. (Citado en Holland, 1978, p. 77)

El sol, *ch'ul totik*, es una presencia central en la vida de los tsotsiles, como mencionamos anteriormente, la influencia de su energía en cada una de las horas del día y en las veintenas de días que se registraron, tanto en el calendario agrícola como en el calendario ceremonial, genera diferentes comportamientos en la avifauna, la fauna y el medio ambiente (*balumilal* y *vo'*) con la tierra y el agua, presente en las nubes, los ríos, lagunas y mares. El registro del "caminar del sol" y lo que éste propicia en las aves en su comportamiento desde su nacimiento, crecimiento, reproducción hasta su muerte, ha sido para los mayas un tema de observación que, a su vez, les proporciona diferentes tipos de

información y conocimientos asociados a las plantas, árboles, flores y al comportamiento de otros animales e insectos.

De acuerdo con la importancia que los pueblos mayas atribuyen a las aves, ya sea por su uso doméstico-alimentario, por el uso de su plumaje o por ser consideradas, como menciona Navarrijo Ornelas (2011), desde una forma “metafórica” o mitológica, la manera de elegir el tipo de ave para representar ha derivado sobre el tipo de relación que han tenido los hombres y mujeres mayas.

Además de proporcionar este tipo de información, en el pensamiento y la filosofía maya las aves, al ser asociadas con las diferentes deidades, adquirieron una posición que conlleva a que en la época clásica las representaran en dinteles, murales y tejidos. Navarrijo Ornelas (2011, pp. 176-178) menciona al respecto de las guacamayas y loros:

Para poder representar en un muro a una especie de ave, o de cualquier otro ser vivo, mediaron las observaciones constantes que derivaron al paso del tiempo en un cúmulo de conocimientos cristalizadas en el establecimiento de una relación precisa entre lo que se ve, se recrea y las creencias e ideas de un pueblo, (...) las evidencias expuestas aquí ponen de manifiesto la importancia cultural que, tanto loros como guacamayas, tuvieron en la vida cotidiana y ritual de los pueblos prehispánicos, pues su integración en diferentes contextos comprendió varios puntos de la geografía mesoamericana, incluyendo algunos sitios que corresponden al área de oasisamérica (...), se puede afirmar que esa importancia permanece vigente en diversas expresiones populares actuales, como danzas y textiles.

Lo que, puede apreciarse en el edificio denominado La Casa de los Pájaros:



(...) que pertenece al grupo B en el sitio de Xelhá, ubicado al sur de la ciudad de Playa del Carmen en Quintana Roo, se conserva el mural 1 conocido como *Los pájaros*, bautizado así porque la composición consta de un conjunto de, por lo menos, 18 individuos de aves de acuerdo con los trazos que aún se conservan. Estas representaciones son el elemento iconográfico substancial y ocupan diferentes posiciones. (Navarijo Ornelas, 2011, p. 179)

Navarijo Ornelas (2011), se centró en el estudio sólo de la parte derecha del mural. Retomamos su esquema.

Figura 3. Estela de La Casa de los Pájaros



Esquema de la escena izquierda del mural 1 conocido como *Los pájaros*, de la estructura 86 o *La Casa de los Pájaros* que pertenece al grupo B en el sitio de Xelhá, en Quintana Roo, en donde se aprecia la imagen de nueve aves en movimiento.

Tomado de A. Luna Sánchez, enero de 2011.

En esta figura 3, se aprecian las formas de la escena de La Casa de los Pájaros, tanto a la guacamaya roja (*Ara macao*) como al loro yucateco (*Amazona xantholora*), siendo esta especie de loro el que tiene más presencia en las selvas del estado de Yucatán. La representación de estas aves relacionadas con el sol y posicionadas gráficamente en una jerarquía mayor que las demás proporcionan la idea de la consideración de éstas como asociadas a la deidad solar.

Ahora bien, la amplia representación de diferentes especies de aves en la cultura maya se relaciona con deidades o energías tanto del día como de la noche, aves que representan abundancia, tiempo propicio para las cosechas de maíz, frijol y de frutas como el aguacate, zapote y mango, por mencionar algunas. También hay aves que se relacionan de acuerdo a sus hábitos, acciones como la predicción de los tiempos de lluvia, aves mitificadas como agoreras, predecesoras de calamidades y las que dan aviso o llevan mensajes. De la Garza (2001) considera que: "En los códices se han reconocido alrededor de una docena de especies, entre las que se encuentran el pelícano, la fragata, garzas, zopilotes, águilas, búhos, guacamayas, pavos, trogones y quetzales, entre otras" (Tozzer, Aller y Spinden, citado en Cajas, 2010, p. 3).

La preeminencia de las aves en la cosmogonía maya se manifiesta en los atributos que cada especie tiene o de acuerdo al nivel de energía con el que se vincula con respecto al sol y las regiones de la tierra, al *olontik*, con sus regiones simbólicas ocultas del mundo tangible.

Actualmente se puede apreciar la existencia de varios grupos o colectivos de mujeres artesanas, donde cada uno tiene una particularidad en el trabajo que realizan, algunos de los más reconocidos son: artesanías Chav, CATAL, Chavuk, Yoom pom, Pijil jolobil y Zelel, no dejando atrás a las artesanas de Paraíso del Grijalva, realmente hacen arte porque elaboran hermosas prendas, ya sea en telar de cintura o bordadas.

Las artesanas jóvenes están incursionando en la moda, innovando en el estilo, colores y fusionando el textil de Venustiano Carranza con el del municipio de Aguacatenango, Chiapas. Cabe mencionar que uno de los grupos de artesanas está fomentando y recuperando una herramienta que denominan *petet* (huso en español), con esta herramienta se puede ver un trabajo de más calidad por el proceso que lleva del refinamiento del hilo para hacer una prenda.

Para las artesanas crear y recrear nuevos símbolos en los telares es lo que ha hecho que sean reconocidas y premiadas como de las mejores en el arte textil en México.

La calidad de las prendas que elaboran las artesanas y artesanos de la antigua San Bartolomé de los Llanos es realmente sorprendente porque confeccionan vestidos, chales, rebozos, blusas, sacos, faldas y una infinidad de prendas estilizadas y estéticamente vistosas que las ha llevado a las pasarelas del país y fuera de él.

Los símbolos (*yalak'il*) que tejen y bordan en el textil, los podemos encontrar representados en los símbolos característicos de esta región tsotsil, que son las aves, como se ha mencionado en párrafos anteriores, en el caso de las tejedoras de este municipio principalmente tejen en el huipil aves y en la nahua bordan representaciones de aves domesticadas como el *tuluk* (guajolote), aves acuáticas en este caso *ichin* (garzas), puede ser *mut* (gallina o algún tipo de ave), la palabra *mut* en tsotsil es una denominación genérica para las aves y gallinas, con ello, no queremos decir que las aves de las montañas y vegetación cercana a los ríos carezcan de denominación propia, en el tejido existe un tipo de símbolo que lo relacionan con *mut*.

Cada ave, cada hábito, cada una de sus acciones es una señal, un mensaje cifrado a través del cual el cosmos se manifiesta, descubre sus secretos, su porvenir. Los dioses pueden manifestar a

través de las aves sus debilidades y sus caprichos. Así como ocurre con esta clase de animales ocurre también con el resto de la naturaleza. (Espinoza, 1994, p. 19, citado en Cajas, 2010, p. 6)

A continuación, se muestran en las figuras 4 y 5 a mut (ave o gallina) con formas geométricas tejidas en el telar de cintura en el chili (blusa).

Figura 4. Mut en el chili



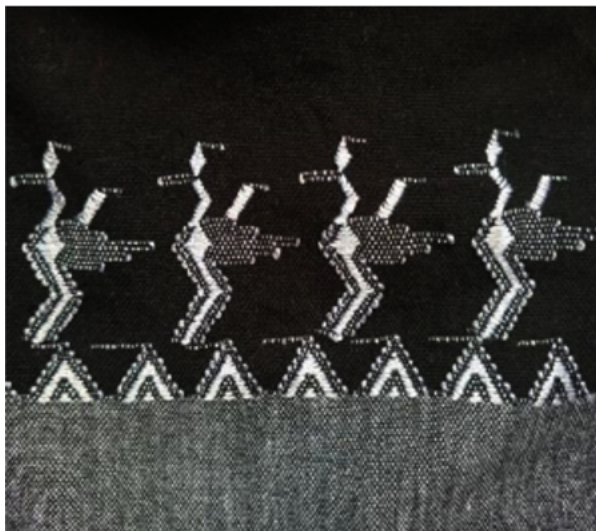
Fotografía: Santiago de la Torre, 2024.

Figura 5. Mut postrada sobre alku cimitero



Fotografía: M. E. Velasco de la Torre, 2024.

Figura 6. Mut sobre alku pejel mut



Fotografía: M. E. Velasco de la Torre, 2024.

Figura 7. Mutetik

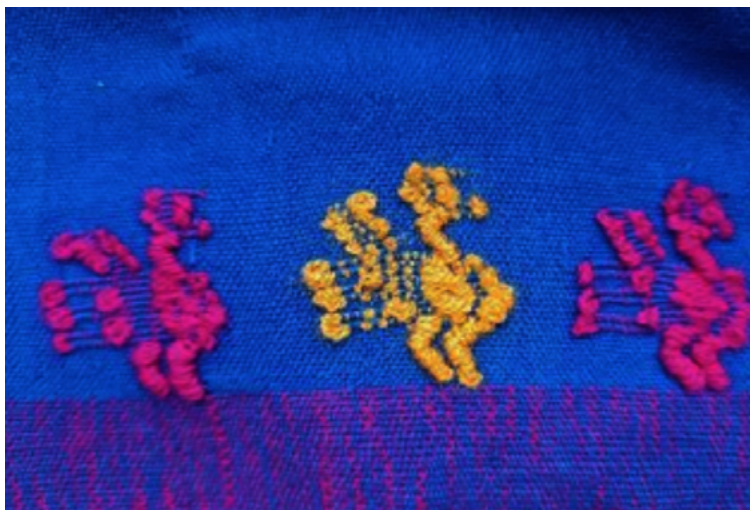


Figura 5. Mut sobre alku'pejel



Fotografía: M. E. Velasco de la Torre, 2024.

En las figuras 6, 7 y 8 puede observarse la representación de *mutetik* (aves) y cómo están postradas sobre otro símbolo al que las tejedoras llaman *alku p'ejel mut*; Velasco (2011, p. 107) menciona al respecto del significado de esta composición de símbolos:

En caso del símbolo *alku p'ejel mut* (arco con ave en pie) recordemos que está representando implícitamente a la serpiente y al mismo tiempo al ave posada sobre ésta. Solo para recordar que las tejedoras están representando de nuevo a lo que De la Garza (2001) menciona en el nivel celeste y el terrestre. Cada uno de estos tipos de arco son diseños de las propias tejedoras.

Tanto en las representaciones plásticas y artísticas de las estelas mayas como en los textiles, la composición simbólica de diferentes animales para conformar la imagen de una representación de una deidad, le conferían al símbolo los atributos sagrados o poderes divinos que podían influir en la vida y el universo de los mayas.

También los mayas concibieron animales míticos creados a través de una composición en la que se combinaron rasgos físicos característicos de diversas especies; estos animales míticos son, por ejemplo, el ave-serpiente que representa la fertilidad, y el ave *moan*, asociada, entre otras cosas, al inframundo. (De la Garza, 1984, p. 176, citado en Staines, 1994, p. 14)

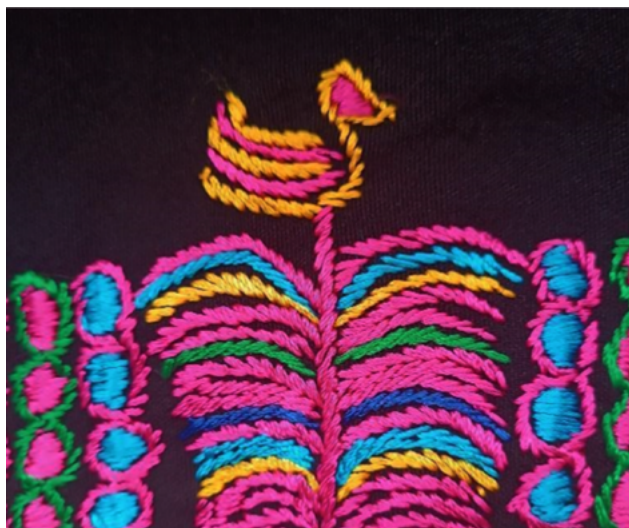
Como mencionan De la Garza (1984) y Staines (1994), las composiciones míticas y sus representaciones, como el ave serpiente o el ave *moan*, que tiene características de búho, proporcionan esas cualidades mitificadas, en el caso del símbolo de *mut* sobre *alku p'éjel* *mut* representa a la serpiente y al mismo tiempo al ave posada sobre esta (Velasco, 2011), es posible que la síntesis metafórica de la idea sea la representación del "ave serpiente" en el tejido, es decir, la representación de *k'ukum chan*, *kukul kan*, serpiente emplumada.

Figura 9. Bata con símbolos de *mutelik*



Actualmente las tejedoras de Venustiano Carranza al realizar innovaciones en el textil, como se observa en la figura 9, tejen vistosas batas con el símbolo de *mut* combinándolo con otros símbolos para darle un efecto estético en el diseño y los colores.

Figura 10. Detalle de un ave, tipo *pech* en el *ts'ekil*



Fotografía: M. E. Velasco de la Torre, 2024.

En el *tsekil* (nahua) las representaciones de aves consisten en domesticadas como las acuáticas, el *tuluk* (guajolote), y el *pech* (pato), como se observa en la figura 10, el tejido de estas aves a su vez se acompaña de otros elementos simbólicos que se vinculan con ellas, como el *yik'ach mut* (uña de ave).

La representación de aves domesticadas y el hallazgo de restos óseos de éstas en lo que pudieron ser fogones son vestigios que dan cuenta de la relación de los mayas con estos animales. “En varias regiones culturales de Mesoamérica se han encontrado evidencias de pavos en cautiverio, y en investigaciones arqueológicas, se han identificado

restos óseos asociados a fogones en zonas residenciales" (Valdez Azúa, 1999, citado en Cajas, 2010, p. 2).

En las siguientes imágenes se muestra la representación del *tuluk* (guajolote) que se borda en el *ts'ekil* de las mujeres, propiamente esta prenda nombrada como *nahua*, es más grande para su confección, es un "(...) enredo rectangular de tela fabricada y también hecha en telar de cintura. Regularmente de color azul marino, con abundante bordado de artífela o estambre, de cinco colores principales azul, morado, pitaya, verde y amarillo. Presentando motivos de flora y fauna" (Velasco, 2011, p. 69).

Figura 11. Ts'ekil con símbolos de *mutetik*



Se puede apreciar en esta figura 11 que en el *ts'ekil* (enredo) las representaciones de aves son amplias, vemos figuras estilizadas de *mutetik* (aves) que se encuentran postradas en la figura conocida como *pets'is* (marca) que es en forma de cruz, las aves se bordan alternadas con *nich nap* (flor de cocoyol), *nichim* o *petok* (nopal) y *yik'ach mut* (uña de ave), que son las figuras de la parte de abajo que asemejan plantas.

Como vemos en la figura 12, se representan tanto las aves, como sus uñas. Lo que denota la importancia de éstas en el pensamiento de las mujeres tejedoras tsotsiles. El tejido con el que se hacen las aves es colorido y resalta en el fondo de color azul marino. En la siguiente imagen lo que vemos es un ave, tipo *pech* (pato), posada sobre el *nich nap* (flor de cocoyol).

Figura 12. Detalle de la figura *mut* en el *ts'ekil*



Fotografía: M. E. Velasco de la Torre, 2024.

La representación de aves acuáticas en estelas, murales, vasos pintados y textiles, de igual manera, tuvo gran importancia, además las

que habitan en montañas, bosques y selvas, como las que viven cerca de mares, ríos y lagunas fueron igual de importantes; las garzas, patos, cormoranes también fueron representados en estelas vinculados a deidades del agua como el dios *Chac*, o a relatos mitológicos. Al respecto Staines Cicero (1994, p. 13) menciona:

Entre las variedades de aves representadas en los códices, como en las páginas de augurios del Códice de Dresde, se encuentran aves como el quetzal, la guacamaya, el pavo ocelado, aves nocturnas como los búhos, que por ciertos rasgos físicos y hábitos fueron considerados de mal agüero; de rapiña o de presa como el águila arpía y el buitre; entre las aves acuáticas, el cormorán, el pelícano y la garza.

En el calendario maya *tzolk'in* y en el calendario maya *tsotsil* existen una veintena relacionada con las aves, en el primero son las veintenas Men (De la Garza, 2003) y la veintena Cauac, su augurio es un pájaro, "(...) ciertos animales también aparecen como representantes de algunos días y meses, y a veces son los que marcan el presagio: por ejemplo, el quetzal es símbolo augural del día *cavac*" (Staines, 1994, p. 13).

Figura 13. Detalle de la figura mut bordada en un monedero



En el *Ot'ol K'a k'al* (cuenta del tiempo) tsotsil es la veintena Tsun, que se vincula al ave *tsunun* (colibrí), probablemente por su importancia en la polinización de las flores de plantas y árboles.

Tal como se observa en la figura 13, las artesanas comentan que las aves plasmadas en el *chilil* (huipil) y el *ts'ekil* (nahua) las tejen por ser un animal que domestican, el guajolote, la gallina y el pato, estas aves hace tiempo eran muy importantes porque se guisaban en un platillo que se daba en las bodas entre los *totikes*, además son y han sido una alimentación básica.

Un animal doméstico es el resultado de la interacción entre el hombre y la especie animal a la que pertenece, a través de la cual introducimos dentro de nuestra esfera de actividades y lo convertimos en parte de nuestro ambiente, con el propósito de obtener algunos beneficios. Conforme el proceso avanza, la especie domesticada pierde su autonomía, y su captor es el encargado de cubrir sus necesidades básicas. (Valdez Azúa, 1999, citado en Cajas, 2010. p. 3)

Por otra parte, las tejedoras tsotsiles de Venustiano Carranza tejen y bordan el *mut*, que relacionan también con las gallinas y otras aves que existen en el monte como el *ti'*, esta última es considerada mensajera de acontecimientos imprevistos. La bordan en el *ts'ekil* (la nahua) y también en el *chilil* (huipil), símbolo bastante característico que representa entre los *totikes* de Venustiano Carranza a un animal doméstico, que también se encuentra relacionada con el ave mensajera que habita en las montañas.

(...) es un ave que se llama ti' es de color rojo, se encuentra en el camino, es como que te estuviera advirtiéndote que algo pasará o porque esta uno en peligro, y si se posa en algún árbol no hay que seguir adelante hay que quedarse o regresarse y ahí



a esperar hasta que se retire, porque su retirada puede significar que ya pasó el peligro. (B. Velasco. Comunicación personal, 1 de noviembre, 2010)

El color del ave *ti'*, rojo, se relaciona también con el Sol, el astro propiciador de la vida y que es parte del cosmos. Por ello esta ave en la indumentaria puede estar asociada al nivel celeste o considerarse como deidades, como el ave-serpiente.

Por otra parte, el significado de este símbolo ayuda a entender que el ave mantiene una relación de ayuda hacia las personas, el poder darles el aviso o señal de algo ocurrido, es decir, se mantiene un vínculo consubstancial¹ entre las personas y los animales.

En cuanto al símbolo *mut* y su connotación como gallina, es interesante conocer el otro significado que le han conferido.

La forma en la que defiende a sus polluelos bajo sus alas ha inspirado una simbología relacionada con la protección maternal. De ahí que en el cristianismo la imagen de una gallina con sus crías se haya empleado para simbolizar a Jesucristo protegiendo a sus polluelos, es decir, a los fieles que cobija bajo su manto protector. Por otra parte, el hecho de que las gallinas pongan muchos huevos a lo largo del día, fue interpretado como un símbolo de fecundidad y creación. (Serrano Simarro y Chene, 2002, p. 126)

¹ La consubstancialidad entendida como aquella comunicación estrecha entre el hombre y el animal. Porque entre todos los entes de la naturaleza los animales son los más semejantes al hombre. Por tal razón los animales, a través de sus cantos o los sonidos que emiten, se están comunicando con los seres humanos (De La Garza, 2003, p. 38).

En este caso también se le atribuye a la gallina un vínculo con la fecundidad y la creación, debido a que provee de alimentos a la gente de la comunidad, hay que enfatizar que esta relación proviene del catolicismo. Es importante por otra parte, analizar lo siguiente:

La gallina nos cuida también porque anuncia con su canto la cercanía de algún peligro o algún mal espíritu que nos quiere acechar. Los gallos anuncian con su canto el nuevo amanecer. Hacen lo mismo en la noche cuando presienten que algo se acerca, con su canto alejan estos males, es como si estuvieran anunciando que ya amaneció, aunque no sea así, pero lo hacen para protegernos de cualquier mal o más bien para alertarnos. Recuerdo una ocasión que mis gallinas empezaron a cacarear, se escuchaban muy intranquilas, pero no salí a ver, al siguiente día uno de los perros que tenía había amanecido muerto en la otra casa, había saltado una barda como de un metro y medio, entonces pensé que había visto algo y de tanto susto murió. Es por eso que había escuchado a las gallinas intranquilizarse, me anunciaban que había algo acechando mi hogar. Desde esa ocasión creí aún más lo que me decía mi mamá que las gallinas ven cosas que nosotros no podemos ver, son anunciadoras. (G. de la Torre. Comunicación personal, 9 de septiembre, 2010)

La gallina al ser un ave introducida en la fauna doméstica de las poblaciones tsotsiles, ha sido incorporada a la dieta, a los textiles y a su cosmovisión, como en este caso en el municipio de Venustiano Carranza. Resulta interesante cómo se le atribuyen cualidades benéficas de abundancia por su capacidad de reproducción, asimismo, de agorera y predictora con la capacidad de observar cosas que las personas no alcanzan a ver y que, por ello, dan avisos, para que se prevengan.

Cada ave, cada hábito, cada una de sus acciones es una señal,
un mensaje cifrado a través del cual el cosmos se manifiesta,

descubre sus secretos, su porvenir. Los dioses pueden manifestar a través de las aves sus debilidades y sus caprichos. Así como ocurre con esta clase de animales ocurre también con el resto de la naturaleza. (Espinoza, 1994, p. 19, citado en Cajas, 2010, p. 7)

Por lo anterior las tejedoras siempre bordan este símbolo, porque se encuentra en su medio natural. "Indudablemente, las aves fueron elegidas por su colorido, voz, canto, gracia, fuerza y al mismo tiempo delicadeza para ser representadas en diferentes contextos, muchas veces asociadas a deidades, rituales y otros elementos de la naturaleza" (De la Garza, 2001, citado en Cajas. 2010, p. 4).

La figura 14 se trata de una nahua para niña, vemos como la artesana borda la gallina de manera muy colorida.

Figura 14. Detalle de la figura *mut*, bordada en un *nahua* de niña



Al observar, las imágenes anteriores hay aves que requieren un cierto conteo para poder formar desde las patas hasta la cabeza y las pueden elaborar en hilo de seda, de estambre o hilo de artíceta. La posición en que se coloca el ave, de pie o acurrucada, es creatividad de las tejedoras y transmite su conocimiento del medio natural que las rodea.

La elaboración del ave en la nahua puede ser bordada con aguja utilizando hilos de seda, hilaza o también estambre más grueso, al igual que en la elaboración del huipil, las artesanas crean algo bello porque ellas siempre comentan “es lo que veo en mi entorno”. He aquí la importancia de preservar y transmitir este legado a las futuras generaciones para que continúen creando, recreando y diseñando el arte textil en este municipio.

Conclusiones

Como hemos visto, el estudio de las representaciones simbólicas de lo que las tejedoras tsotsiles del municipio de Venustiano Carranza, denominan *yalak'il*, es un tema, por demás, interesante, y al retomar estudios que se han realizado desde la arqueología y la antropología mediante la etnografía, permite dilucidar, por un lado, la importancia que durante las diferentes épocas de existencia de la cultura maya, se le ha dado a las aves que habitan en todos los medios ecológicos: selvas, montañas, bosques, pantanos, manglares, en las riberas de los ríos, también las aves acuáticas, que por sus características y formas de comportamiento han intrigado a las poblaciones mayas, sobre todo, al considerarlas cercanas a las deidades solares, lunares y vinculadas con el agua, y es en ese sentido que tienen la cualidad de ser predictoras de lluvias o de los cambios en las estaciones del año, de acuerdo al registro de los calendarios.



Por otro lado, posibilita entender la compleja ideología y cosmogonía que han tenido las aves en lo que otros investigadores han llamado el panteón maya, es decir, el sistema filosófico maya, en este caso el tsotsil relacionado con símbolos, señales, augurios y predicciones que influyen en la vida cotidiana de las personas, por ello, la importancia de tejer en las prendas y textiles el símbolo del *mut* (ave o gallina). Ésta al ser tejida con otros símbolos ya sea el *alku'p'éjel mut* (arco-serpiente con ave en pie), el *yaxte'* (ceiba) o el *nich nap* (flor de cocoyol), configuran un nuevo significado, y que se pueden relacionar con las representaciones de aves en las estelas o códices en las que el mensaje era la representación de una deidad con poderes ligados a la bóveda celeste (*vinajel*) o al *olontik*, que algunos investigadores han llamado inframundo.

La representación de esas aves se relacionaba también con ceremonias de entronización de los gobernantes mayas, como señala Cajas (2010, p. 8), "Existen imágenes de aves que no se han podido identificar como especies, y que se han considerado seres mitológicos, como el Ave Muan y la Deidad Ave Principal, que por lo general han sido asociadas a las ceremonias de entronización".

Queda claro que este tema es muy amplio, por lo que nos conmina a seguir realizando estudios acerca del textil tsotsil de Venustiano Carranza, en este caso solo nos abocamos a las representaciones simbólicas de aves y la connotación que este símbolo tiene en el pensamiento de las tejedoras, a su vez, ha sido interesante retomar estudios arqueológicos y antropológicos que refuerzan la argumentación acerca de la presencia y preeminencia que las aves han tenido en la cultura maya.

Lo que implica, estudiar y reflexionar acerca de la epistemología presente en el pueblo tsotsil de Venustiano Carranza que requieren investigaciones y miradas endógenas e interdisciplinarias.

Referencias

- Cajas, A. (2010). *Las aves de los mayas prehispánicos*. Asociación FLAAR, Mesoamérica.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. Mc Graw Hill.
- Holland, W. R. (1978). *Medicina Maya en los altos de Chiapas*. Instituto Nacional Indigenista.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (s.f.). *Compendio de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos Venustiano Carranza, Chiapas, 2010*.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2023). *Censo de Población y Vivienda 2020: Principales resultados del Censo de Población y Vivienda 2020, Chiapas*. En: https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825198138.pdf
- Navarijo Ornelas, M. de L. (2000). Arte y Ciencia a través de las imágenes de aves en la pintura mural prehispánica. En *Anales Instituto de Investigaciones Estéticas*. XXII(77), pp. 5-32. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Navarijo Ornelas, M. de L. (2011). *Guacamaya: símbolo de temporalidad y fertilidad en dos ejemplos de pintura mural*. Instituto de Biología. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramírez Calvo, R. (1998). *Ba kal ku' x-elán sp'éjel yu'un slomejal totik ch'ul bale (Flor y pensamiento de los totikes, San Bartolome de Los Llanos)*. Instituto Nacional Indigenista. Letras Mayas contemporáneas. Tercera serie.
- Staines Cicero, L. (1994). Las aves mayas continúan su vuelo, Xuelén su cielo de siempre. En *Revista de cultura científica*. Facultad de Ciencias, Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Serrano Simarro, A. & Chenel, A. P. (2002). *Diccionario de símbolos*. LIBSA.
- Velasco de la Torre, M. E. (2011). *Símbolo y significado de la indumentaria tradicional de Venustiano Carranza; Chiapas*. Tesis profesional. Licenciatura en Lengua y Cultura. Universidad Intercultural de Chiapas.

Patrimonio biocultural. Arte textil en Los Altos de Chiapas, México

Angélica Camacho-Cruz
Luis Galindo-Jaimes

Introducción

En los últimos años se ha documentado la relación intrínseca entre la diversidad biológica y la cultural (Boege, 2008, 2017; Toledo, *et al.*, 2001, 2013; UNESCO, 2003). El trabajo con los grupos originarios y el conocimiento local es vital para evaluar los vínculos de la naturaleza con las poblaciones humanas. Reconocer y respetar las contribuciones del conocimiento indígena y local para la conservación y uso sustentable de la biodiversidad, de los ecosistemas y de los paisajes, además es un compromiso global (Hill, *et al.*, 2020).

El arte textil en Chiapas es una de las expresiones culturales más importantes y únicas, que refleja la riqueza biocultural de sus regiones. Su producción textil es una tradición ancestral que se remonta a la



época prehispánica, y que es influenciada por la diversidad biológica, cultural y lingüística; de tal manera que es una forma de transmitir su historia, su cosmovisión y su identidad.

La diversidad cultural es indispensable para la reproducción de las sociedades humanas y de los ecosistemas, de cara a las constantes variaciones en su clima y ambiente biofísico y antropogénico. Esto también es expresado en el conocimiento y experiencias generadas por los grupos humanos en la creación y transformación de paisajes, los cuales pueden ser acumulados y preservados como un herencia cultural, tangible e intangible. Por lo cual, es importante entender las relaciones entre los grupos sociales y los ecosistemas que cohabitan, con la finalidad de definir cómo conservan los paisajes heredados a partir de la diversidad biocultural de una región o territorio y, a la vez, explicar la dinámica de los sistemas socio ecológicos presentes en una región (Pensado-Leglise, *et al.*, 2022). Por ejemplo, el caso del Cerro Kavajú, en Paraguay, donde mujeres elaboran productos artesanales con lianas de su entorno, actividad que les da sustento y representa su identidad local (Amarilla, *et al.*, 2022).

En este sentido, el arte textil no es estático, todos sus significados, antes mencionados, se actualizan día con día y generación tras generación; tejidos y bordados se rehacen entre el pasado y el presente, como es el caso de Los Altos de Chiapas, en donde ha permitido que las mujeres se empoderen al convertirse en generadoras de ingresos y de resistencia ante amenazas de su cultura milenaria (Gil-Corredor, 2017).

Contexto histórico, técnicas y materiales

El arte textil conforma un proceso de técnicas y materiales donde puede encontrarse la interconexión entre la naturaleza y la sociedad, con un cuerpo de conocimientos pasados de generación en generación,

en especial entre mujeres, encargadas de transmitir dicho patrimonio biocultural.

En el Continente Americano, especialmente el pueblo originario náhuatl en México, los escritos recuperados por Fernández Barrera (1965) sobre este pueblo hablan sobre el algodón (*íhcatli*) como la fibra de las prendas más usuales, de hilado perfecto, teñido de colores fino y bien trabajado. La calidad del algodón era alta, permitía hacer telas gruesas, delgadas o transparentes, y no necesitaban de otras fibras para la manufactura de las distintas texturas esenciales para sus ropas. Las telas de menor importancia para ser usadas por los integrantes de niveles sociales menos distinguidos, empleaban varias fibras vegetales como el henequén, el *ichtli* (fibra de maguey), la *íczotl* o palma silvestre, el *quetzalichtli* (pluma de quetzal) y una multiplicidad de otras fibras provenientes del maguey que se elaboraban en una forma semejante al algodón, también suplían la lana con el algodón, la seda con la pluma y el pelo del conejo, el lino y el cáñamo con el *íczotl* o *ichtli*.

Así, el telar prehispánico era muy semejante a los usados hoy día por los indígenas del medio rural (telar de cintura), éste consiste en una vara donde se sujeta un haz de hilos que se acomodan paralelamente, introduciendo cada hilo en una perforación o canaladura, de las muchas que tiene una vara o carrizo (que en términos textiles se llama medida), muy junto uno del otro. En el extremo opuesto se pone una vara similar con perforaciones y se sujeta el cabo de cada hilo; ésta sería la urdimbre o lizos, que además de quedar paralelos, deben permanecer tensos para facilitar el trabajo y para que el tejido sea parejo. Después, con una lanzadera se pasa un hilo horizontalmente alternando los lizos para que se complete la trama de la tela.

A los textiles se dedicaban tanto hombres como mujeres, pero la intervención femenina es mayor por la curiosidad y paciencia que requiere el deshilado, tejido y bordado de las telas; sin perder de vista



que, en un principio, las únicas que tejían las telas para vestir a la familia, eran las amas de casa. A medida que se fue “industrializando” el tejido, se agrandó la producción y los hombres, con más carácter para los negocios, organizaron los “talleres” con maestros, aprendices, diseñadores y costureros, de ambos sexos.

Los colorantes, indispensables en los textiles, se obtenían de minerales pulverizando las piedras, tierras o sales, que mezclados con agua producían el tinte. En otros casos los obtenían de vegetales machacando las plantas y flores para extraerles el jugo de color. El único caso de pintura animal, el color púrpura, era extraído del parásito de los nopales llamado cochinilla o *nocheztli*, que en náhuatl quiere decir “sangre de tuna”, y era una de las tinturas más finas. Al amarillo lo llamaban *xochipalli*, que significa “tintura de flores amarillas”; *matlalli* era el azul, *chiotl* el colorado blanquecino; del *uitzquiáuitl*, árbol de madera colorada, obtenían el rojo con un pequeño pedazo de tronco puesto en agua, suficiente cantidad para colorear telas o pieles. La indumentaria en cada grupo social estaba reglamentada en proporción directa con su capital.

En México, el arte textil es, además, una actividad productiva y sustento para las familias de pueblos originarios que les permite generar aportes económicos importantes al poner en venta las obras que realizan permanentemente, a la par de sus actividades domésticas y del cuidado del hogar. Por lo general son las maestras artesanas, en telar de cintura, quienes guardan los conocimientos ancestrales de las técnicas textiles en la comunidad. Sin embargo, su proceso de envejecimiento conlleva a la necesidad de rescatar y difundir estas prácticas, a fin de que las más jóvenes puedan conservarlas y transmitir las a otras tejedoras, entendiendo su valor como parte de su riqueza cultural.

Por ejemplo, en el caso del arte textil amuzgo en el estado de Guerrero, México, el proceso de enseñanza aprendizaje durante el tejido, era

un momento de convivencia, donde se compartía tiempo mientras se combinan colores y formas para ir escribiendo historias, que son representaciones de la naturaleza y su entorno (Quintero y López, 2021).

En el caso que se viene hablando las dinámicas sociales contemporáneas han propiciado cambios en las relaciones entre los hombres y mujeres amuzgas en el quehacer artesanal, por mucho tiempo hubo una división del trabajo tradicional donde los hombres eran quienes se encargaban del cultivo del algodón mientras que ellas se dedicaban principalmente al arte textil, ahora las actividades se comparten y se han simplificado. Así también, de manera ancestral, los diferentes pueblos originarios han convivido y se han relacionado con la naturaleza, de ahí que en el arte textil se han plasmado representaciones de la naturaleza y su entorno.

De la academia al trabajo con las comunidades

De acuerdo con Quintero y López (2021), se denomina patrimonio cultural a las creaciones anónimas surgidas del alma popular y al conjunto de valores que dan sentido a la vida, como son las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de un pueblo; también lo son la lengua, los ritos, las creencias, los símbolos, los lugares y monumentos históricos. Mientras que el patrimonio natural son aquellos elementos naturales a los que la sociedad le otorga valores e importancia para ser conservados y mantenidos.

En este sentido, los pueblos originarios merecen atención al momento de documentar diversos valores que tienen sobre la naturaleza ya que la mayoría dependen de esa diversidad biológica y tienen una relación particular con sus paisajes terrestres y marinos. También mantienen una profunda relación espiritual con animales y plantas, por lo que las medidas de conservación deben considerar su cosmovisión indígena.

En la última década, el Cuerpo Académico Estudios de Género e Interculturalidad, de la Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH), ha realizado acercamientos y gestiones con diferentes comunidades de la Región V Altos Tsotsil Tseltal, en el estado de Chiapas, México. La finalidad ha sido explorar las diversas acciones y los valores presentes en la conservación de los recursos naturales. De esta manera, se han llevado a cabo reuniones, entrevistas, talleres, recorridos, colectas e inventarios rápidos en varias localidades, principalmente, en cinco municipios de dicha región (cuadro 1).

A partir de los problemas ambientales detectados de manera conjunta con mujeres y hombres de las comunidades y los grupos de investigadores de la UNICH y la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco (UAMX) con el Departamento El Hombre y su Ambiente, se reforzaron los trabajos de vinculación comunitaria y se propuso coadyuvar en la conservación del patrimonio biocultural de estos pueblos originarios.

Cuadro 1. Principales municipios de Los Altos de Chiapas, México, de donde proviene el arte textil

MUNICIPIO/LOCALIDAD	ALTITUD (msnm)	TIPO DE VEGETACIÓN
Chenalhó	1 650	Bosque mesófilo de montaña con perturbación intermedia
Zinacantán	2 150	Bosque de pino-encino con alta perturbación
San Juan Chamula	2 120	Bosque de pino-encino con alta perturbación
Huixtán	2 100	Bosque de pino-encino en recuperación
Chanal	2 150	Bosque de pino-encino con perturbación intermedia

Destacamos el trabajo interdisciplinario que ha contribuido a complementar las acciones de gestión para la conservación de dichos recursos naturales y culturales. La participación de biólogos, sociólogos, antropólogos y economistas ha contribuido a lo anterior, particularmente se ratificó el interés de las comunidades indígenas por la conservación de árboles como: *Pinus tecunumanii*, *Myrsine juerguensenii*; arbustos: *Litsea glauscensens*, *Cavendishia* y *Fuschia paniculata*, destacando la utilidad que le otorgan a las bromelias *Tillandsia guatemalensis* y en especial *T. eazii* (figura 1A). Toda esta biodiversidad es fundamental para la realización de festividades, principalmente, en el municipio de San Juan Chamula. Sin embargo, actualmente, la mayor preocupación es la distancia que deben recorrer para conseguir las bromelias como *T. eazii* (*Kilon* o *cadena*) que son adquiridas en mercados locales de San Cristóbal de Las Casas (figura 1B y figura 1C) o en bosques alejados de las poblaciones.

Figura 1. Bromelia *Tillandsia eazii*



En las imágenes se observa la Bromelia *Tillandsia eazii* en estado natural (A) y su comercialización (B y C) en el Mercado Municipal José Castillo Tielemans, en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Por otra parte, el arte textil en Los Altos de Chiapas es un ejemplo de patrimonio biocultural pues refleja la relación entre la cultura y la naturaleza. La producción textil se basa en la utilización de recursos naturales, como la lana de borrego y el algodón, así como la aplicación de técnicas tradicionales que han sido transmitidas de generación en generación. Con la finalidad de coadyuvar a conservar parte de este patrimonio biocultural destacamos particularmente la colaboración con el colectivo de hombres y mujeres artesanas de Zinacantán, Nich Chiapas, con quienes se realizó el 1er. Foro de Tejedoras y Textiles Mayas durante julio 2023, al que asistieron un total de 60 participantes (52% mujeres y 48% hombres) de diferentes municipios.

El objetivo fue fortalecer la vinculación y convivencia con tejedoras tseltales y tsotsiles, reconociendo su oficio, arte e identidad cultural, evidenciando también los procesos y cambios que han sufrido las técnicas de producción y elaboración de textiles que permiten aportar económicamente en los ingresos familiares y mejorar su calidad de vida. Se logró, como se observa en la figura 2, un diálogo abierto a través de un conversatorio donde se compartió el proceso de transformación del arte textil a lo largo de las generaciones, lo que fortaleció la cultura e identidad de los pueblos, además los cambios que presenta la indumentaria, no solo en su uso, sino también en la elaboración y la percepción de la misma. Asimismo, el intercambio de saberes y experiencias entre artesanas visibiliza su importante labor y las enriquece aún más.



Figura 2. Intercambio de experiencias de las mujeres artesanas de distintas generaciones y regiones



Así, durante el 2do Foro de Tejedoras y Textiles Mayas, realizado en agosto 2024, cada colectivo presente compartió sus experiencias, así como los diferentes momentos del evento: ceremonia inaugural, presentaciones, conversatorio y discusión final. Por otro lado, se mantiene el interés por implementar espacios que permitan respetar y compartir la cosmovisión de los pueblos originarios, a través de parcelas demostrativas y exhibiciones que conserven, investiguen y comuniquen, de manera vivencial, el patrimonio biocultural y el valor histórico de las comunidades mayas. La participación de mujeres, adultos mayores, jóvenes y niñas y niños permaneció durante las diferentes actividades.

Por lo cual, en concordancia con Leff (2011), es de interés que perduren y se recuperen conocimientos y prácticas tradicionales "que se mantienen en latencia, como las brasas debajo de la ceniza", de ahí la importancia por generar las condiciones para que las comunidades integren, desde su lugar y cultura, los aportes del "saber externo", de la ciencia y de la tecnología para que contribuyan a fortalecer sus capacidades para la gestión productiva y sustentable de su patrimonio biocultural. Básicamente se colabora con los actores dueños de los territorios para impulsar acciones de uso sustentable que les permitan realizar sus labores productivas, artesanales y culturales.

En particular se destaca el Taller con el colectivo de hombres y mujeres artesanas de Zinacantán, Nich Chiapas (Anexo 1), donde se abordaron temas sobre propagación de plantas y se compartió la experiencia de la colecta, germinación y cuidados de algunas especies nativas de interés.

Asimismo, se ha colaborado como cuerpo académico con dicho colectivo implementando en el municipio de Zinacantán una parcela de algodón (*Gossypium barbadense*), que ya logró su propagación y presenta frutos y semillas, como se observa en el Anexo 2. Se prevé continuar con esta y otras actividades, porque es necesario mantener los vínculos de trabajo colectivo para impulsar, en mayor medida, la conservación del patrimonio biocultural comunitario.

Desafíos y oportunidades

El arte textil en Chiapas enfrenta desafíos, como la competencia con la producción textil industrial y la pérdida de sus técnicas tradicionales. Sin embargo, también existen oportunidades, como la creciente demanda de productos textiles artesanales, así como la posibilidad de desarrollar proyectos de conservación y promoción del patrimonio

biocultural. Por ello, es importante trabajar con las comunidades y grupos de mujeres artesanas, para que puedan implementar sus propias iniciativas a través del fortalecimiento de las capacidades comunitarias. También fomentar la cooperación entre las comunidades y grupos que realizan textiles, con los sectores públicos y privados.

Conclusiones

- El arte textil que actualmente se desarrolla por los grupos de mujeres pertenecientes a diferentes municipios de Los Altos de Chiapas, refleja una profunda relación entre la naturaleza, sus habilidades y tradiciones.
- Los testimonios emanados durante los conversatorios del 1er y 2do. Foro (2023 y 2024) reflejan y reafirman que el arte textil elaborado a través del telar de cintura y de pedal es parte del patrimonio biocultural comunitario de Chiapas.
- Mantener la riqueza natural a través de la propagación de especies nativas de interés por la fibra y/o la tinción, son clave para mantener la tradición cultural.
- La producción textil es una tradición ancestral y está basada en la utilización de elementos y herramientas presentes en la naturaleza (local y regional).
- La innovación en los textiles actualmente combina, tanto técnicas tradicionales como las ideas de las nuevas generaciones, sin detrimento de su fundamentación, por lo que conjuga la historia actual y con la pasada.
- El telar de cintura es una tecnología milenaria que debe ser preservada para evitar que desaparezca parte de la cultura ancestral de la región y, con ello el patrimonio inmaterial asociado.
- Es importante reconocer y valorar este patrimonio biocultural y trabajar para su conservación y promoción.



Referencias

- Amarilla Rodríguez, S. M., Amarilla Borja, S. C., Insfrán Ortiz, A. y Pérez de Molas, L. F. (2022). Servicios ecosistémicos de provisión y culturales en el Paisaje Protegido Cerro Kavajú, Departamento de Cordillera, Paraguay. En *Investigación Agraria*. 24 (2), pp. 113-121. En: <https://doi.org/10.18004/investig.agrar.2022.diciembre.2402700>
- Boege, E. (2008). *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México*. INAH. CNDPI.
- Boege, E. (2017). El patrimonio biocultural y los derechos culturales de los pueblos indígenas, comunidades locales y equiparables. En *Diario de Campo*. (1), pp. 39-70. En: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/11153>
- Fernández Barrera, J. (1965, mayo). El arte textil entre los nahuas. En *Estudios de cultura náhuatl*. (5), pp. 143-52. En: <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78593>
- Gil-Corredor C. A. (2017). Proceder artístico agenciado por mujeres: las tejedoras mayas en Los Altos de Chiapas. En *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*. XV (2), pp. 60-68.
- Hill, R., Adem, C., Alanguí W. V., Molnár, Z., Aumeeruddy-Thomas, Y., Bridgewater, P., Tengö, M., Thaman, R., Adou Yao, C. Y., Berkes, F., Carino, J., Carneiro da Cunha, M., Diaw, M. C., Díaz, S., Figueroa, V. E., Fisher J., Hardison, P., Ichikawa, K., Kariuki, P., Xue, D. (2020). Working with indigenous, local and scientific knowledge in assessments of nature and nature's linkages with people. En *Environmental Sustainability*. (43), pp. 8-20.
- Klein, K. (1997). *El hilo continuo: La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca*. The Getty Conservation Institute.
- Leff, E. (2011). Sustentabilidad y racionalidad ambiental: hacia "otro" programa de sociología ambiental. En *Revista Mexicana de Sociología*. 73 (1), Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, pp. 5-46.
- Marcial, F. H., Quintero, R. D. M. & López, V. R. (2021). El cuidado de la naturaleza desde el arte textil amuzgo. En Velázquez Cigarroa, E. y Sánchez Carrasco, M. J. (coords.). *Sociedad, permacultura y agricultura sustentable. Hacia una educación y cultura ambiental*. Universidad Autónoma Chapingo, pp. 81-93.



- Pensado-Leglise, M. R., Luna-Vargas, S. y Bustamante-Ramírez, H. A. (2022). Conservation of biocultural diversity in the Husteca Potosina Region, Mexico. En *Diversity*. 14 (10), p. 841. En: <https://doi.org/10.3390/d14100841>
- Toledo Manzur, V. M., Alarcón-Chaires, P., Moguel, P., Olivo, M., Cabrera, E. L. y Rodríguez Aldabe, A. (2001). El Atlas Etnoecológico de México y Centroamérica: fundamentos, métodos y resultados. En *Etnoecología*. (8), pp. 7-41. En: https://ccp.ucr.ac.cr/bvp/pdf/cambiodemografico/atlas_etnologico.pdf
- Toledo Manzur, V. M. (2013). El paradigma biocultural: crisis ecológica, modernidad y culturas tradicionales. En *Sociedad y ambiente*. (1), Ecosur, pp. 50-60. En: <https://revistas.ecosur.mx/sociedadambiente/index.php/sya/article/view/2>

Anexo 1. Taller de propagación de especies nativas de interés biocultural para Zinacantán y San Juan Chamula, Chiapas

Julio y octubre 2023

Con la participación de mujeres y hombres de Zinacantán se inició con las intervenciones del equipo de la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. En un primer momento, la Dra. Angélica Camacho Cruz expuso sobre la colecta y propagación de árboles como los encinos (*Quercus*) y otras latifoliadas como el aguacate (*Persea americana*), cerezo (*Prunus serotina*), *tsun sun* (*Fuschia paniculata*), laurel (*Listsea glaucesens*) y *tilil* (*Myrsine juerguensenii*), que se encuentran presentes en los bosques templados de la región. En seguida fue la participación de la Dra. María Teresa Núñez Cardona quien comentó sobre la importancia del grupo de las bacterias y el cuidado que debe tenerse para evitar plagas o enfermedades en los seres humanos y en las plantas que se producen. En este sentido, intervino la Mtra. Guadalupe Ramos quien introdujo a los participantes en el uso de fertilizantes orgánicos de fácil preparación con el manejo

de plantas como el romero, el ajo, el cempasúchil y las lentejas como enraizadores que ayudan a mejorar el crecimiento y evitan plagas nocivas para las plantas. Finalmente, se tuvo la plática de la Dra. María Flores Cruz que explicó a los participantes la importancia del grupo de las epífitas del género *Tillandsia*, que son utilizadas para ceremonias y adornos florales en las iglesias de la comunidad. Son plantas que requieren de mucho tiempo para lograr florecer (10-15 años) y posteriormente mueren. De ahí, la importancia de conocer el ciclo de vida e iniciar acciones para su propagación masiva. Se propuso a la comunidad de Zinacantán regresar para realizar acciones de colecta y acondicionar espacios para su cuidado.

Por otro lado, en la comunidad de Tilil en San Juan Chamula, se visitó el cerro el Zopilote, donde aún alberga una especie de planta que es considerada sagrada por adornar a los santos que la comunidad venera. Únicamente se encuentran pocos ejemplares del arbusto epífito llamado *Cavendishia bracteata* y se pretende apoyar para su colecta y propagación *in vitro*. Aquí, se tuvo el interés de contar con árboles de pino (*Pinus tecunumanii*) cuyas ramas son utilizadas para adornar las cruces características de la iglesia de San Juan Chamula. De esta manera, en la segunda visita, se logró la donación, por gestiones del cuerpo académico de la Universidad Intercultural de Chiapas y la CONAFOR, de 400 individuos de pino; aunado a más de 100 plantas de *tilil*, *Fushia* y laurel que fueron donados por docentes que participan en el proyecto de Gestión del Territorio y Conservación de la Biodiversidad en Los Altos de Chiapas, México.



Actividades de recorridos y taller sobre la propagación de plantas nativas de interés en Zinacantán, Chiapas



Patrimonio biocultural. Arte textil en Los Altos de Chiapas, México



Recorrido al Cerro Zopilote en la comunidad de Tilil, San Juan Chamula, donde aún se encuentran algunos ejemplares de *Cavendishia bracteata*



Recorridos y taller sobre la propagación de plantas nativas de interés en San Juan Chamula, Chiapas



Patrimonio biocultural. Arte textil en Los Altos de Chiapas, México

Anexo 1. De 2019 a 2023

Colaboración con el grupo de artesanas/os, Nich Chiapas, del municipio de Zinacantán, desde 2019, para impulsar acciones de conservación de especies y tradiciones. En especial del algodón y los tintes naturales como parte de un Sendero Biocultural que promueva su conservación.

Donación de plantas de algodón propagadas por investigadores del cuerpo académico al grupo Nich de Zinacantán, Chiapas



Plantación de árboles algodón por parte del grupo Nich Chiapas en una parcela de Zinacantán



Recorridos de supervisión en la parcela de plantas de algodón



**Primera floración de plantas de algodón en la parcela
del grupo Nich Chiapas, Zinacantán**



Una mirada personal a los pueblos originarios y la construcción de su conocimiento como comunidad

Manuel Bolom Pale

Introducción

Este escrito no guarda relación directa con el arte textil o con el patrimonio biocultural, ni con el papel de las mujeres tejedoras, reflexiona, desde la autoetnografía, el caminar histórico del proceso de producción de conocimientos de los pueblos originarios, teniendo como referente el mundo cultural y espiritual en que está urdida la cultura maya.

La tesis central que subyace en estas páginas es que las ciencias, el conocimiento y los métodos de abordaje son productos eminentemente culturales, inmersos en el conjunto de relaciones en que transcurre la vida. En ese sentido, al hablar sobre la lingüística y la práctica filosófica, es falsa la idea de que el patrimonio científico es potestad de una matriz cultural determinada que, con arbitraria y



perversa intencionalidad, se erige como el ombligo, fuente y centro del saber universal, a lo largo y ancho de la historia de la humanidad.

Este escrito, ayuda a comprender que el acervo narrativo, es patrimonio colectivo de todas las matrices culturales y, por tanto, no es exclusividad de occidente, por el contrario, desde los distintos continentes (África, Asia, India, Latinoamérica y el Caribe), compartieron y dejaron a la humanidad una sabiduría milenaria, recogida en el mundo de conocimientos existentes en las sociedades contemporáneas, por lo que emerge el imperativo de avanzar en la comprensión de esos aportes que hacen el mosaico del conocimiento, desde las múltiples perspectivas que lo formaron.

La experiencia vivida aporta a la comprensión de la particularidad del saber de los pueblos originarios, pero que acontece también como parte de las diversas racionalidades que, desde sus saberes, contribuyen a edificar las ciencias desde el inicio de la humanidad; también legitiman los procesos alter-nativos que se impulsan en diferentes contextos, territorios, culturas y lenguajes, así como sus descendientes, linajes, ideas y procedimientos que ayudan a una mayor comprensión de la realidad, o realidades, y a facilitar el camino de la convivencia, entendimiento y paciencia. A partir de un diálogo verdadero de las *pluriepistemologías* en busca de una revolución de nuestra subjetividad.

En ese sentido, ayuda acercarse y dar cuenta de los esfuerzos metodológicos alter-nativos de la sabiduría de los pueblos y su lugar en el panorama de la producción-construcción de conocimientos, además de las metodologías empleadas para tal propósito y como parte de las epistemologías puestas en escena en el ámbito universal y local, o alter-nativo revolucionario. Lo anterior para lograr legitimar su quehacer, en este caso desde la ancestralidad maya y latinoamericana, como savia que alimenta su mundo cultural y soporta

la convicción de pertinencia, en correspondencia con las *epistemes* que encarnan las colectividades de otros pueblos del mundo que confluyen en el tejido del *Abya Yala*.

La larga relación, vinculación y convivencia con los distintos pueblos originarios, tanto tsotsiles, tseltales, tojolabales y choles, por mencionar algunos, ha dado cuenta de la relevancia que tiene en sus formas de pensar su conocimiento, así como la forma de cultivarlo, de custodiarlo y de cuidarlo. Es por eso que nace el interés, junto con jóvenes universitarios y de otros grados académicos, sobre la epistemología y la pregunta: ¿cuáles son las fuentes del conocimiento?

Se retoma lo planteado por el filósofo austríaco Karl Popper (1972) en la introducción a su obra clásica *Conjeturas y refutaciones: el desarrollo del pensamiento científico*, en donde afirma que el conocimiento sólo proviene de un lugar, de una posición, de un pensamiento. Hay que reconocer esta diversidad para, a su vez, indagar sobre las fuentes del conocimiento del mundo maya, especialmente de las comunidades originarias tsotsiles y tseltales y ver las maneras de cómo construyen y cultivan el conocimiento de manera comunitaria.

Las reflexiones que siguen son fruto de un largo recorrido de convivencia con las comunidades, también consecuencia de los diálogos mantenidos con adultos, jóvenes, mujeres y hombres conocidos como los sabios *p'ijiletik*.

Esto es posible en la medida en que se abran nuevas maneras de hacer investigación, tomando en cuenta los aspectos que se han señalado anteriormente y con el compromiso de proponer otros proyectos de vida que permitan hacer justicia a los conocimientos de pueblos originarios.



Contexto

Antes de empezar es importante señalar que en estos últimos veinte años se viene discutiendo en los debates académicos locales, nacionales y latinoamericanos, por un lado, la necesidad de recuperar los saberes ancestrales (Cortés, 2011) y, por otro, en la posibilidad de crear una epistemología desde el Sur (de Sousa Santos, 2015) para superar el pensamiento abismal (de Sousa Santos, 2018) en el que se prioriza lo occidental, en menosprecio de los conocimientos originarios.

Tanto la recuperación y visibilización de los saberes ancestrales de los pueblos originarios y afrodescendientes, como la construcción de las epistemologías del sur, permitirían superar la colonialidad del saber y obtener justicia epistémica, es decir, marcar la diferencia con el conocimiento occidental eurocéntrico, al servicio de la colonización y del sistema capitalista (Quijano, 2010).

Estos planteamientos están en conexión con las luchas emancipatorias de los movimientos comunitarios de la región, entre estas, los movimientos de los pueblos originarios que reivindican sus derechos y saberes, así como el reconocimiento de sus derechos en las constituciones estatales, nacionales e ibero latinoamericanas, principalmente en el campo de la educación de sus saberes.

Aunque la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, desde 2001, en el artículo 2o, fracción IV, señala efímeramente: "Preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad". Pero ya en la reciente reforma Indígena y Afromexicana del 30 de septiembre de 2024, hay un notorio cambio en dicha fracción:

Preservar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, material e inmaterial, que comprende todos los elementos que constituyen

su cultura e identidad. Se reconoce la propiedad intelectual colectiva respecto de dicho patrimonio, en los términos que dispongan las leyes. (Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2024, p. 22)

Decimos que en la Constitución hace falta reconocer el desarrollo de los conocimientos colectivos, sus ciencias, tecnologías y saberes ancestrales; los recursos genéticos que contienen la diversidad biológica y la agrobiodiversidad; sus alimentos, medicinas y prácticas de medicina tradicional, con el derecho a recuperar, promover y proteger los lugares rituales y sagrados, así como las plantas y animales, minerales y ecosistemas que viven dentro de sus territorios; y el conocimiento de los recursos y propiedades que tienen sobre la fauna y flora. Es claro que hace falta luchar para que sean más visibles y respetados estos planteamientos.

¿Cuáles son las fuentes del conocimiento en las comunidades de pueblos originarios? cuando se plantea esta pregunta implica hacer un giro hacia los pueblos, no sólo porque somos parte de ellos, sino por lo que verdaderamente pueden aportar al mundo, como diría Franz Hinkelamer (2012):

Las culturas que se han considerado siempre como atrasadas indican hoy el camino que hay que tomar, porque las culturas anteriores no eran tan suicidas como el moderno occidental (...). Se ve desde estas culturas mucho más claro que desde las culturas del progreso. Ellas se convierten en muy actuales, tienen plena actualidad. Habitualmente se piensa que hay que disolver la cultura que se considera atrasada, para transformarla en modernidad (...). Yo creo que es al contrario, esas culturas pueden ser hoy la brújula para hacer caminos. Creo que esto hay que pensarlo con mucha seriedad, por ello es de vital importancia desarrollar el pensamiento de los distintos saberes



de los pueblos, cuando se habla del conocimiento se traduce como *na'el*, *ojtikinel*, *p'ijjal*, consecuencia del *na'el* (Citado en Bolom, 2019, p. 86).

Las cimas del buen vivir

Ojtikinel es el acto de conocer, de recordar, de traer a la práctica lo que antes se vivió. *Na'el* es más de las cosas, acontecimientos y métodos conocidos, significa la persona cercana, quien comparte la vida, en una palabra, el amigo o la amiga de vida que hay un recordar, ese *na'el* que está guardado en el corazón de las colectividades también tiene relación con lo ancestral y con la Madre Tierra.

¿Cómo sembrar, cuidar el *na'el*, es decir, lo conocido, lo sentido, lo vivido, aquello que es cercano, familiar, al amigo, a la amiga de la vida? Esto solo es posible en la práctica cuando dicen nuestros sabios y sabias de las comunidades: *na'bail*, *na'elal*, que se traduce al español como acto de recordar, acto de pensar, memoria, reflexión, recuerdo, intento, designio, proyecto, opinión y dictamen, es también sabiduría, como un elemento valioso e importante.

¿Dónde se encuentra el *na'el*? En la sabiduría, el pensamiento, la memoria, el recuerdo... se encuentran en la vida cotidiana, en la casa, en la semilla, en la milpa, en la alimentación, en la producción de vida, en los rituales, en el agradecimiento, en la madre naturaleza, en los ancestros, en la espiritualidad y, ante todo, en la memoria viva de los ancianos y adultos mayores: mujeres y hombres, quienes han atravesado el umbral de los sueños, los deseos y de la paciencia o espera, como la siembra de la milpa o la educación de un niño, una niña.

En efecto, en la lengua tsotsil, cuando se habla de los sabios se refieren al abuelo, abuela, anciano y anciana, autoridades, la comunidad

en general. La expresión que alude al conjunto de conocedoras y conocedores es *jna'eletik*, que proviene del *na'om*, *na'elal*.

Los adultos mayores, mujeres y hombres, son los portadores de la sabiduría, del conocimiento, son las personas autorizadas para educar a la comunidad, a las nuevas generaciones, para recordar la vida de antes y exhortar a los miembros de la comunidad, es decir, a la familia ampliada, a vivir de acuerdo con los parámetros éticos del universo: *ch'ulchan*, *lekilal*, *uts'ilal*, *k'anbail*, según los cuáles es posible la vida.

De acuerdo a este modo de pensar, antes de tomar cualquier decisión, de hacer las labores cotidianas y tomar los compromisos radicales de la existencia, resulta necesario escuchar el consejo de los *me'el-moletik*.

Como se viene comentando, la memoria es una parte esencial en la identidad de un pueblo, un pueblo sin memoria deja de ser un pueblo. Tiene que ver con una identidad milenaria que habla de los pueblos ancestrales, de los pueblos que tienen una preexistencia étnica y cultural, conscientes de su raíz.

Desde el surgimiento de la primera célula viva en nuestro planeta, la vida ha sido ininterrumpidamente, la vida es una, y todo ese contenido vital, histórico, está dentro, en la subjetividad de cada una y uno, somos la vida consciente, autoconsciente, responsable, por ello el espíritu del servicio ante la comunidad es vital: ancestral, natural, humana, este servicio es estar dispuestos a dar la vida por el prójimo. ¿Qué pasaría si los seres humanos nos comprendiéramos de una vez como responsables de la vida?

Necesitamos actualizar la razón humana, elevarla para que se comprenda como corporalidad viviente y, en última instancia, piense como Madre Tierra, el alimento de que nos provee no contiene solo



vitaminas, proteínas y minerales, sino también espiritual-informativo-energético.

En ese sentido, nos alimentamos de la espiritualidad contenida en los bienes de los productos que no son objetos inertes, sino que encarnan la subjetividad con la que fueron producidos, como es caso del maíz, el frijol, la papa, la yuca, la calabaza y el café. Esto tiene que ver con las enseñanzas de las madres de alimentar y dar contenido a la subjetividad de no dejarse automatizar en el camino que establece la modernidad, que en el *Popol Vuh* está escrito como el *Xibalbá*, *Chopolal*.

En las comunidades originarias, los *p'ijil vinik-antsetik* comprenden la vida, conocen los problemas, saben que estrategias a seguir para resolver los conflictos, relaciones, principios, malestares y síntomas que aparecen permanentemente en el transcurso de la vida.

También conocen el comportamiento de la Madre Tierra, la influencia de los astros en la vida cotidiana, las plantas, los medicamentos y los tratamientos a tomar en cuenta para afrontar las enfermedades; los días, meses y años que son apropiados para proceder a la labranza, la siembra, el deshierbe y la cosecha, la ofrenda del agradecimiento, la ofrenda de petición, la ofrenda del cuidado de la semilla; el comportamiento de la naturaleza, de los animales y de las plantas, los momentos de crecimiento y los lugares donde viven; el intercambio de dones entre la tierra, las ancestras, los ancestros y los seres humanos; los tratamientos de la tierra para mantener la fecundidad del suelo y garantizar la abundancia de los alimentos sagrados; las técnicas de preservación de los alimentos; los derechos que cada individuo posee al interior de la comunidad y que permiten su supervivencia; los modos de participación comunitaria, los caminos y las estrategias a seguir en los principios éticos, por ejemplo, si se quieren alcanzar las cimas del buen vivir hay que seguir los pasos del *sjam smelol* del *t'ujumal kuxlejaj*,

mecanismos de comprensión de la conducta humana en relación con las otras comunidades de vida.

Así, el ser humano que trabaja con la tierra desarrolla una comprensión mística de la realidad porque vive el misterio contenido en el milagro que se produce cuando siembra y cosecha semillas. Ahora la conciencia moderna social ocupa el espacio de lo sagrado; la sacralización de la naturaleza se revierte como la sacralización del ser humano; ya no nos alimentamos de lo sagrado.

Otro de los aspectos que llama la atención es la insistencia de las personas adultas mayores por relatar la vida pasada. *Ja' ech talem ti jkuxlejaltike, ja' ech kojtikinojtik ti jts'unubaltike*, así ha sido la vida de antes y estas son nuestras semillas. Todos los relatos narran a la comunidad, aluden a la vida de antes, es como si la vida de hoy y del mañana, dependieran del pasado. Cuando hay crisis al interior de la familia y de la comunidad, piensan que estas situaciones son consecuencias del olvido de la vida de antes que está contenida en la memoria, en los recuerdos de sus sufrimientos, de sus resistencias y la manera cómo resolvieron los conflictos.

El tiempo es una metáfora, el pasado no está adelante y no está atrás, por eso podemos verlo, conocerlo, saber cómo es su historia y su raíz. El futuro se oculta a espaldas y como es invisible aún, porque no tiene rostro, no se puede verbalizar, el problema del pensamiento y práctica colonizante es que al futuro le ponen cara falsa y lo ponen delante, por eso no deja caminar.

El pasado da a conocer las glorias, pero también los fracasos; advierte de las equivocaciones y señala la fortaleza organizativa comunitaria, según las personas mayores, es mejor recordar el pasado. Alejarse de la memoria, implicaría morir y dejar las raíces, colocar otros contenidos en nuestra subjetividad.

En las comunidades originarias que han brindado su sabiduría, encontramos actualmente división entre sus integrantes que van permitiendo en su pensar, actuar, sentir y alimentarse, tanto corporal como espiritualmente, cierto grado de colonización; hay peleas e incomprensiones.

A diferencia del occidente, que tiene en la escuela el espacio por excelencia de la transmisión de los conocimientos, el mundo indígena mayense, en general, tiene en la vida familiar y el trabajo comunitario los espacios adecuados para compartir los conocimientos.

En el espacio familiar, la cocina y el fogón se convierten en un sitio sagrado, apropiado de socialización y aprendizaje. En nuestros días, las familias se reúnen ahí para compartir los problemas cotidianos, los retos, las dificultades, las historias, aprender la vida de antes para poder tomar buenas decisiones.

Por otra parte, la milpa también hace posible el diálogo y el aprendizaje sembrando, cuidando, cosechando. Durante el día de la ayuda mutua, *koltabail*, todos trabajan, y la jornada se combina con risas, conversaciones, burlas, comida, recuerdos, anécdotas y comunión con las ancestras y los ancestros. Se habla sobre temas como la sexualidad que escasamente se aborda en la casa, porque además las y los jóvenes lo ven como un espacio de enamoramiento o para conseguir pareja, un lugar donde se miran las distintas habilidades y conocimientos sobre una tarea, ahí puede acontecer el principio de un enamoramiento.

La preservación de los conocimientos y su construcción es una tarea colectiva. En la reunión comunitaria se escucha como abejas hablando, comparten sus conocimientos y opiniones sobre un problema, sobre una situación que tiene relación con su vida. Se acuerdan de los problemas que tuvieron antes y las maneras de cómo

los resolvieron, pueden pasar hasta tres horas discutiendo un mismo tema, y para un espectador es un asunto que se puede resolver en media hora, pero para la comunidad no se puede tomar resoluciones mientras no hayan hablado todas las personas y se hayan escuchado, *a'iel snopel*. En algunas ocasiones o lugares están juntos hombres y mujeres, en otros sólo los hombres o sólo las mujeres, cada uno llega a compartir con sus familiares los acuerdos tomados.

Las autoridades gubernamentales o algún técnico cuando llegan a las comunidades para plantear algo en la asamblea, el agente le dice, "no se preocupe ingeniero, usted vaya no más, nosotros continuaremos con nuestra práctica. No puedo hacer nada sin que no hayan hablado todos". La toma de decisión puede tardar todo el día y toda la noche, solo así surge el acuerdo conjunto y la resolución compromete a todos, *ja'to me lamtsaj ti kontontike, k'ot ti ko'ntonti ti jlo'iltike*.

En cuanto a la enseñanza de la ética, a diferencia del mundo occidental que enfatiza los preceptos, normas y obligaciones: "no matarás, no robarás", la insistencia en el deber ser; las ancianas sabias y los ancianos sabios narran un relato propicio para el momento que se vive en la familia y la comunidad. Estos relatos aluden a los acontecimientos que probablemente sucedieron en el pasado.

La narración empieza con la expresión, *ja' jech ka'yojtik tal, ja' ech ti slikeb ti jkuxlejaltike*, así ha sido antes, así se ha venido escuchando, frase que despierta y estimula la curiosidad de quienes los escuchan. *Ja' ech me k'ot ti pasel ti vo'nee*, "así pasó en la antigüedad" porque cuando un pensamiento o una narración es antigua tiene más verdad que cuando algo aconteció más reciente, con esto se mantiene inquietos y despiertos a los que escuchan, hasta que se finalice la narración. En éstas no existen propiamente preceptos ni el deber ser, quienes escuchan, deducen por sí mismos, las enseñanzas de acuerdo a los principios éticos del *k'anbail* y del *ich'el ta muk'*.

En cada comunidad los hombres y mujeres adultas mayores tienen la obligación de transmitir ciertos conocimientos y enseñanzas sobre la vida, tomando como criterio de orientación respeto y la dignidad de los pobladores. Cuando se observa detalladamente los campos de saberes, creencias y prácticas rituales corporizadas, muestran concepciones del tiempo-espacio propias, por ejemplo, en los rituales que practican.

Los cuerpos que se alimentan y beben se unen en uno solo: el mundo de los pueblos originarios. Ellos son continentes de hechos y valores que guían la sabiduría educativa y los comportamientos de la comunidad en el presente, enlazados con el pasado, cuya naturaleza es igual a la de la humanidad y el resto de los seres. De este modo, la epistemología de la vida no es mera abstracción, sino un servicio a la vida.

En las asambleas comunitarias se busca el *şjam smelol* que tiene que ver con la reflexión trascendental que implica tanto fuerza como principio de transformación, y donde se puede andar o vislumbrar la infinitud de posibilidades de caminar la vida de manera conjunta, es decir colectiva-comunitaria, junto con toda la constelación posible de la vida. Un imperativo categórico que nos enfrenta a la necesidad de asumir la responsabilidad por la comunidad de vida de manera radical, en el sentido de que son los que posibilitan la existencia de todos los demás.

Nos referimos a ellos usando expresiones como “el valor de la vida” o “la opción insobornable por la protección de la dignidad humana”, a partir de ahí se puede construir o establecer prácticas colectivas: las transformaciones y revoluciones empiezan con las cosas más sencillas, las más cotidianas, las aparentemente intrascendentes.



Conclusiones

Hay que superar el pensamiento abismal (de Sousa Santos, 2018) en el que se prioriza lo occidental, en menosprecio de los conocimientos de los pueblos originarios. Esto es posible en la medida en que se abren nuevas maneras de hacer investigación en los aspectos que se han señalado anteriormente, además con el compromiso de proponer otros proyectos de vida que permitan hacer justicia a los conocimientos de pueblos originarios.

Ahora de lo que se trata es de seguir mostrando argumentativamente, por qué habiendo ahora esta evidencia, estos juicios que alcanzan a la realidad toda, todavía existen personas ingenuas, compañeras nuestras y compañeros nuestros, que siguen creyendo en estas vanas ilusiones de lo que ofrece la modernidad sin darse cuenta del encubrimiento de ésta sobre la realidad y la vida de los pueblos.

Las nuevas generaciones son imprescindibles para que puedan explorar otras epistemologías, otras explicaciones, y al mismo tiempo, procurar el diálogo de saberes, de conocimientos, de sentires, de dolores, de angustias y esperanzas, avanzar en el pensar, actuar y sentir desde los pueblos originarios y develar el carácter colonial de su racionalidad. Para que sea posible esto, hay que potenciar la experiencia de las comunidades, escribir, pero, desde su memoria histórica y cultural, quienes nos han legado una experiencia milenaria comunitaria.

Referencias

- Bolom Pale, M. (2019). *Chanubtaselp'ijubtasel. Reflexiones filosóficas de los pueblos originarios*. CLACSO, CRESUR, UNICH.
- Cortez, D. (2011, enero). La construcción social del "Buen Vivir" (Sumak Kawsay) en Ecuador. Genealogía del diseño y gestión política de la vida. En *Aportes Andinos*. (28), pp. 1-23. Universidad Andina Simón

- Bolívar. Programa Andino de Derechos Humanos. En: <http://hdl.handle.net/10644/2788>
- De Sousa Santos, B. (2015). Prólogo. En Solano, L., Pascal, C. & Kohler, A. (eds.). *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras*. La Casa de Mago, pp. 12-21.
- De Sousa Santos, B. (2018). Discurso inaugural. Universidad Nacional de Córdoba.
- De Sousa Santos, B. (2018). Conferencia Inaugural CRES. En: <https://cres2018.unaj.edu.ar/conferencia-inaugural-cres-2018-dr-boaventura-de-sousa-santos/>
- Hinkelamert, F. J. (2012). *Lo indispensable es inútil: hacia una espiritualidad de la liberación*. Arlequín.
- Popper, K. (1972). *Conjeturas y refutaciones*. Paidós.
- Quijano, A. (2010). América Latina: hacia un nuevo sentido histórico. En León, I. (coord.). *Sumak kawsay/ Buen vivir y cambios civilizatorios*. FEDAEPS, pp. 55-71.



Experiencias comunitarias y vivencias en torno al telar



Centro de Interpretación Textil Nich CITEN

Melani Yissel Guerrero Posas

Introducción

En esta reseña se muestra al Centro de Interpretación Textil Nich (CITEN) desde una mirada dirigida hacia la valorización del patrimonio cultural; este Centro posee características de importancia histórica, simbólica, cultural y artística, ponen de manifiesto elementos identitarios de la cultura tsotsil, fortaleciendo y generando un sentido de pertenencia y resignificación cultural; además permite la difusión de conocimientos y saberes tradicionales que han estado presentes por generaciones.

El origen del proyecto es el turismo cultural, mostrando la relación que existe entre éste y la difusión del patrimonio cultural tsotsil, siendo el municipio de Zinacantán, con sus atributos patrimoniales naturales y culturales, para contextualizar al CITEN. Este Centro fundado por la señora M. A. Cruz Hernández, actualmente es un colectivo



conformado por tejedoras y tejedores de origen tsotsil, dedicados al rescate y preservación de estos conocimientos. Anastasia quien ha sido la encargada de difundir estos saberes tradicionales acerca de los textiles a los integrantes de su familia y al colectivo, personas jóvenes, adultas, niñas y niños que están dispuestos a aprenderlas técnicas y las formas de elaborarlos, a través del diseño y la innovación de prendas.

Contexto

En un inicio se observó al Centro de Interpretación Textil Nich por su potencial para la práctica del turismo cultural; sin embargo, por los atributos naturales, culturales, históricos y artísticos que posee, como se observa en la Figura 1, lo más oportuno es ubicarlo ahora como un centro de acervo conformado por elementos patrimoniales y culturales zinacantecos muy importantes. A continuación, se presentará la relación que hay, en este caso, entre turismo cultural y patrimonio cultural.



Figura 1. Centro de Interpretación Textil Nich CITEN



Este espacio es el taller textil de Nich, en el municipio de Zinacantán, aquí se urde, el hilo para formar los lienzos de tela, luego se diseñan y bordan formando extensas telas a las que se les seleccionan los colores de costura y se pintan para formar las prendas para posteriormente ser exhibidas y vendidas al público. Fotografía: M. Y. Guerrero Posas, 2024.

Así, el turismo es una actividad integradora que permite potenciar la economía y la sociedad mediante la divulgación de atractivos naturales, culturales y de entretenimiento, lo que a su vez genera recursos económicos en beneficio de un sector determinado. Según Boullón (2004) el turismo forma parte de un sistema que posee tres elementos que se enlazan entre sí: primero, integra la oferta turística, que son todos los atractivos turísticos que se ofrecen al público;

segundo, es la demanda turística que incluye a los clientes, sus motivaciones y necesidades; y el tercer elemento es la superestructura, entendida como las entidades públicas y privadas, que coordinan y hacen posible esta actividad.

Según las actividades existen diferentes modalidades del turismo, entre ellas está el cultural, el cual, según el Ministerio de Turismo de Brasil, se define como las acciones relacionadas con la experiencia del conjunto de elementos significativos del patrimonio histórico y cultural así como de los acontecimientos culturales, por medio de la cual se valoran y promueven dichos activos tangibles e intangibles (Ministério do Turismo, 2010). Actúa como un impulsor que permite que el agente emisor difunda sus bienes patrimoniales, como manifestaciones culturales saberes y prácticas ancestrales, a un determinado público receptor. En esta ecuación existe una relación cercana entre el turismo cultural y los bienes patrimoniales.

El patrimonio se refiere esencialmente a todos los bienes que posee un individuo y que pueden ser otorgados a las siguientes generaciones (Cuetos, 2012); sin embargo, con la creación de entidades como la Organización de las Naciones Unidas y su institución dedicada a la cultura, la ciencia y educación (UNESCO), a través del tiempo el término patrimonio abarca otros campos. En este caso, Nivón Bolán (2017) propone que el patrimonio no son solo los bienes culturales y materiales sino también como elementos que expresan conocimientos ancestrales, cotidianos y de relevancia cultural para los pueblos, como las creencias, la lengua, los ritos.

La idea del patrimonio cultural también es vista, desde una construcción sociocultural, como la valorización que se les da a las manifestaciones tangibles e intangibles de una determinada población, cada cultura posee elementos esenciales que la caracterizan como única. (Santana, Maracajá, y Machado, 2021)

Así, es oportuno dar a conocer y valorar el conjunto de saberes y prácticas ancestrales a través de la interpretación y difusión, con el propósito de generar conocimientos, sentimientos y emociones al visitante. Entonces, ¿por qué y para qué hacemos interpretación del patrimonio cultural? El propósito es dar a conocer, a través de objetos, prácticas y saberes, información original y verídica causando interés, sensaciones y emociones a un público receptor. Moreira-Wachtel y Solís (2013, p. 19) afirman que:

La interpretación es un proceso dinámico a través del cual se busca que diversos grupos de personas (sean visitantes, escolares, pobladores o turistas, locales, nacionales o internacionales) se acerquen a la comprensión y valoración de la naturaleza y las culturas, a partir de sus emociones, sentidos y vivencias personales y grupales.

Desafíos y oportunidades

Con estas discusiones teóricas se puede ratificar al CITEN como un centro de interpretación textil que se encuentra ubicado en Zinacantán, Chiapas, municipio digno de atributos naturales y culturales que posee bienes patrimoniales ancestrales tangibles e intangibles, como la elaboración de prendas. En este sentido Greenfield (2004) menciona que, entre las décadas de 1940 a 1970 se encontró una estrecha relación entre la actividad agrícola de subsistencia y los estilos de vestir tradicionales. Fue por ello que, durante este periodo, había mayor intervención, y con ello participación activa de las madres mientras que las hijas las observaban calladamente y las imitaban aprendiendo el tejido y bordado. Sin embargo, en los periodos en los que se incrementó la actividad comercial e innovación en los patrones culturales (década de 1990 en adelante) había menos intervención e imitación por parte de las madres y las muchachas ya

que aprendían a tejer en un proceso más independiente, por ensayo y error, adaptando así su producción de textiles a nuevos diseños que tuvieran una mayor aceptación en el mercado interno y externo de la comunidad. De ahí que, en las familias, tanto las madres como las hijas, están activamente implicadas en el comercio de su producción textil artesanal.

Por otro lado, según la entrevista que Andrea Zarate (2020) le realizó a la señora Anastasia Cruz, propietaria del CITEN, a finales del siglo veinte muchas personas visitaban el municipio por intereses educativos, recreativos o de investigación; con el paso del tiempo se captó la atención de estos turistas con el objetivo de obtener ingresos ya que una de las actividades que caracteriza al municipio es la industria de flores; sin embargo es algo más que su fuerza de producción económica, las flores adquieren un importante significado cultural para los integrantes de la comunidad. Poco a poco la demanda de turistas fue aumentando, cada vez más llegaba un mayor número de camiones con visitantes, así que la misma gente del pueblo fue solicitando a la presidencia municipal espacios en el parque para la demostración de piezas de vestimenta y otros tejidos.

Fue allí donde un conjunto de artesanas formó una agrupación de tejedoras para la promoción del patrimonio cultural a través de la elaboración y venta de artesanías y textiles. Su proceso de organización fue difícil y tuvo muchos sesgos debido a que muchas personas se dedicaban a realizar la misma actividad pero con ideas distintas, lo que provocó que el grupo se desintegrara y se conformara una Sociedad de Solidaridad Social que recibió apoyo de una entidad gubernamental para obtener su legitimidad e identidad artesanal, la formaban 34 personas que fueron capacitadas para incorporarse en el mercado de producción artesanal con la idea de insertar a la artesanía a la comercialización nacional e internacional.

Un logro importante que se tuvo a finales del siglo XX fue la conformación del Museo Antzetik ta jtekum, instalado en una colina frente a la plaza principal del pueblo Zinacantán, siendo acuerpado por el Museo de Culturas Populares; ahí se exhibieron los procesos del telar de cintura, del hilo de la lana, de la cocina local, de la indumentaria zinacanteca y huipiles ceremoniales, además de fotos de la población e historia del municipio. Este proyecto terminó después de 3 a 4 años en manos de las autoridades de la comunidad, cambiando de domicilio, así como de nombre, *IK'al Ojov*.

En el 2000 se retiraron varias mujeres, constituyendo el colectivo de tejedoras y tejedores liderado por la señora Anastasia, quien buscó, por su propia cuenta, a nivel estatal y nacional el recurso necesario para reactivar su producción artesanal, la difusión y las capacitaciones necesarias para el grupo. Nuevamente siete familias unieron esfuerzos, encabezadas por las mujeres artesanas que desde años atrás habían comenzado el trabajo en colectivo, y así crearon la Sociedad Cooperativa el Arte Chiapaneco en Textiles (Art Tex) en el año 2005.

Desde 2010 se creó un proyecto de difusión del patrimonio cultural en el que se ofrecían al público recorridos guiados donde se mostraban elementos de la cultura zinacanteca a través de los textiles, con el propósito de concientizar, así como dar a conocer las diferencias entre la piratería y los productos originales.

La familia Díaz Cruz actualmente sigue perteneciendo a la sociedad cooperativa. Durante estos años la marca Nich ha realizado distintas presentaciones de artesanías en ferias y festivales en más de 15 estados de la República Mexicana y en el Feria Internacional de Economía Creativa Paraíba, Brasil, además de hacer llegar sus piezas a diferentes partes del mundo, algunos de los principales países han sido Holanda, EUA, Japón y Francia, entre otros.

De 2015 a 2017 se realizó la inversión para la gestión del patrimonio cultural zinacanteco y se pensó en crear un museo. Esto se logró en 2018 cuando el CITEN, como se observa en la figura 2, en colaboración con el colectivo Torath, organización no gubernamental encargada de la conservación, restauración y diseminación del patrimonio cultural, natural y las diversidades culturales, luego de una visita a la feria de ciudades creativas en Brasil, decidieron realizar proyectos de documentación de prendas en desuso; es por eso que un museo estático aportaría un mínimo a la preservación de estos saberes textiles, por lo que se comenzó a trabajar desde entonces en un museo vivo.

Figura 2. Recorrido del itinerario cultural



En los meses de junio y julio de 2024 se dieron recorridos del itinerario cultural Casa de Saberes Textiles dedicado al proceso de elaboración de prendas, brindado a estudiantes y maestros de diferentes centros educativos del municipio de Zinacantán. Fotografía: M. Y. Guerrero Posas, 2024.

El CITEN, como se observa en la figura 3, está en el proceso de la siembra y cultivo del algodón, y en la figura 4 se muestra la planta para su uso textil, la obtención del hilo, cómo se urde y se teje para formar un lienzo de tela elaborada a partir del esfuerzo y dedicación que requiere un telar de pedal; posteriormente se trabaja en un diseño de confección para una prenda de blusa, huipil, falda o vestido, con aplicaciones de lienzos.

Figura 3. Siembra de plantas de algodón *Gossypium barbadense* en el área de propagación



Centro de Interpretación Textil Nich CITEN

En agosto de 2024 se realizó nuevamente la siembra de algodón *Gossypium barbadense*, como una planta de uso textil para el plan de propagación de plantas de uso textil, en un área del Centro de Interpretación Textil Nich CITEN. Fotografía: A. R. Díaz Cruz, 2024.

Figura 4. Fases de la planta de algodón *Gossypium barbadens*



En la imagen se muestra las fases de desarrollo del algodón, desde su semilla hasta su floración, abajo está el algodón cultivado, como resultado del proyecto de siembra de febrero de 2022 (se sembraron 40 plantas a la intemperie y sin uso de químicos para observar su comportamiento y crecimiento ante las inclemencias de las condiciones climáticas). Fotografía: A. R. Díaz Cruz, 2024.

Es así que el Centro de Interpretación Textil Nich está conformado, como se observa en la figura 5, por diferentes áreas, se creó el espacio destinado para el cultivo y propagación de plantas nativas, principalmente de uso textil, y con el propósito del rescate de los conocimientos y saberes que existen en relación a los textiles y la naturaleza, desde este invernadero se pretende propagar todas estas

especies para su preservación y, a la vez, los conocimientos que se tienen de ellos.

La siembra y el cultivo de las plantas es un proyecto que se tiene en colaboración con el Cuerpo Académico Estudios de Género e Interculturalidad de la Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH), en pro de la preservación de plantas nativas y la cultura de nuestros pueblos originarios, a través de técnicas tradicionales para la elaboración de prendas de ropa de forma artesanal.

Figura 5. Espacio destinado para el cultivo y la propagación de plantas nativas, principalmente de uso textil



Centro de Interpretación Textil Nich CITEN

Áreas dedicadas a la preservación del patrimonio natural de Zinacantán, espacio de propagación, cuidado y cultivo de plantas originarias. Fotografía: A. R. Díaz Cruz, 2024.

Anteriormente el trabajo de elaboración y bordado de prendas era un oficio exclusivamente de mujeres: cuando terminaban sus actividades del hogar tejían y bordaban en sus “tiempos libres”; sin embargo, con el taller de NICH se han roto estos estereotipos y ya se han integrado los varones, y es en el propio taller donde aprendieron el oficio textil; hoy en día puede decirse que son maestros artesanos.

Durante el proceso, luego de la elaboración de las telas en el telar de pedal, se cortan los lienzos para que posteriormente pasen a ser bordados y luego a su confección para piezas de la marca NICH. Cabe mencionar que, otra de las actividades del área creativa es el pintado de las telas (dibujos y elementos tradicionales), para que estos puedan ser bordados por las artesanas, desde sus hogares, pero sin alterar ni sacar de contexto las formas tradicionales.

También posee un área en la que se muestran los resultados del trabajo de los convenios de colaboración y las piezas tradicionales recuperadas, también se dan a conocer las herramientas, materiales y técnicas utilizadas para la elaboración de las prendas recuperadas, como se observa en la figura 6 La tienda, donde se exhiben las prendas que han pasado por un proceso de diseño y confección como resultado de todo el proceso del que se habló anteriormente, así como la oferta de servicios de alimentos y bebidas en la cafetería para la degustación de platillos originarios de Zinacantán, es que se pretende realizar el acervo documental para la gestión de información con un enfoque en el textil y en general del municipio.



Figura 6. Herramientas ancestrales utilizadas para la elaboración de prendas



En el Centro de Interpretación Textil Nich CITEN se tienen exhibidas herramientas ancestrales que se utilizaban desde las generaciones pasadas hasta en la actualidad, para el hilado de la lana y el posterior diseño de prendas de ropa. Fotografía: A. R. Díaz Cruz, 2024.

El CITEN mantiene vínculos con aliados con los que se ha trabajado en conjunto para realizar proyectos de colaboración; uno de ellos, como ya se mencionó, es con el Cuerpo Académico de la UNICH, para la creación de foros, talleres de propagación, siembra y cultivo de plantas. Otro colaborador es la Red Región del Mundo con quienes se trabaja la innovación y el comercio justo y responsable. También se colabora con Ciudades Creativas de la UNESCO que trabaja con

la promoción y conservación de la identidad cultural, historia y el patrimonio cultural; de igual manera hay un convenio con TORATH, firmado en abril de 2021.

Entre los principales logros que ha alcanzado Nich Chiapas son la diversificación de la producción, diseños de innovación a través del telar de cintura, telar de pedal, bordados a mano y bordado a máquina, a partir de la transformación en la forma de la elaboración de prendas, además, cada una de ellas lleva un nombre, talla y diseño único. También se promueve el comercio justo y se ofrecen oportunidades laborales y el desarrollo de habilidades a la población local que esté dispuesta a aprender acerca de los saberes textiles.

El CITEN es un motor de desarrollo económico y social, ofreciendo múltiples beneficios a las comunidades y al entorno ambiental, está encargado de preservar las tradiciones y las técnicas textiles zinacantecas, contribuyendo a la identidad cultural.

Conclusiones

En este texto se ha hablado sobre la historia y evolución que ha tenido el Centro de Interpretación Textil Nich, gracias al esfuerzo y la constancia colectiva, proporcionando una buena gestión del patrimonio cultural con un enfoque desde el textil.

El proceso va más allá de la simple conservación de objetos o técnicas, implica un compromiso profundo con la identidad cultural y la transmisión de conocimientos ancestrales, además de la intersección en el ámbito económico y la gestión cultural, desarrollando estrategias sostenibles que han permitido el fortalecimiento del sentido de colaboración a partir de buenas prácticas, como la diversidad de mercado y el comercio justo. A la vez que se valoran los saberes

tradicionales, se rescatan, retoman y conservan técnicas de tejido y bordado para la elaboración de nuevos diseños, utilizando y desarrollando un acervo de conocimientos transmitidos a las nuevas generaciones, que se empoderan al involucrarse en la gestión de su propio patrimonio cultural, fortaleciendo la cohesión social para la mejora de su calidad de vida.

Se toma en consideración la preservación de las especies que han sido utilizadas en generaciones anteriores, como el algodón para los textiles y el *aile* para tinturas, entre otros; además la utilización de procesos respetuosos con el entorno ambiental, garantizando la preservación de los recursos naturales y minimizando el impacto ambiental.

La tradición textil no es estática y el CITEN juega un papel importante en la propuesta en torno al balance entre la tradición y la innovación, adaptando sus productos a las demandas del mercado, sin perder de vista la esencia cultural que los caracterizan, es por eso que, a través de su evolución, transformación y vínculos, el centro se ha convertido en un referente importante para la cultura zinacanteca.

Referencias

- Boullón, R. (2004). *Planificación del espacio turístico*. México: Trillas.
- Cuetos, M. P. (2012). *El patrimonio cultural*. Conceptos básicos. Colección Textos Docentes.
- Greenfield, P. (2004). *Weaving generations together. Evolving creativity in the Maya of Chiapas*. School of American Research.
- Ministério do Turismo de Brasil. (2010). *Turismo cultural: orientações básicas*. Ministério do Turismo.
- Moreira-Wachtel, S. & Solís, E. T. (2013). *La interpretación del patrimonio natural y cultural: una visión intercultural y participativa*. Ministerio del Ambiente. Dirección General de Educación, Cultura y Ciudadanía Ambiental. Programa Desarrollo Rural Sostenible. En: <http://localhost:8080/xmlui/handle/123456789/134>

- Nivón Bolán, E. (2017). *Gestión cultural y teoría de la cultura*. Gedisa Mexicana.
- Santana, J. C., Maracajá, K. F. & Machado, P. d. (2021). Turismo cultural y sostenibilidad turística: mapeo del desempeño científico desde web of science. En *Turismo y Sociedad*. Pp. 95-113.



KOMON AMTEL
Trabajar juntas en la Región Altos de Chiapas,
el caso de la Colectiva Malacate

Karla Pérez Canovas

Introducción

La práctica textil y sus procesos han tenido diversas transformaciones debido al contexto actual con complejidades territoriales, económicas, políticas y sociales en el sureste mexicano. Estas circunstancias han llevado a las tejedoras y bordadoras de Los Altos de Chiapas a trasladar su territorio simbólico a otros espacios donde la práctica textil y sus conocimientos se han plasmado a través de la artesanía textil, son la conexión entre su territorio y nuevos espacios de enunciación.

El sistema económico actual también ha provocado que las mujeres artesanas creen mecanismos que les permitan mantener su vida y la de sus familias; con ello han surgido nuevos espacios para la creación, difusión y comercialización del trabajo artesanal en los cuales interactúan actores de diversos contextos culturales, de tal



forma que todo tipo de conocimiento se aprende e incorpora. Así, las prácticas y conocimientos no son estáticos, sino que constantemente se modifican y adaptan, tanto a las necesidades como a los recursos con los que cuentan las comunidades, así como por el contacto con otro tipo de saberes (Argueta Villamar, 2011, p. 42).

Por ello, en este capítulo se aborda la importancia de los saberes locales de las mujeres artesanas, la interacción que tienen con actores de diversas culturas y la importancia de profundizar en estos procesos sociales de intercambio cultural, donde el diálogo de saberes es hoy una necesidad imprescindible.

Contexto

Se aborda el concepto *tsotsil komon amtel* que refiere el trabajo en común que practican las mujeres tejedoras de la Región Altos, esta forma de hacer es al exterior una práctica que, desde diversas disciplinas, se define como colaboración.

El hacer de las mujeres tejedoras en este espacio, donde comparten su experiencia, sus conocimientos, emociones y su vida tiene las características que Argueta Villamar (2011) refiere cuando habla del pluralismo cultural, un hacer inseparable de un contexto democrático y que es propicio a los intercambios culturales y al desarrollo de las capacidades creadoras que alimentan la vida pública.

En este sentido, Rescher (1993) sostiene que el pluralismo cultural es la posibilidad de que los individuos de diferentes culturas interactúen y se interpreten recíprocamente, aunque tengan diferentes concepciones del mundo. Y estos procesos son los que desde hace décadas las tejedoras de Los Altos han experimentado para preservar, difundir sus prácticas artesanales y comercializar su trabajo con la finalidad de

generar ingresos que les permitan sostener la vida. Esta posibilidad de la que habla Rescher, ¿realmente existe? Las interacciones culturales que las tejedoras mantienen con otros actores, ¿son parte de un pluralismo cultural en la práctica?, ¿el diálogo de saberes está siendo posible?

Menciona Hersch Martínez (2011) que la imagen de los saberes puestos en diálogo es poderosamente evocadora; rompe con una perspectiva estática y asimétrica del encuentro entre maneras diferentes de definir y de abordar la realidad. Por ello la importancia de abordar el concepto *tsotsil komon amtel* para conocer como hoy las mujeres definen, desde sus territorios y propia cosmovisión, las interacciones que llevan a cabo con otras culturas.

Las mujeres pertenecientes a la Organización Colectiva Malacate, quienes tienen un proceso de organización diacrónico de casi dos décadas, han tenido un impacto en su vida, y ellas, a su vez, han aportado significativamente al tema de la protección de conocimientos y saberes, así como su vinculación con los procesos de colaboración con diversos actores, dentro y fuera de la Región Los Altos de Chiapas.

La organización Colectiva Malacate nace de la interacción de la antropóloga Karla Pérez Cánovas con las mujeres tejedoras, hilanderas y tintoreras del año 2005 hasta 2010 en el municipio de Zinacantán. De dicho encuentro y convivencia surge la investigación *La artesanía textil como medio de transmisión y resistencia cultural ante el proceso de globalización en el municipio de Zinacantán, Chiapas*.

Durante esos años las tejedoras y Pérez Cánovas se organizaron y discutieron las problemáticas que las mujeres experimentaban en sus comunidades, se cuestionaron el lugar que ocupan en sus hogares como custodias de conocimientos tradicionales, se miraron así mismas e indagaron su valor como mujeres, el valor de sus saberes,

conocimientos y su trabajo. Reflexionaron sobre el papel fundamental que el *jolobil*, telar de cintura, tiene en sus vidas, no únicamente como instrumento de trabajo que les permite generar recursos económicos, sino por el vínculo significativo que tiene en sus vidas y cómo se relaciona con su identidad cultural.

En el año 2010 dichos procesos sostenidos por la investigación y sistematización de las experiencias hace posible que mujeres tejedoras de los municipios de Zinacantán, Pantelhó, Larráinzar, Aldama y Pérez Cánovas, transformen dicha investigación en el proyecto de antropología aplicada Malacate Taller Experimental Textil, llevando a la práctica acciones concretas con el objetivo de transformar sus realidades conforme a sus propias necesidades e intereses.

A lo largo de casi dos décadas la Organización Colectiva Malacate se dedica a la reactivación de técnicas y diseños tradicionales y antiguos para que dichos conocimientos se transmitan al interior de las comunidades para que su memoria textil se preserve y la reproducción cultural sea posible.

Al mismo tiempo, al interior de la organización, las integrantes de la Colectiva Malacate experimentaron procesos que les permitió fortalecer sus vidas, profesionalizarse y crear liderazgos dentro y fuera de sus comunidades, siendo un ejemplo para otras mujeres en la región.

En la Colectiva Malacate también se ha reflexionado en la importancia de reconocerse desde sus diferencias y valorarse desde lo común, el ser mujeres.

Con ello, como se observa en la figura 1, desde su constitución las mujeres integrantes de la colectiva se acompañan y reconocen su diversidad cultural desde el respeto, la atenta escucha, el valor de sus conocimientos, saberes y la organización.

Figura 1. Colectiva Malacate



Integrantes de la Colectiva Malacate en su Casa Taller en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Fotografía: I. Guzmán Arias, 2023.

Komon amtél un camino hacia lo común

Las redes de apoyo y cuidado entre las mujeres de la Colectiva Malacate tienen prácticas cotidianas a través de las cuales se fortalecen y refuerzan a más mujeres de otros territorios. Organizar y gestionar procesos de apoyo y cuidado mutuo en sus territorios, y fuera de ellos, les implica reflexionar sobre el sistema de cuidados, como saberes y formas de hacer, que les dan la posibilidad de vivir con justicia y dignidad. Lo anterior las lleva a plantearse sobre la manera de cómo relacionarse entre ellas y la forma en que desean intercambiar su forma de ver el mundo con otras personas que pertenecen a otros contextos culturales.

A partir de estas reflexiones, en 2014 la antropóloga Pérez Cánovas, al lado de sus compañeras, realizaron la investigación *La transformación de la artesanía textil a través de su mercantilización entre diseñadoras (es) y tejedoras en Los Altos de Chiapas para posteriormente escribir los artículos Intercambio de saberes y conocimientos tradicionales entre tejedoras, bordadoras y diseñadoras y Apropiación y resignificación de la práctica textil* parte del capítulo *Cultura: haceres y saberes en torno de la artesanía del libro Ruralidades, cultura laboral y feminismos en el sureste de México*, teniendo a Teresa Ramos Maza como coordinadora (2019). Y el artículo, *Nuestro camino, nuestra lucha, que forma parte del libro Diseño textil artesanal mexicano, mujeres, creatividad e interculturalidad*, siendo Verónica Sahagún Sánchez la coordinadora, el cual ganó el Premio Tenerife al Fomento y la Investigación de la Artesanía de España y América 2019. A partir de estos procesos las mujeres de Colectiva Malacate entienden la posibilidad de intentar construir un diálogo de saberes entre ellas y con quienes se han sumado en el camino, con el interés de conocer sus culturas, sus vidas y sus expresiones culturales ya que desean trabajar con ellas e intercambiar experiencias, es decir, establecer, si es posible, un diálogo de saberes.

De lo anterior, las mujeres de la Colectiva Malacate, en noviembre de 2023, participaron en el Diálogo de Alto Nivel sobre Pueblos Indígenas, Expresiones Culturales Tradicionales y Moda que se llevó a cabo en Ginebra, en la sede de la World Intellectual Property Organization (WIPO/OMPI, por sus siglas en español). El acto reunió a representantes de pueblos originarios y empresas de la moda, fue una oportunidad para intercambiar ideas y compartir buenas prácticas, con el objetivo de explorar maneras de facilitar la interacción cultural entre la industria de la moda y los pueblos originarios (WIPO, 2023).

En dicho encuentro, como se observa en la figura 2, las mujeres de la Colectiva Malacate, con representación de la maestra bordadora Dolores Pérez Pérez originaria de la localidad de Magdalena,

municipio de Aldama, presentaron propuestas sobre lo que para ellas son las buenas prácticas, la importancia de su indumentaria como parte de su identidad y la propuesta del concepto *tsotsil komon amtel* que significa trabajar juntas en todo momento y armonía, compartir igualmente respetándose con honestidad y trato por igual.

Las mujeres de Colectiva Malacate hacen hincapié sobre la importancia en nombrar lo que se hace, las buenas prácticas y el intercambio de saberes desde su propia lengua y desde su propia manera de vivir, sentir, y relacionarse con el mundo. Definen cómo nombrar aquello que llaman colaboración, como prácticas de intercambio e interacción con la industria de la moda y actores de diversos contextos culturales que desean trabajar con los pueblos originarios.

Figura 2. Bordadora Dolores Pérez Pérez



Diálogo de Alto Nivel sobre Pueblos Indígenas, Expresiones Culturales Tradicionales y Moda. Ginebra. Tomado de WIPO. Fotografía: E. Berrod, 2023.

Desde octubre de 2022 las tejedoras son invitadas por la WIPO a formar parte del Proyecto Seis Pasos, se reúnen de forma virtual con diversos representantes de pueblos originarios de otros continentes para contribuir a la redacción de un documento en donde señalan las acciones a considerar cuando se emplean elementos de las expresiones culturales tradicionales. El documento recomienda seis puntos que las empresas de moda deben acatar si tienen previsto ponerse en contacto con una comunidad indígena para tratar un diseño o proyecto. El texto lo redactó la WIPO en consulta con representantes de los pueblos originarios, las empresas y los expertos en propiedad intelectual, moda y patrimonio cultural. Se basa en las mejores prácticas registradas de colaboración respetuosa y ética en otros campos y sectores, se publica en inglés en julio de 2024 en la página oficial de la organización (WIPO, 2023).

El trabajo que las mujeres tejedoras de la colectiva han hecho para la preservación de los conocimientos, saberes y prácticas textiles locales, sobre la protección de conocimientos y saberes tradicionales y las interacciones e intercambios entre diversas culturas, dentro y fuera de sus territorios, ha hecho que organizaciones como la Iniciativa de Derechos de Propiedad Intelectual Cultural® o Cultural Intellectual Property Rights Initiative (CIPRI, por sus siglas en inglés) tenga interés en acompañar sus procesos y fortalecer su liderazgo, tal es el caso de la colaboración WIPO-Colectiva Malacate, que ha sido posible por la recomendación que ha dado CIPRI a la WIPO por la experiencia y trayectoria de la organización Colectiva Malacate (Cultural Intellectual Property Rights Initiative, 2022).

La CIPRI se planea para ser un movimiento mundial que apoye a artesanas y artesanos que son los custodios y transmisores de conocimientos, diseños y técnicas tradicionales. Se declara en abril de 2018 por la necesidad de eliminar el comportamiento culturalmente apropiativo en la industria de la moda y crear un sistema que nutra, sostenga y

proteja las expresiones culturales tradicionales (ECT). Su misión es actuar como mediadora en las relaciones entre las partes interesadas en el ecosistema de la moda y la artesanía, y apoyar la sostenibilidad como forma de educación y promoción del patrimonio cultural.

En el año 2022 la CIPRI visita y presenta a las integrantes de Colectiva Malacate la regla de las 3C: consentimiento, crédito, compensación® (2017), creada por la abogada y consultora en sostenibilidad cultural Monica Bota-Moisin, dicha propuesta se expuso para ser socializada en la región Los Altos evaluando su eficacia y pertinencia según circunstancias y formas de trabajo de los pueblos originarios. La Regla de las 3Cs se utiliza para documentar las expresiones culturales tradicionales ECT y los conocimientos tradicionales (CT), la comercialización de elementos del patrimonio cultural inmaterial, el marco ético para trabajos de campo e investigaciones académicas en muchas disciplinas, así como la formulación de políticas y el establecimiento de estructuras para la gobernanza.

Las 3Cs significan: consentimiento libre, previo e informado del artesano/a y la comunidad local, crédito que es el reconocimiento de la comunidad como fuente de inspiración y compensación monetaria, no monetaria o una combinación de ambas.

Así mismo la historiadora Helena Rojas López, originaria de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, se dedica a la investigación textil y a la propiedad cultural e intelectual de los pueblos originarios, y es la embajadora en México de la Regla de las 3Cs y colaboradora de la CIPRI.

También coopera con el colectivo Mujeres Indígenas Fotógrafas, quienes dan continuidad al programa de Chiapas Photography Project. Rojas López propuso la traducción al tsotsil y al tseltal de la regla de las 3Cs del cual hay un *Booklet* con imágenes de las fotografías tsotsiles y tseltales haciéndose cargo de la traducción, con el apoyo de Sna

Jtzibajom, asociación de actrices, actores, escritores y comunicadores mayas y zoques en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Desde el 2022 Rojas López socializa localmente la campaña de las 3Cs e informa sobre las estructuras legales e internacionales respecto a los avances sobre los derechos de propiedad cultural intelectual, así como la terminología relevante que visibiliza el proceso mismo de las expresiones creativas como una propuesta para crear mejores prácticas y reflexiones profundas sobre los puentes colaborativos, también afianza las relaciones con asociaciones, proyectos y colectivas interesadas en conocer el contexto internacional para la protección de los CT. A partir de dichas acciones Rojas López entabla una relación cercana y acompaña a las mujeres de la Colectiva Malacate en sus procesos de fortalecimiento al interior de la organización, aporta desde su *expertise* puentes y posibilidades de visibilizar los conocimientos, territorios, voces y cultura, haciéndolo con un diálogo común de respeto y reconocimiento.

Posterior a la visita de CIPRI en Chiapas, y como se observa en la figura 4, se realiza la socialización de dicha campaña en el año de 2022, la coordinadora Mónica Parra Hinojosa realiza la traducción al español de dicha campaña y es responsable de la comunicación e identidad visual y enlace con América Latina, Nicole Crouch coordinadora de investigación e industrias creativas, ambas colaboradoras de CIPRI, y la abogada Monica Bota-Moisin, fundadora de CIPRI y creadora de la regla de las 3C, pública México 2022: *Fieldwork and Consultations with indigenous Artisans in Chiapas Report*.



Figura 4. Socialización campaña de las 3Cs



Reunión de las integrantes de CIPRI, mujeres fotógrafas del proyecto Chiapas Photography Project, mujeres tejedoras mam Guatemala y Colectiva Malacate en la comunidad de Nachig. Fotografía: K. Pérez Cánovas, 2022.

La iniciativa de las 3Cs y la colaboración de la Colectiva Malacate con WIPO, a su vez analizan a la par el contexto y la experiencia local, y con investigaciones que las integrantes de la Colectiva Malacate realizan con abogadas, diseñadoras y antropólogas sobre las propuestas locales de protección de conocimientos como el trabajo de Treviño Chavolla (2018), realizan el texto *Sentipensar con tejedoras, bordadoras, brocadoras y sus aliadas en los Altos de Chiapas cómo proteger lo que les pertenece*. Dicha investigación se presenta ante el Registro Público del Derecho de Autor INDAUTOR en 2019 con el Número 03-2019-090612512000-01, y se asienta que todas las mujeres que se involucran en la construcción de dicha obra son las autoras, esto es un precedente en el país.

Otro de los temas que se abordan en investigaciones de las integrantes de la Colectiva Malacate y la Dra. Diana Albarrán González (2020), son sobre las buenas prácticas como *Towards a buen vivir-centric design: Decolonising artisanal design with Mayan weavers from the highlands of Chiapas, Mexico*. Esta investigación tiene como objetivo contribuir a la descolonización del diseño artesanal a través del Buen Vivir (buen vivir, bienestar colectivo) y el reconocimiento del diseño indígena. Al mismo tiempo, desafía las desigualdades que hay en el contexto mexicano en el campo del diseño convencional.

De manera similar al concepto de Buen Vivir, *Lekil Kuxlejal* (una vida justa y digna) de los pueblos mayas tsotsil y tseltal, se explora a través de la etnografía visual-digital-sensorial y el co-diseño, junto con las tejedoras, cuyo trabajo demuestra alternativas al diseño artesanal textil desde una perspectiva comunitaria. El proyecto más amplio busca desarrollar una base para un diseño no occidental/indígena más bien basado en el contexto del Sur Global.

Figura 5. Explorando el Lekil Kuxlejal



Diseñadora Diana Albarrán González con tejedoras de Nachig, integrantes de la Colectiva Malacate, en sesión de co-diseño exploran el *Lekil Kuxlejal*. Fotografía: K. Pérez Cánovas, 2020.

Las mujeres de la Colectiva Malacate abordan el tema de la importancia de las buenas prácticas en las investigaciones académicas, proponen la práctica de la investigación colectiva y reconocen las aportaciones que los pueblos originarios hacen a la academia, además de la importancia de visibilizar sus contribuciones, un ejemplo de ello es la publicación titulada *Bordarnos para reparar la vida: el mapeo del cuerpo-territorio y el bordado colectivo*, en co-autoría con la diseñadora Diana Albarrán González, para la Revista DISEÑA, y co-editado por Melisa Duque, (2024).

DISEÑA es una publicación bilingüe, de acceso abierto de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile que promueve la investigación en todos los ámbitos del diseño, su objetivo específico es promover el pensamiento crítico sobre metodologías, métodos, prácticas y herramientas de investigación y trabajo de proyectos.

Las anteriores investigaciones se reconocen como un caso de estudio en el libro *Designing gender: a feminist toolkit* de Sarah Elsie Baker, directora de investigación y profesora asociada en la Media Design School de Auckland. Sus intereses de investigación se centran en el diseño y la justicia social Y este libro ofrece un primer paso ideal para los diseñadores que buscan revolucionar la práctica del diseño contemporáneo desafiando la desigualdad de género. Al desarrollar enfoques y métodos de diseño feministas, proporciona un recurso práctico para quienes desean realizar un cambio.

Designing gender cubre temas como historias de mujeres en el diseño, paridad en la práctica profesional del diseño, diversidad de usuarios y futuros sostenibles y equitativos. Aborda ejemplos de todo el mundo y reconoce la naturaleza culturalmente específica de la experiencia de género, resaltando los desafíos y oportunidades que implica diseñar una sociedad más equitativa.



También las mujeres integrantes de la Colectiva Malacate, junto con la antropóloga Karla Pérez Cánovas, reflexionan sobre la regla de las 3C, su colaboración con WIPO vinculándose con sus procesos locales de transmisión, preservación y difusión de las prácticas culturales, técnicas y diseños tradicionales, a través del proyecto permanente de reactivación de técnicas y diseños tradicionales y antiguos de la Región Los Altos y de la Selva Lacandona.

Por último, se reflexiona sobre la regla de las 3Cs, a la par de sus procesos de intercambios con otras mujeres artesanas y médicas tradicionales de otros territorios, y sus maneras locales de relacionarse con actores de otros contextos culturales buscando sus similitudes y aplicaciones posibles con las experiencias locales. Crean también sus propias propuestas vinculadas con los marcos jurídicos y nuevas leyes nacionales e internacionales que proponen proteger los sistemas de saberes originarios y sumando sus aportaciones, como fue el caso en Ginebra y en la construcción de la redacción del proyecto PASOS de la WIPO (WIPO, 2024).

A partir de la interacción y reflexiones con CIPRI y las mujeres integrantes de la Colectiva Malacate, como se observa en la figura 6, tienen la posibilidad de intentar un diálogo de saberes con diversos actores. Para Argueta Villamar (2011), este diálogo se entiende como una propuesta desde los pueblos y demanda al reconocimiento de sus saberes, sus lenguas, sus culturas, sus identidades diferenciadas que se oponen a la subordinación, a la imposición, a la asimetría y a los monólogos de poder.



Figura 6. Diálogo pluralista



Encuentro con las compañeras de Naná Echeri, originarias de la meseta purhépecha. Taller Sanando Juntas. Fotografía: K. Pérez Cánovas, 2024.

Los vínculos que las mujeres de la Colectiva Malacate construyen con CIPRI y su fundadora, la abogada y consultora en sostenibilidad cultural Mónica Bota-Moisin, se piensan para sostenerse en lo material y afectivo, para mantener y cuidar la vida. Crear un tejido de lo común, el *komon amtel* como principio. Pensar desde lo común lleva a la colectiva a replantearse cada vez qué tipos de alianzas y vínculos desean construir. La producción de lo común implica no desentenderse de las diferencias, es decir, las diferencias entre las mujeres y las y los otros.

De acuerdo a Rivera Cusicanqui (2018), las mujeres aprenden, por experiencia vivida y por enseñanzas de otras luchas, que las diferencias

no son el problema sino su jerarquización. Y que no se trata de borrar o trabajar a pesar de las diferencias, sino ensayar la fricción creativa de las diferencias o la experimentación de habitar la casa de las diferencias.

De las anteriores experiencias crearon materiales de difusión como el Video Memoria *Protección y realidad de las y los autores tsotsiles y tseltales de Los Altos de Chiapas en el derecho mexicano* (PACMYC, 2020), en donde expresan y proponen acuerdos que construyen entre ellas para practicar el *komon amtel* dentro y fuera de sus comunidades y para la preservación y protección de sus conocimientos tradicionales.

La creación del Video Memoria (2020), elaborado como continuación a la investigación *Sentipensar con tejedoras, bordadoras, brocadoras y sus aliadas en los Altos de Chiapas cómo proteger lo que les pertenece*, se realizó en la implementación de 4 talleres a lo largo de un año, previo a su grabación, donde las integrantes de la colectiva, junto con la abogada y antropóloga Gloria María Treviño Chavolla y la abogada Laura Pamela Sandoval Rodríguez, especialista en propiedad intelectual y derecho corporativo, reflexionaron juntas sobre los problemas en torno a la protección de sus conocimientos, de los conceptos definidos desde las culturas hegemónicas como autoría, plagio y apropiación cultural indebida que actualmente son temas de interés por parte de algunas tejedoras en la región. También se abordaron temas como el robo de sus diseños, la copia de diseños entre compañeras, de la importancia de proteger sus conocimientos y de ser escuchadas.

Hicieron una revisión de las leyes actuales sobre los derechos de las autoras y autores de los pueblos originarios, de los derechos patrimoniales sobre las obras individuales, de colaboración y colectivas, sobre las marcas y denominación de origen, sobre la obra primigenia y obra derivada y propiedad intelectual.

También revisaron y analizaron la Ley General de Protección al Conocimiento de los Pueblos Indígenas, y la Ley General de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas.

Para grabar el Video Memoria (2020) algunas tejedoras y bordadoras encargadas de gestionar diversos procesos al interior de la Colectiva Malacate, visitaron las diferentes comunidades de sus compañeras para reunir sus testimonios desde sus territorios. Así definieron la manera en que querían realizar el contenido, los territorios a visitar y la manera de abordar sus problemáticas. La grabación la realizó la antropóloga Rachel Barber como un trabajo en reciprocidad hacia ellas por permitirle conocer su contexto cultural y vida, compartir sus conocimientos y poder efectuar su trabajo de campo.

A partir de todas estas experiencias las tejedoras y bordadoras llegaron a una serie de acuerdos donde establecen la manera en que desean llevar a cabo la práctica del *komon amtel* y cómo para ellas sería la manera adecuada de relacionarse con personas interesadas en establecer intercambios culturales, redes de apoyo mutuo, redes de trabajo interdisciplinarios que generen beneficios colectivos, establecer acuerdos comerciales, proyectos comunes para la creación de marcas y colecciones textiles, creación de investigaciones conjuntas, compartición de saberes entre culturas. Todo lo anterior crea espacios donde ellas tienen agencia, son reconocidas y donde sus conocimientos tradicionales, prácticas culturales y cosmovisiones se reconocen, protegen y respetan porque sus diseños nacen del corazón.

Sus acuerdos son los siguientes:

- Tenemos derecho a ser tejedoras y bordadoras y crear desde nuestro corazón nuestros propios diseños.
- Tenemos derecho a que nuestros conocimientos, saberes y diseños sean respetados y respetarnos entre nosotras.



- Tenemos derecho a tejer nuestro *jolobil* (telar de cintura).
- Tenemos derecho a hilar nuestro algodón y lana a teñir con las plantas que la madre naturaleza nos da.
- Tenemos derecho a bordar.
- Tenemos derecho a vestir nuestro traje tradicional.
- Tenemos derecho a innovar y a utilizar nuevos materiales.
- Tenemos derecho a decir lo que pensamos y sentimos sobre la importancia y protección de nuestros conocimientos, saberes tradicionales y diseños, ser escuchadas, decir cómo queremos que se protejan y que quienes hacen las leyes en nuestro país incluyan nuestras propuestas en dichas leyes, que seamos las que decidamos a partir de nuestra historia, de nuestra memoria textil y de nuestra propia visión del mundo, cómo deben protegerse nuestros conocimientos, saberes y diseños tradicionales.
- Derecho a recibir un pago digno por nuestro trabajo y tenemos derecho a decir cuánto queremos ganar por nuestro trabajo.
- Las personas que trabajan o colaboran con nosotras, marcas, proyectos, personas y organizaciones tienen la responsabilidad de visibilizar quién hizo o quién elaboró, quién es la autora o el autor, dónde se hizo y cómo se hizo nuestro trabajo y respetar nuestras formas y tiempos de producción.
- Todas las personas, sean de nuestras comunidades o no, no tienen derecho a tomar nuestros diseños y decir que son suyos, porque muchas veces se adueñan de nuestros diseños, se apropian de ellos y regatean nuestros trabajos.
- Las personas que son de nuestras propias comunidades si quieren hacer uso de nuestros diseños tienen que pedirnos permiso para hacer un acuerdo según nuestra forma de costumbre.



- Las personas que hagan acuerdo con nosotras tendrán que respetar a la autora o el autor del diseño y no podrán utilizar estos diseños para interés personal.
- Tenemos derecho a subir las fotos de nuestros trabajos que queramos en las redes sociales; ninguna persona, marca o proyecto nacional o extranjero nos puede prohibir, difundir o compartir el trabajo que hacemos en colaboración con ellas y ellos.
- No pueden imponernos los tiempos y las formas de compartir nuestro propio trabajo.
- Ninguna persona, marca, proyecto u organización nacional o extranjera puede llegar a nuestras comunidades a imponer sus formas de trabajo y con ello crear divisiones internas entre los grupos de artesanas y afectar nuestro *Lekil kuxlejal*.
- Tenemos derecho a ponernos de acuerdo entre artesanas y artesanos para establecer los precios que nosotras deseamos por nuestro trabajo para evitar la competencia desleal entre nosotras.
- Ninguna persona, marca, cooperativa u organización local, nacional o extranjera tienen derecho a utilizar nuestra imagen o nuestros nombres sin nuestra autorización y para intereses propios o que afecte nuestra cultura o persona.
- Tenemos derecho a trabajar en *komon amtel* con otras personas, aunque no pertenezcan a nuestras comunidades, con relaciones igualitarias, respetándose, reconociendo los conocimientos y saberes de todas las personas y todas las culturas.
- Tenemos derecho a trabajar y a vender nuestros textiles con quien queramos porque no somos propiedad de nadie, somos libres.
- Tenemos derecho a la autonomía y autogestión.



- Nuestros tejidos son semillas de libertad, autonomía, de historias, de memoria, de amor, de conciencia, de lucha, de valor y resistencia.

Conclusiones

La protección de saberes y conocimientos desde los territorios, voces y acciones de los y las custodias tsotsiles y tseltales de Los Altos de Chiapas hoy es un camino en construcción y cotidiana lucha.

Se coincide con la perspectiva de Díaz Robles (2020) en su análisis del concepto de agencia colectiva de los pueblos originarios, donde la protección de conocimientos tradicionales no necesariamente parte de una demanda legal en un sistema económico capitalista neoliberal, sino de un reconocimiento público ante relaciones de poder desiguales en un contexto cultural específico, lo cual se vincula a lo que la abogada Rocío Becerra Montané (2013) mencionó en el Seminario Mujeres Artesanas: retos para el reconocimiento de las artesanías y los derechos bioculturales, organizado por GIZ-PROINDIGENA y el Seminario de Investigación sobre Sociedad del Conocimiento y Diversidad Cultural del Instituto de Investigaciones jurídicas UNAM, sobre la necesidad de tratar sus derechos humanos visibilizando las problemáticas locales así como la protección de sus conocimientos tradicionales y su preservación, no sólo desde el marco general en los ámbitos internacional y nacional, sino también en los comunitarios.

De lo anterior las acciones y propuestas de las mujeres de la Colectiva Malacate son contundentes, son un aporte importante, no solo internacional o nacional, sino sobre todo localmente son un ejemplo concreto.

Las mujeres de la Colectiva Malacate parten de lo local creando redes de apoyo mutuo en *komon amtel*, proponen que una posibilidad para la protección de sus conocimientos, expresiones tradicionales y cosmovisiones es a través de la organización y concientización sobre la importancia de la defensa, el cuidado y valor de los territorios y patrimonio biocultural, material e inmaterial, que hoy, por decisiones que operan desde una perspectiva desarrollista neoliberal, las estructuras de poder, el sector empresarial y crimen organizado, afectan de manera profunda los territorios, la integridad así como los derechos individuales y colectivos de los pueblos originarios.

Referencias

- Albarrán González, D. (2020). *Towards a buen vivir-centric design: decolonising artisanal design with Mayan weavers from the highlands of Chiapas, Mexico*. Auckland University of Technology. Tesis. Doctor of Philosophy. En: <https://hdl.handle.net/10292/13492>
- Albarrán González, D. y Colectiva Malacate. (2024). Embroidery to repair life: body- territory mapping and collective embroidery. En *Diseña*, (24). En: <https://doi.org/10.7764/disena.24.Article.1>
- Argueta Villamar, A. (2011). Introducción. En Argueta Villamar, A., Corona-M, E. y Hersch Martínez, P. [coords.]. *Saberes colectivos y diálogo de saberes en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, CRIM. Universidad Iberoamericana.
- Barber, R. (2022). *Protección y realidad de las y los autores tsotsiles y tseltales de Los Altos de Chiapas en el derecho mexicano*. Videomemoria. En: <https://vimeo.com/742489597>
- Baker, E. S. (2024). *Designing gender: a feminist toolkit*. Bloomsbury academic. En: <https://www.bloomsbury.com/uk/designing-gender>
- Becerra Montané, R. (2013). *Seminario Mujeres Artesanas: retos para el reconocimiento de las artesanías y los derechos bioculturales*. Universidad Nacional Autónoma de México. Videoteca Jurídica Virtual. En: <https://www.juridicas.unam.mx/videoteca/evento/seminario-mujeres-artesanas-retos-para-el-reconocimiento-de-las-artesantias-y-los-derechos-bioculturales>

- Bota-Moisin, M. et al., (2022). *México 2022: fieldwork and consultations with indigenous Artisans in Chiapas report*. Cultural Intellectual Property Rights Initiative®. En: [https://www.culturalintellectualproperty.com/](https://www.culturalintellectualproperty.com/Cultural%20Intellectual%20Property%20Rights%20Initiative.%20(2022).%20M%C3%A9xico%202022:%20fieldwork%20and%20consultations%20with%20indigenous%20artisans%20in%20Chiapas.%20En:%20https://www.culturalintellectualproperty.com/)
- Díaz Lozano, J., Cruz Hernández, D. T., Magalhaes, L. y Pasero, V. (coords.) (2021). Fronteras y cuerpos contra el capital: insurgencias feministas y populares en Abya Yala. En *Memoria Académica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El Colectivo. Bajo Tierra. (Chico Mendes). En: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.5132/pm.5132.pdf>
- Díaz Robles, T. B. (2020). Dinámicas comunitarias de la identidad textil. Mi Blusa de Tlahui. En *Revista de la Universidad de México*. Cultura Dossier. En: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/9697b7cd-80bb-44b3-95d3-571d5d3c32d5/dinamicascomunitarias-de-la-identidad-textil>.
- Hersch Martínez, P. (2011). Diálogo de saberes: ¿para qué? ¿para quién? Algunas experiencias desde el programa de investigación Actores Sociales de la Flora Medicinal en México, del INAH. En Argueta Villamar, A., Corona-M, E. & Hersch Martínez, P. [coords.]. *Saberes colectivos y diálogo de saberes en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, CRIM. Universidad Iberoamericana.
- Menéndez, M. & García, M. (comps.) (2021). *La vida en el centro. Feminismo, reproducción y tramas comunitarias*. Minervas Ediciones. Escuela de Formación Feminista.
- Pérez-Cánovas, K. (2011). *La artesanía textil como medio de transmisión y resistencia cultural ante el proceso de globalización en el municipio de Zinacantán, Chiapas*. Tesis de licenciatura. ENAH.
- Pérez-Cánovas, K. (2015). *La transformación de la artesanía textil a través de su mercantilización entre diseñadoras (es) y tejedoras en los Altos de Chiapas*. Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramos Maza, T. (coord.) (2018). *Ruralidades, cultura laboral y feminismos en el sureste de México*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Rescher, N. (1993). *La racionalidad. Una indagación filosófica sobre la naturaleza y la justificación de la razón*. Tecnos.

- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta limón. En: https://tintalimon.com.ar/public/s7loyv7qkqkfy9tlizbaucr6z67/pdf_978-987-3687-36-5.pdf
- Treviño Chavolla, M. G. (2018). *Sentipensar con tejedoras, bordadoras, brocadoras y sus aliadas en los Altos de Chiapas cómo proteger lo que les pertenece*. Tesis de maestría. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. En: <http://ciesas.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1015/1007>
- WIPO (2023). *High-level dialogue on indigenous peoples, traditional cultural expressions and fashion*. En: https://www.wipo.int/meetings/en/details.jsp?meeting_id=80168
- WIPO (2024). *Traditional cultural expressions and fashion*. En: <https://www.wipo.int/tk/en/fashion.html>



El telar de pedal de *Komen Arte Textil*

Toribio Arias Vázquez
Gilberto Núñez Cruz

Introducción

En el presente capítulo, se expone la experiencia del colectivo llamado *Komen Arte Textil*, proyecto que empieza en el marco de la convocatoria del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) en el estado de Chiapas, en su emisión 2014. Toda vez que el proyecto fue financiado para impartir un curso-taller de tejido en telar de pedal en el Centro Cultural El Carmen en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Desde entonces se formalizó el grupo y se crea el nombre de la marca *Komen Arte Textil*. En sus comienzos se llamó artes y oficios, pero con el paso del tiempo se logró uno que aludía directamente al textil, además de que fuera en lengua maya tsotsil y tseltal.



Actualmente se colabora con Marca Chiapas Original, con Original México y se tiene presencia en redes sociodigitales. Se está en la búsqueda de nuevas técnicas y acabados de los textiles, se fusionan tejidos y bordados con tres materiales: algodón, lana y seda.

Contexto

Komen Arte Textil es un colectivo que, en 2010, fundó el maestro Gilberto Núñez, en el que el uso del telar de pedal o colonial se recuperó al mover los hilos para la urdimbre con los pies y las manos de forma creativa y consistente para lograr piezas de arte. A lo largo de 14 años colabora y participa en diferentes eventos culturales, encuentros, exposiciones, concursos estatales y nacionales, así como en eventos de gran relevancia nacional.

Una de estas colaboraciones es con el movimiento cultural Original México que, desde una política pública innovadora, se realiza para generar conciencia respecto a la trama cultural del trabajo artesanal y creativo, con derecho a la propiedad colectiva en condiciones de equidad y respeto. Desde 2020 tiene presencia en el Complejo Cultural de Los Pinos en la Ciudad de México (Secretaría de Cultura, s.f.).

Posterior al primer financiamiento por parte de PACMYC en 2014, para 2016, como se observa en la figura 1, se ganó otro proyecto para dar un taller de capacitación al público en general: Taller de teñidos con tintes naturales el cual se llevó a cabo en las instalaciones del centro cultural. Se enseñó teñido de hilos, uso de colores y preparación de la urdimbre para el tejido. Se tuvo participación del público en general, jóvenes y adultos de ambos sexos.



Figura 1. Urdimbre para el tejido



Con la beca del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) en el estado de Chiapas, se facilitó el Taller de teñidos con tintes naturales, con los hilos se hizo la urdimbre en el telar de pedal.

Si bien el desarrollo del telar de pedal fue en China, su introducción en nuestro territorio se dio en el siglo XV. Kalbelia (2021) considera que este telar cobra importancia para elaborar con rapidez lienzos largos y variadas prendas. La urdimbre se extiende en un marco fijo, por lo que el metraje es mayor, exige concentración y dedicación porque cada pieza es única, lleva raíces e historia ancestrales.



Desafíos y oportunidades

En *Komen Arte Textil* se reconoce la importancia de lo que es el telar de pedal, de lo que se puede hacer y lo que no, a diferencia del telar de cintura, ambas técnicas tienen sus propias ventajas y desventajas. En el telar de cintura está presente una técnica maya antigua de hacer tejidos con brocados complicados, pero está limitado en cuanto al tamaño, metraje y ancho del tejido, de ahí que las compañeras artesanas pueden trabajar un lienzo de no más de 60 o 70 centímetros de ancho.

En cuanto al telar de pedal se pueden hacer los mismos brocados si se conoce y se domina la técnica del telar de cintura, con la ventaja de que se pueden elaborar piezas más anchas y de mayor metraje, además es más rápida en hacer todo tipo de tejidos. Es por eso que *Komen Arte Textil*, produce sus piezas con esta técnica las y combina con bordados tradicionales del telar de cintura, siempre y cuando se cuente con recursos y tiempo suficiente para su elaboración, factor principal que una maestra o un maestro textil enfrentan a menudo.

Los materiales y las piezas son únicas, es por eso que cada una tiene su propio costo, cada prenda es imaginada: el color del hilo, tamaño, diseño, material a trabajar (algodón, seda o lana o combinando ambos). Los productos a elaborar van desde manteles individuales, rebozos, caminos de mesa, manteles para mesa, tapetes, sobrecamas hasta lienzos de tela para confeccionar.

Por lo anterior estas piezas se realizan poco a poco, son de más días de trabajo porque son únicas y de mejor acabado, en una sola urdimbre se realizan variedad de colores y anchos, incluso se cambia la gráfica principal la cual se programa desde un principio en las mallas o las aviaduras. Normalmente se obtienen brocados complicados, desde 4 pedales o cálculos, de 6, 8, hasta 16 cálculos, dependiendo de la complejidad del tejido que se quiere hacer y para qué servir.

Por lo general, en el colectivo se trabaja de 4 cálculos y con eso se obtienen buenos resultados, también se le dice de 4 mallas porque es donde se programa el diseño del tejido, es como una computadora que obedece a una combinación de 4 números, se inserta hilo por hilo en la malla o aviaduras y una vez que se termina el repaso de la urdimbre se empieza con el tejido de las piezas y el combinado del brocado.

Como se observa en la figura 2, en esta pieza se combinaron las técnicas y los materiales, tradicionalmente un huipil en los Altos de Chiapas se hace de algodón o de lana, o combinando ambos, a veces con aplicación de tintes naturales, pero no es común trabajar con artisela. Se innovó combinando lo tradicional con lo propio, es así como cada artesano graba su propio sello en cada pieza que elabora.

Figura 2. Huipil en seda artisela



Es un huipil hecho totalmente en telar de pedal con brocado en seda artisela a base de algodón.

Para hacer piezas estilizadas con nuestros productos, ya sea un vestido, abrigo o camisa, sólo por mencionar algunos, tenemos compañeras y equipos de trabajo que saben de corte, confección y de diseño; es así como se ha logrado trabajar innovando productos.

Una sola gráfica del tejido permite hacer más de 12 combinaciones de diseños diferentes, solo es cuestión de ir combinando en el tejido como se va imaginando, es como se dice: un artesano, un tejedor es un artista que tiene que imaginar el final de su producto, el tipo de grecas, color y ancho, con eso va trabajando, dependiendo qué producto es lo que uno quiere hacer, ya sea un pedido especial para algún concurso o certamen, o es una pieza exclusiva para algún cliente, como se observa en la figura 3, son rebozos de concursos y están hechos de una sola pieza, engrecados desde el telar y los flecos o rapacejos tejidos de manera diferente. Tanto el tejido como el acabado de los rapacejos llevan su propio tiempo y ritmo de trabajo.

Figura 3. Rebozos engrecados con rapacejos



Los rebozos en México son prendas valiosas en la indumentaria de las mujeres. Hechos con variados materiales, tienen carga simbólica ritual y social, también distintos usos. Hay organismos públicos que mediante concursos incentivan su producción artesanal y promueven la aportación cultural, artística y estética del patrimonio biocultural material e inmaterial del país.

Afortunadamente en varios certámenes con estos trabajos textiles han logrado ganar primeros, segundos y terceros lugares con diferentes y piezas, en los concursos de la Secretaría de Cultura y el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART). También, el Gobierno del Estado de Chiapas, a través del Instituto Casa de las Artesanías de Chiapas, organizó el XL Concurso Estatal de Artesanías Fray Bartolomé de Las Casas 2024, en el cual se obtuvo el tercer lugar con la pieza denominada, Rebozo de espiga, elaborado en telar de pedal, brocado con articela, diseño de espiga y rapacejo estilo malla.

Por otro lado, uno de los problemas que enfrenta un artesano o artesana, y que es una situación constante en la mayoría de las compañeras de las comunidades, está en fijar y calcular el precio de sus productos, costear los materiales empleados y el tiempo de elaboración de la prenda, porque cuando una pieza es única y exclusiva su precio tiende a ser un poco más elevado en comparación con productos de tejidos similares pero hechos en serie, en este caso a cada pieza es necesario dedicarle tiempo para su elaboración.

Cuando se regatea es asfixiar a quien vende, no es negociar (Durán Mena, 2015); pero también es importante saber que no se regatea en cualquier lugar o con cualquier producto porque hay espacios en los que el acto de compra-venta si se practica, pero sin cometer una injusticia contra quien lo elabora (González Villa, 2019); regatear no es negociar, es conseguir algo sin cuidar la forma (Instituto de Capacitación Hipotecaria e Inmobiliaria, 2021), es comprar al precio más bajo (Berumen Gutiérrez, 2022), además es una práctica comercial generalizada (Tabares Hoyos & Arias, s.f.), es un estira y afloja que muchas veces no se da de forma equilibrada (Meneses, 2023).

El regateo, con la invasión y colonización española, adquirió un sentido de desvalorización, discriminación, xenofobia e invisibilidad de las comunidades originarias y afroamericanas; es una práctica



comercial que se da en los mercados y tianguis, es una actividad de intercambio que, en el caso de un trabajo artesanal, afecta el ingreso económico y sofoca a quien lo elabora porque las piezas se venden al costo que exige quien compra, no se reconoce ni valora el tiempo de producción que exige la creación de una pieza además de los materiales que se requieren para lograrlo.

Conclusiones

Una de las ventajas que tiene el telar de pedal es que el diseño del tejido es un poco más rápido en comparación con el telar de cintura; sin embargo, cuando se hacen piezas únicas en donde hay que darle un acabado especial, como a los rebozos o tapetes, es necesario insertar más hilos sobre el tejido terminado para el acabado de los rapacejos o los flecos, esto conlleva más tiempo por lo que el precio se eleva debido a que se aplican otros tipos de tejidos que no se pueden hacer desde el telar, ya sea un tejido en crochet, macramé o alguna innovación de lo tradicional.

Desafortunadamente muchas veces se malbaratan las prendas por dos razones, por un lado, tanto por el propio artista debido al mal cálculo del coste de los materiales que emplea y el tiempo que le lleva terminar una pieza, o por la inconsciencia de los consumidores de no valorar, de no respetar y no comprender los procesos que conllevan una pieza artesanal y que quieren pagar menos de lo que realmente vale, esto se da en todos los productos elaborados a mano sin considerar el esfuerzo físico invertido en cada uno de ellos. Lo anterior sigue siendo una realidad para muchas artesanas que por necesidad se dejan regatear con tal de vender sus piezas y llevar algo de dinero de regreso a sus comunidades, aunque no recuperen los gastos invertido.

El arte textil de artesanas y artesanos, etiquetados de populares se considera que al tejer, hilar, bordar y teñir preservan con sus obras la memoria histórica y el patrimonio cultural material e inmaterial de México. ¿Por qué regatear el arte popular o el arte del telar y la aguja en detrimento de quien, con sus manos, corazón, de forma tradicional y sin marca elabora la pieza?

Se coincide con la pregunta de Meneses (2023), ¿crees que se necesita una marca para valorar y pagar sin regatear una pieza hecha a mano?

Referencias

- Berumen Gutiérrez, V. (2022, 15 de septiembre). Regateo a artesanos. En *El Universal*. En: <https://www.generacionuniversitaria.com.mx/tu-voz/regateo-a-artesanos/>
- Durán Mena, C. (2015, 18 de marzo). Negociar no es regatear [Negocios]. En *Forbes*. En: <https://forbes.com.mx/negociar-no-es-regatear/>
- González Villa, M. A. (2019, 8 de mayo). La malentendida cultura del regateo. En *Revista educ@rnos*. En: <https://revistaeducarnos.com/la-malentendida-cultura-del-regateo/>
- Instituto de Capacitación Hipotecaria e Inmobiliaria. (2021). Negociación y regateo: cómo identificarlos en la compraventa de inmuebles. En *Broker hipotecario*. En: <https://www.blog-e-ichi.com.mx/negociacion-y-regateo-como-identificarlos-en-la-compraventa-de-inmuebles>
- Kalbelia (2021). *Telar de pedal*. En: <https://kalbelia.com/telar-de-pedal/>
- Meneses, H. (2023, marzo). ¿Por qué combatir la cultura del regateo? En *Boletín FAHHO Digital*, (24). En: <https://fahho.mx/por-que-combatir-la-cultura-del-regateo/>
- Secretaría de Cultura. (s.f.). *¿Qué es original?* Gobierno de México. En: <https://original.cultura.gob.mx/home/>
- Tabares Hoyos, R. y Arias, J. C. (s.f.). La práctica del regateo como expresión de una tradición comercial en los centros comerciales San Andresito y el Centro Galerías Plaza de mercado de la ciudad de Manizales. En *Dialnet*. En: <https://dialnet.unirioja.es>



Hilos, urdimbres y tintes



Dinamismos en trajes tradicionales tsotsiles: casos encontrados en los Foros de Tejedoras y Textiles Mayas 2023 y 2024

Cristina Martínez Álvarez
Roxana Ivonne Hernández Liévano

Introducción

Este trabajo sintetiza reflexiones encontradas en los Foros de Tejedoras y Textiles Mayas, en sus emisiones 2023 y 2024, además de realizar una investigación documental y bibliográfica que muestra los procesos de cambios históricos que han vivido las mujeres tejedoras artesanas en la región V Altos Tsotsil Tseltal de Chiapas, especialmente desde la década de 1980 a la actualidad. En 40 años podemos ver que su trabajo se ha adaptado a las nuevas exigencias del mercado local, nacional, incluso internacional. Además de mencionar cuáles son los desafíos que enfrentan para encontrar sus materias primas necesarias para su labor y que, debido al cambio climático, la explosión demográfica, la construcción de asentamientos y la tala inmoderada, su acceso es cada vez más difícil de obtener.



Los procesos y dinanismos que evidencian la elaboración y los usos de los trajes tradicionales de los pueblos tsotsiles, a grandes rasgos, implica considerar elementos importantes como la práctica de teñido natural de las prendas, la técnica de telar de cintura, el telar de pedal y cambios que van surgiendo en cuanto a estilos y diseños, asimismo, el contexto histórico ya que es una actividad que persiste y se adapta a los cambios sociales hasta en los años recientes. Se desarrolla este tejido de palabras, donde el conocimiento ancestral de las mujeres tsotsiles se ha preservado y transmitido por generaciones.

Se considera importante generar pensares respecto a los factores implicados en los cambios, la forma en que van evolucionando y modificándose los trajes tradicionales, partiendo de las preguntas ¿de dónde pintarán las mujeres tsotsiles sus telares en los próximos años? y ¿cómo seguirán evolucionando sus trajes tradicionales? Haciendo mención de la importancia de su significado para su identidad, su proceso histórico, algunos desafíos actuales y los cambios más recientes.

Contexto

En la década de 1970, por la guerra y sus estragos económicos y políticos, se dan desplazamientos forzados de millones de personas en todo el mundo. México se convirtió en país de destino del exilio español contra el franquismo, también por las dictaduras latinoamericanas de esa década que generaron inestabilidad y conflictos armados provocados por el gobierno estadounidense en su lucha contra el comunismo y la guerrilla, como el llamado Refugio Guatemalteco (1981) a Chiapas, comunidades indígenas y campesinas despojadas, violadas, torturadas y asesinadas, víctimas de genocidio (Aranda, 2024).

Por otro lado, a finales de la década de 1970 y principios de 1980, los varones de la región de Los Altos de Chiapas, tuvieron mayores

dificultades para trabajar en las fincas por temporal, esta actividad económica que había sido el principal ingreso de las familias tsotsiles y tseltales de la región, de pronto se vio envuelta en la crisis de la economía nacional de 1982 y, además, agravándose con la llegada de las personas refugiadas de Guatemala que huían de la inestabilidad política y que aceptaban trabajar por menor precio. Esto causó que los hombres tuvieran mayor dificultad para encontrar trabajo y tener salir de sus comunidades por lo que su ausencia en el núcleo familiar se hacía mayor. Mientras tanto, las mujeres empezaron a organizarse de manera que había núcleos de mujeres que se quedaban realizando los textiles en sus comunidades y otras llegaban a San Cristóbal para su venta al turismo, esto les permitió generar ingresos. Sin embargo, estas organizaciones fueron intervenidas por el partido político en turno, les comenzaron a exigir cuotas para que sus grupos pudieran seguir operando mientras sus parejas estaban en busca de oportunidades de trabajo (Collier & Rus, 2002).

Otro de los desafíos que tuvieron las familias de Los Altos fue la entrada en vigor del TLCAN (Tratado de Libre Comercio con América del Norte) en 1994, se vieron en la necesidad de diversificar sus ingresos por la eliminación del subsidio al maíz, teniendo que buscar otras fuentes de trabajo, así también por el surgimiento de organizaciones civiles muchas de las artesanas buscaron afiliarse a éstas. "Desde entonces las artesanas, para el año 2000, estaban afiliadas a 7 organizaciones para vender en el mercado y en la plaza de Santo Domingo, la ciudad ya contaba con 1 500 transportistas indígenas" (Greenfield, 2004, p. 73, citado en Gil Corredor, 2020, p. 94).

Partiendo de la dimensión de patrimonio biocultural, que Eckart Boege (2008, p. 21), define: "El patrimonio de los pueblos indígenas se traducirá en bancos genéticos, de plantas, animales domesticados, semidomesticados, agroecosistemas, plantas medicinales, conocimientos, rituales y formas simbólicas de apropiación de los territorios.



(...) Las culturas indígenas participan de saberes y experiencias milenarias en el manejo de la biomasa y la diversidad".

Así, las artesanas preservan este patrimonio biocultural, fueron pioneras en crear organizaciones mercantiles que les permitieron establecer puntos fijos de venta al turismo en San Cristóbal.

Desafíos y oportunidades: un símbolo de identidad y resistencia de los tsotsiles

En México, según la artista plástica Leticia Arroyo Ortiz, hay diversidad de plantas tintóreas en las que dominan las de color amarillo, también hay colores ocre, azules, rojos, violetas y negros; son pigmentos naturales que se extraen del añil, la cochinilla (insecto) y el Palo de Brasil, solubles al agua que se usan en fibras como el henequén, el algodón, y la lana del pelo de algunos animales. Hay casos donde se usan los mordentes naturales como cal, cenizas, alumbre, lejía (agua pasada por ceniza) y el nejayote (el agua que queda al cocer el nixtamal) para fijar los colores. Pero dichas plantas están en peligro de extinción por la sobreexplotación, la construcción de viviendas y el mal uso debido a que ya no se siguen los rituales ancestrales, y hoy, en vez de ser cultivados son reemplazados por tintes químicos (Guzmán y Rodríguez, 2011).

Los textiles que se realizan en Los Altos de Chiapas son un símbolo de resistencia de las mujeres tsotsiles que también están cargados de conocimientos, no solo del significado de su iconografía que se expresa en las figuras bordadas y en los brocados del telar de cintura, son herencia milenaria que se ha transmitido de generación en generación, sino también sobre las fibras y los tintes naturales que son necesarios para su elaboración, además fortalece su identidad y pertenencia a la comunidad. Así, la elaboración del teñido de sus

prendas o telares dependen principalmente de plantas y de barro con características muy particulares para lograr la tonalidad deseada, éste último se encuentra en sus comunidades y en algunas áreas aledañas de San Cristóbal de Las Casas (Gil Corredor, 2017).

Como ya se dijo, los textiles de Los Altos también han cambiado porque el acceso a las materias primas es más difícil, los arbustos que se encontraban de forma natural a orillas del río cada vez es más difícil encontrarlas. Entre las causas de lo anterior está la sobrepoblación, por mencionar un ejemplo, como se observa en la tabla 1. Otra causa es que el territorio ha sido despojado por las grandes empresas de supermercados y mercados que han surgido en la ciudad en las últimas décadas, provocando evidentes cambios en el medio ambiente.

Tabla 1. Indicador del crecimiento de población de San Cristóbal de Las Casas 1980-2020

POBLACIÓN DE SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, 1980-2020	
1980	60 200 hab.
1990	89 335 hab.
1995	116 729 hab.
2010	185 917 hab.
2020	215 874 hab.

Información tomada del Censo de Población y Vivienda del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI).

En las áreas donde año con año se observa la construcción de viviendas y supermercados anteriormente eran grandes campos y espacios arbolados, donde corrían arroyos y pequeños ríos, por lo que existían recursos naturales y ecosistemas que se han perdido, pero que además eran zonas de libre acceso donde las mujeres artesanas acudían a recolectar barro de distintas tonalidades para llevar a cabo el teñido de sus prendas, estas prendas las hacían para ser portadas por ellas mismas o para venderlas, siendo esta actividad una de sus principales fuentes de ingresos y sustentos económicos, que lamentablemente ha cambiado.

Un ejemplo de este caso se tiene a partir de la construcción del Mercado de la Zona Norte, ubicado al norte de la Ciudad, así lo expresa Maruch Méndez, como testimonio en el video *Me' jalobetik: Guardianas de la memoria & sabiduría*, ella menciona que antes acudía a este espacio para juntar la cantidad de barro necesario para teñir sus prendas, hoy, debido a que se encuentra el mercado ya no puede contar con ese suministro necesario para sus actividades como tejedora, por lo que ahora tiene que acudir a otras tierras para encontrarlo, con las características que necesita y que le ayudan a obtener los pigmentos que requiere para teñir sus prendas y venderlas, y que a la vez tendrá repercusiones en la promoción de la cultura.

Por otro lado, de acuerdo a Zárate Toledo (2017), en los años recientes el hacinamiento es una de las actividades humanas que han emergido y está generando un gran impacto en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, ha provocado movilidad y desplazamiento de las personas generando viviendas en zonas boscosas o en las periferias, familias extranjeras que habitan en distintas partes de la ciudad y que buscan espacios ecológicos o más amplios a orillas de la de la ciudad, este hecho tiene un impacto en los ecosistemas en general, pero también en el uso de los recursos naturales como la tala de árboles y sequía de ríos o arroyos que se encontraban en movimiento años atrás.

En Chiapas, desde la década de 1970, son notorias las principales afectaciones al medio ambiente y la relación que esto tiene con las prácticas tradicionales. En entrevista, la artesana tsotsil, M. Álvarez (2024), narra en su historia de vida, de cuando vino a vivir a la ciudad en 1976, cuenta que existían muchos campos, plantas, árboles y ríos, algunas plantas se usaban para teñir como colorante natural para el cabello, algunos se usaban como jabón para lavar ropa en su comunidad de procedencia, Lázaro Cárdenas, Chilil, municipio de Huixtán.

Comenta que, en esta comunidad, las mujeres tejedoras que se dedicaban a la elaboración de la faja tradicional de color rojo y franjas amarillas lo hacían así:

(...) la franja amarilla era elaborada con algodón de lana de borrego y ese hilo se teñía de color amarillo con un arbusto que ya no existe, una de las principales plantas detectadas en tsotsil se le denomina *k'anal te'*, es un arbusto que se le selecciona el tallo y la corteza, se usa para la faja que debe ser bordada o tejida en telar de cintura con hilo de algodón y una línea pequeña teñida en color amarillo pero se ha detectado como una de las actividades que ya no se realizan porque actualmente esos bosques están siendo habitados o lo comen los animales (pollos, borregos, vacas o guajolotes), como es costumbre éstos tienen que buscar en el monte su alimentos, si es que hay monte, porque casi ya no hay estas plantas, ni terrenos, ya nadie quiere ir a buscar en zonas muy lejanas, y esto fue ocasionando el uso de colores industrializados y la pérdida de esos arbustos, porque son plantas que buscan agua y crecen a orillas del río.

De ahí la importancia de conservar la biodiversidad cultural y la sostenibilidad de las plantas tintóreas naturales, tanto por su uso religioso como medicinal, además se busca también promover las prácticas culturales, económicas e históricas de las prendas



tradicionales o artesanales, que son riqueza cultural y simbólica el estado de Chiapas. Aspectos que hay que resaltar es que el telar y su teñido es una herramienta fundamental para la creación de textiles, así como la transmisión de conocimientos que ha persistido durante años, y reflejan un respeto y cuidado de la naturaleza.

Según Saavedra (2021), únicamente usaban el material que requerían y todos eran elementos naturales como la lana de borrego y las tinturas, estos colores y patrones creados muestran la identidad y la cosmovisión de estas comunidades indígenas, por ello la importancia de proteger, preservar y promover la tradición textil.

Por otra parte, esta actividad tiene implicaciones en la independencia y el empoderamiento económico de las mujeres para quienes su sustento principal es esta práctica, además los telares son un atractivo que genera turismo, por lo tanto, el papel de las mujeres bordadoras y tejedoras es muy importante.

De ahí la importancia, según Tovilla Borraz (*et al.*, 2021), de la conservación de la biodiversidad, tiene un impacto en la diversidad cultural, la conservación y la sostenibilidad de las plantas tintóreas y su hábitat, además de promover prácticas sostenibles en la elaboración de las prendas tradicionales o artesanales, que son riqueza cultural del estado de Chiapas.

Parte de estos cambios se pueden ver reflejados en las prendas, principalmente en la indumentaria de mujeres, en cuanto a color, estilos de tejido y significados, donde las modas también determinan estas transiciones y que están influyendo en algunas comunidades tsotsiles como Zinacantán (Tovilla Borraz, *et al.*, 2021), donde dependiendo de los hilos y colores que llegan a la comunidad se ajustan los cambios y combinaciones, que es lo que se identifica como "moda", y que va variando año con año. Así, la mayoría del pueblo viste con

colores similares, por ejemplo, el pok' k'u'ul que usan los hombres y la indumentaria completa de las mujeres que consta de blusa, enagua, chal y faja, y los habitantes que no portan los colores que viste la mayoría ese año son considerados pasados de moda.

Estos cambios se notan recientemente, además también combinan trajes regionales de diferentes pueblos, principalmente en el caso de la indumentaria de las mujeres, varias de ellas combinan, por ejemplo, una falda de Zinacantán, con la blusa de Chamula o viceversa, una blusa de Huixtán con la falda de Zinacantán con una faja de Chamula.

Otro ejemplo es el de las blusas con vuelos de encaje con gran variedad de hilos, o los chales de Huixtán, como se observa en la figura 1, que por lo regular es de manta con bordados floreados, pero ahora se ha introducido un rebozo de manta con rapacejo con la técnica de anudado, en cada lado, también combinando estilos diferentes.

Figura 1. Blusa y chal de manta



En la imagen, las mujeres portan fajas de distintos anchos y nahuas con bordados floreados.

Como se observa en la figura 2 se encuentra también lo que ofertan algunas organizaciones civiles dedicadas a la elaboración de ropa convencional con los bordados y estilos de cada comunidad, principalmente en Zinacantán, como la Sociedad Nich Chiapas A.C. quienes promueven a nivel nacional e internacional sus bordados y telas empleando técnicas como el telar de cintura y el telar de pedal, manipulados por hombres y mujeres tejedoras. Otro de los procesos es el que realiza el área de diseño donde trabajadores crean, a través de su imaginación, dibujos de variadas figuras que se plasman en la última etapa, para que finalmente lleguen a las manos de los clientes.

Figura 2. Blusa con flores



En la imagen se muestra una blusa con bordados de flores en hilo de algodón y seda.

Por otra parte, algunos de los grandes desafíos en la actualidad, respecto a este tema, tiene que ver que Chiapas es la entidad con la más alta tasa de condiciones críticas de ocupación (49.8%), en donde los ingresos económicos en 2023, según la Encuesta Nacional del Empleo, del 100% de las y los artesanos encuestados a nivel nacional, el 26.9% son mujeres de 35 a 44 años de edad que perciben alrededor de \$1 500 pesos mensuales (Díaz, 2024).

Esto demuestra el bajo ingreso de las mujeres artesanas debido, ya sea a la brecha de género o a la falta de reconocimiento de su trabajo como parte de la economía familiar y local. Además, en su día a día tienen que trabajar con sus textiles y al mismo tiempo se dedican a la crianza y cuidado de su hogar, a la preparación de alimentos y cultivar hortalizas, entre otras actividades.

El pastoreo y en general el cuidado de los pequeños rebaños (15 ovinos), consume una gran cantidad de trabajo femenino (de 6 a 8 horas diarias), y aunque simultáneamente a esta labor escarmentar e hilan la lana, elaboran sus vestidos con telares de cintura, o bien recolectan leña para acarrear al hogar, la productividad de trabajo invertido es baja. (Toral, 2000, p. 15)

En relación a lo anterior, estos desafíos no solamente lo viven las mujeres pastoras o mujeres de las comunidades, también es el caso de varias tejedoras y bordadoras que tienen que dedicarse a otras actividades para obtener ingresos económicos extras. Al respecto, en la mesa de trabajo Las mujeres como agentes de cambio comunitario en colectividad, del Segundo Foro de Tejedoras y Textiles Mayas (agosto de 2024), la licenciada en turismo alternativo de la UNICH, María Elena Pérez Hernández, de la organización Memoria prehispánica, arte y entretenimiento, habló sobre la diversidad de actividades simultáneas que realizan las tejedoras: mientras hacen su tejido, también cocinan, cuidan a sus hijos y padres, ven por su casa y, en muchos casos,

cuando tienen prendas encargadas con fechas estipuladas, llegan a tener hasta 14 horas de trabajo al día para entregar a tiempo con los proveedores, quienes, finalmente, se quedan con la mayor parte de la ganancia por la venta de los textiles.

Toral (2000) hace énfasis de cómo las tejedoras y pastoras de Los Altos de Chiapas han creado sus propias redes de apoyo para que en el caso de enfermedad o embarazo se puedan apoyar mutuamente y generar lo que él llama prácticas de cooperación. Esto ha llevado que estos mismos grupos se organicen también para abrir espacios para el mercado de sus productos, así como promover la innovación de sus diseños y la búsqueda de capacitación para mejorar la venta de sus prendas artesanales. Todo esto ha traído mayor autonomía y control de sus recursos, logrando evitar o reducir los intermediarios.

Se observan también nuevas relaciones creadas a partir del trabajo entre mujeres indígenas y mestizas, por ejemplo, en un caso muy particular, cuando las artesanas empezaron a realizar trabajos por encargo para mujeres mestizas que tenían tiendas de trajes tradicionales en locales de la Calle Real de Guadalupe, así iniciaron un intercambio de conocimientos permitiéndose la innovación de los textiles, por lo que las artesanas empezaron a realizar blusas y camisas de corte occidental o moderno. Desde entonces las mujeres se han visto en la necesidad de organizarse para crear espacios para el intercambio de conocimientos e ideas, así como fortalecer redes de mercado justo. Ramos Maza (2004, p. 61) menciona:

El nuevo textil originado a partir de la conjunción de creatividades, intereses y habilidades de varios grupos sociales: indígenas, mestizas y recientemente extranjeras (...) las mestizas coletas y mujeres indígenas han creado espacios donde todas han participado aportando nuevas ideas y con ello recreando textiles que ahora están distribuidos en varias partes del mundo.

El primer Foro realizado en el 2023, en los talleres de *Nich Chiapas*, se centró en la importancia de la organización de las mujeres para compartir la cosmovisión de su cultura a partir de sus tejidos, además para poder vender sus productos a un precio justo. Se recalcó también la importancia de trabajar de forma independiente de las operadoras turísticas, pues estas empresas al llevar a turistas nacionales o extranjeros a Zinacantán, les exigen cuotas porcentuales a las mujeres por la venta de sus tejidos con el pretexto que les llevan compradores a sus tiendas, hecho que afecta directamente a sus ingresos familiares, es por ello que deciden trabajar de forma independiente y buscar la venta de sus tejidos sin intermediarios.

Por lo anterior es importante resaltar su trabajo y difundir sus productos mediante exposiciones, foros y actividades relacionadas, de ahí parte la idea de realizar este foro, para exponer la diversidad de trajes tradicionales producto de las manos de muchas mujeres de diversas comunidades, y que además en muchos casos se desconoce su origen y se desvaloriza su labor, incluso en la misma ciudad de San Cristóbal, en este espacio también se busca dar a conocer algunos de los trajes tradicionales menos conocidos, un ejemplo de ello, es la indumentaria del municipio de Carranza, que pocos hombres y mujeres usan en la actualidad.

La Pasarela del Primer Foro se llevó a cabo con trajes de diferentes municipios: Zinacantán, Huixtán, San Juan Chamula, Venustiano Carranza y Oxchuc, ahí se observó que se requiere mayor participación y más trajes, no únicamente tradicionales sino, otras prendas modernas de tejidos y bordados con diferentes modelos dirigidos a la población en general. Durante esta pasarela hubo pocos asistentes, mientras que en la segunda hubo mayor presencia de distintas instituciones y asociaciones, tanto de la ciudad como de otros lugares. Esta actividad se realiza con rondas de personas portando, tanto trajes tradicionales como modernos, modelos hechos de telares para el mercado nacional e internacional.



En el Segundo Foro la pasarela se centró en la innovación e intercambio de técnicas, herramientas y conocimientos para la elaboración de productos, participaron colectivas y colectivos de Zinacantán, Venustiano Carranza y San Cristóbal de Las Casas, además se dio una breve explicación de las técnicas con las que cada una de las prendas fue realizada. El Colectivo Komen Arte Textil se caracterizó por presentar tejidos realizados en telar de pedal con 1000 hilos, así como la técnica de anudado. Un aspecto que hay que resaltar fue la presentación de un rebozo de hilo de seda de color rojo realizado con una técnica nueva de telar de pedal que ganó el tercer lugar a nivel nacional, basado en el arte y la inspiración del maestro artesano Toribio Arias que usó la iconografía de Chenalhó, cabe mencionar que ahora con el financiamiento del gobierno estatal estas técnicas del taller de pedal se enseñan en talleres abiertos al público.

Así, las pasarelas han permitido el intercambio de conocimientos y experiencias de las artesanas, quienes exponen sus ideas innovadoras, sus experiencias, sus necesidades, inquietudes, desafíos y preocupaciones. También se enfatiza el intercambio de conocimientos entre las diversas técnicas que hay en los pueblos, materiales que utilizan y herramientas, así como la exposición de sus prendas que dan testimonio de la innovación y, al mismo tiempo, se fortalecen sus técnicas ancestrales.

Conclusiones

El papel de las mujeres tejedoras y bordadoras es de suma importancia para la sociedad porque transmiten conocimientos, tradiciones, símbolos de resistencia cultural y son generadoras de recursos económicos que aportan a la sociedad, además que son generadoras de turismo nacional e internacional en el estado.

Los telares expresan una importante conexión entre la naturaleza y las identidades de las comunidades tsotsiles, estas prácticas promueven la sustentabilidad, la economía local y la preservación del medio ambiente debido al uso de recursos orgánicos en sus técnicas, todos estos conocimientos se han transmitido de generación en generación.

Los trajes tradicionales se encuentran ante un inminente proceso de evolución que se percibe principalmente en aquellos de uso cotidiano, donde ahora se da una combinación e influencia entre trajes de diferentes comunidades y culturas, estos cambios se notan en los colores, el uso de telas industrializadas, bordados y estilos mixtos.

Los pigmentos que usan actualmente la mayoría de las artesanías son industrializados, químicos o de colores no naturales que no promueven la sustentabilidad y no son amigables con la naturaleza. Además, el uso de las nuevas tecnologías está reemplazando la técnica del telar.

Con un papel muy importante en la sociedad chiapaneca, esta actividad aporta a la independencia y el empoderamiento económico de las mujeres para quienes es su sustento principal: la venta de sus textiles y de los trajes tradicionales. Ellas, las tejedoras del telar de cintura, generan recursos económicos a través del turismo.

Referencias

- Aranda, T. (2024, 26 de marzo). *Refugio guatemalteco en México, 1981*. Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México. En: https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/Refugio_guatemalteco_en_Mexico_1981
- Boege, E. (2008). El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México. En *Hacia la conservación in situ de la biodiversidad y agrodiversidad en los territorios indígenas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

- Collier, G. A. y Rus, J. (2002). Una generación en crisis en Los Altos de Chiapas: los casos de Chamula y Zinacantán, 1974-2000. (Trad. M. Vinós). En Hernández, R. A., et al. (eds.). *Tierra, libertad y autonomía: impactos regionales del zapatismo en Chiapas*. CIESAS, IWGIA.
- Díaz, P. (2024, 14 de agosto). Artesanas de Chiapas fortalecen la economía de sus Comunidades. Noticias Organización de la Naciones Unidas. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo-México. En: <https://news.un.org/es/story/2024/08/1532001>
- Gil Corredor, C. A. (2017). Proceder artístico agenciado por mujeres: las tejedoras mayas en Los Altos de Chiapas. En: *LiminaR Estudios Sociales y Humanísticos*, 15.
- Guzmán, J. y Rodríguez, N. (2011, 13 de octubre). La diversidad tintórea de México [Sección Ambiente y Naturaleza]. En *Ciencia UNAM*. En: https://ciencia.unam.mx/leer/25/La_diversidad_tintorea_de_Mexico
- Ramos Maza, T. (2024, enero-junio). Artesanas y artesanías: indígenas y mestizas de Chiapas construyendo espacios de cambio. En *Revista Liminar. Estudios sociales y humanísticos*. II (1). Centro de Estudios Superiores de México, Centroamérica y el Caribe, UNICACH, pp. 50-71. En: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74511795004>
- Toral, J. N. (2000). Pastoras tsotsiles productoras de ovinos y textiles. En *Ecofronteras*. (82). El Colegio de la Frontera Sur, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, pp. 14-16. En: <https://revistas.ecosur.mx/ecofronteras/index.php/eco/article/view/411>
- Tovilla Borraz, C. E., Zamora Lomelí, C. B., Estrada Lugo, E., & Gracia, M. A. (2021). Artesanía textil, reciprocidad, liderazgo y reproducción social en Zinacantán, Chiapas. En *Región y sociedad*, 33.
- Zárate Toledo, A. (2017). Retos y alternativas de la gestión local del agua en la periferia urbana de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. En *LiminaR Estudios Sociales y Humanísticos*.



Cooperativismo y economía comunitaria



Cooperativismo, una alternativa para el emprendimiento social y desarrollo económico comunitario

Jair de Jesús Ochoa Morales
María Elena Pérez Hernández
Guadalupe Del Rosario Gordum Ruíz

Introducción

El desarrollo comunitario en el estado de Chiapas no ha sido equitativo, pocos municipios han logrado mejorar su calidad de vida con intervenciones autogestivas a través de proyectos productivos, sociales, culturales y/o ambientales. Por años, por ejemplo, los municipios de Zinacantán y San Juan Chamula han sido referentes de su desarrollo económico local, mediante la detonación e incorporación de la actividad turística, la promoción de la cultura y sus tradiciones. Los bordados artesanales, la gastronomía, el cultivo de las rosas y el misticismo están, y continúan estando presentes, como parte de un legado histórico, y ahora ofreciéndolos como servicios complementarios a su actividad económica principal que es la agricultura.



Hay que mencionar que no todos son beneficiados por lo antes mencionado, pero poco a poco se han ido integrando de acuerdo a sus necesidades, posibilidades e interés, sumándose ahora la participación de las mujeres gracias a la aportación económica que hacen en sus hogares, porque además en estos tiempos el ingreso económico de un solo integrante de cada núcleo familiar no alcanza y no es suficiente para cubrir las necesidades básicas y las que emergen repentinamente en el ámbito educativo, de salud, vivienda y servicios como la energía eléctrica, agua y comunicación.

La derrama económica en los dos municipios antes mencionados ha sido gracias al turismo, por lo que es necesario fortalecer la economía de otros municipios cercanos o aledaños, replicando proyectos que permitan, de la misma manera, promover el desarrollo local con la finalidad de erradicar la marginación social y económica que prevalece en la mayoría de las localidades rurales del estado de Chiapas.

Cabe mencionar que la responsabilidad no solamente debe de quedar en manos de las instituciones gubernamentales, si no que las mismas personas (actores locales), deben de impulsar acciones introspectivas, reales, medibles y alcanzables, mediante asesorías multidisciplinarias, con un acompañamiento o seguimiento permanente, hasta consolidar un grupo que sea detonador del cambio social y económico.

El cooperativismo hoy en día es una manera de organización voluntaria con el que las personas buscan mejorar su calidad de vida auto empleándose para tener sus propios ingresos, respetando sus tiempos y espacios, además, buscando y apegándose a los principios de solidaridad, democracia, ayuda mutua, igualdad y equidad.

El presente texto hace referencia sobre el cooperativismo y las experiencias de tres lugares: Ejido Manuel Ávila Camacho, perteneciente al municipio de Tonalá, San Pedro Chenalhó y Yajalón en Chiapas.

Cooperativismo, motor del desarrollo comunitario en Chiapas

Se entiende por cooperativismo todas aquellas acciones que realiza un individuo en relación con otros, con la finalidad de atender sus diferentes necesidades cotidianas como la alimentación, la vivienda, la salud y los servicios. En algunas comunidades rurales aún manejan el milenario *tequio* como una manera de ayuda gratuita, mutua y colaborativa, propiciando la solidaridad, la reciprocidad, la comunidad y el desarrollo comunitario, es una labor que busca la convivencia, el bienestar social, económico y cultural. Por su parte, la Alianza Cooperativa Internacional define el cooperativismo como "(...) una asociación de personas que se han unido de forma voluntaria para satisfacer sus necesidades y aspiraciones económicas, sociales y culturales en común, mediante una empresa de propiedad conjunta y de gestión democrática" (I.C.A., 1996, p. 17).

El estado de Chiapas se caracteriza por disponer de elementos y manifestaciones culturales, naturales, históricas y arqueológicas, mismas que han aprovechado para promover actividades turísticas con las que generan sus propios ingresos y el autoempleo gracias a sus conocimientos tradicionales y saberes locales.

Cooperativa de ecoturismo El Madresal

El Ejido Manuel Ávila Camacho (Ponte Duro) se encuentra ubicado en el Municipio de Tonalá, Chiapas. Es un destino con abundante flora y fauna, rodeado de manglares únicos en su especie (rojo, blanco, botoncillo y madresal). Históricamente su actividad económica principal es la pesca del camarón y la extracción de peces de temporada, cuidando siempre del periodo de veda (momento en el que está prohibido la actividad de la pesca para evitar la destrucción o agotamiento de los recursos naturales, dándoles su tiempo para

la reproducción y subsistencia), ya que toda actividad realizada, sin cuidar de los impactos que puedan generarse, tarde o temprano tienden a agotarse, provocando un desequilibrio ambiental o entre el hombre y la naturaleza.

Así, los pescadores de la localidad, ancestralmente tienen la obligación de sostener a cada una de las familias de la comunidad, levantándose a trabajar por las madrugadas para aprovechar la luz de la luna, pescar la mayor cantidad de camarón en las pampas camaroneras y extraer de los esteros diversidad de peces que se lograban enredar en los trasmallos, redes o anzuelos.

Las mujeres, como en todas las comunidades marginadas de Chiapas y de otras entidades del país, tienen obligaciones diferentes a las de los hombres. Ellas estaban dedicadas a labores domésticas como el cuidado de los hijos, la limpieza de la casa, la reproducción y cuidado de animales de traspato, elaborar la comida y algunas actividades complementarias como la venta de pescado y camarón.

Por otro lado, los fenómenos naturales son impredecibles, justo en el año de 1998 el huracán Mitch hizo estragos en la costa chiapaneca, devastando todo lo que estaba a su paso, perdiéndose grandes cantidades de hectáreas de cultivos agrícolas, ganado y alterando los canales o pampas donde se encontraban los nidos camaroneros. Los pobladores de esta zona vivieron una situación de crisis económica muy crítica debido a que su principal actividad se vio seriamente afectada.

Con el paso del tiempo, poco a poco fueron retomando su vida volviendo a la normalidad, reactivando su dinámica social y económica, sin esperar que, en el año 2005, nuevamente fueran golpeados por otro desastre natural. El Huracán Stan trajo consigo víctimas mortales, pérdidas de patrimonios familiares y alteración de la naturaleza misma, se puede decir que fue más devastador que

el Huracán Mitch. Por segunda ocasión, la población en tan poco tiempo, y posterior a un periodo de recuperación, trágicamente estaban viviendo la peor de sus crisis ambientales y económicas.

Crisis económica en el Ejido Manuel Ávila Camacho

Debido a lo antes mencionado, la escasez del producto principal (camarón), fue uno de los problemas que analizaron para buscar alternativas posibles para la atención y solución a sus necesidades. La primera propuesta era iniciar nuevamente con el proyecto del criadero y/o producción del camarón, dragando, limpiando los canales y acondicionando los nidos de los camarones.

Para ello debían aportar una cantidad determinada de dinero para la renta de retroexcavadoras, pero no todos estaban dispuestos o en condiciones de invertir por los posibles e impredecibles riesgos de la propia naturaleza. Económicamente, se encontraban descapitalizados y la propuesta no prosperó. La otra posibilidad era optar por migrar a los Estados Unidos, como lo han hecho históricamente las personas de la localidad, ya sea de manera ilegal caminando por largas horas en el desierto y cruzando el Río Bravo de manera independiente, o bien, pagándole a un tercero (coyote) para pasar al país del norte con mayor seguridad.

Cabe mencionar que, en este caso, no todos lograron ingresar y se quedaron a la mitad del camino debido a que fueron detenidos y deportados por las autoridades del Instituto Nacional de Migración. Los que contrataron el servicio con los que se dedican al tráfico de personas, realizaron un pago que fue entre los \$100,000.00 a \$150,000.00 pesos mexicanos, que lograron reunir, ya sea por préstamos que pidieron a agiotistas o con instituciones crediticias, pagando en cualquiera de las modalidades altas tasas de intereses a largo plazo, compromiso que

se asumió comprometiéndose a liquidarlo antes de mandar ingresos a sus propias familias. Un socio de la cooperativa El Madresal, opinó que:

(...) la mayoría de las personas que se van a los Estados Unidos y que logran ingresar, no la tienen fácil, son empleados como jardineros, empacadores, cortadores de frutas, legumbres y hasta de ayudante de albañil. Trabajan las horas que ellos quieran, entre más tiempo más son los dólares que ganan, cada uno de ellos decide las horas que invierten, dependiendo de sus compromisos. Algunos se van y no regresan, se llevan a sus familias; otros aún siguen allá enviando dinero a sus esposas e hijos para que tengan una vida digna, pero con el sacrificio de la ausencia. También hay casos que hay personas que regresan sin ningún peso en la bolsa. (E. Lara Cueto. Comunicación personal, 8 de diciembre, 2023)

Debido a las condiciones y a las malas experiencias de los pescadores en el extranjero, la mayoría de los hombres decidieron regresar al ejido para generar un proyecto diferente, orientado al turismo y que, de manera directa e indirecta, pudiesen obtener sus propios ingresos, autoempleándose y sin tener que volver a desplazarse hacia otros destinos. La oportunidad y posibilidad de cambiar la vida económica y social de la propia comunidad había estado presente todo el tiempo, pero no habían podido visibilizar el potencial del cual disponían para brindar y prestar servicios turísticos.

*Ecoturismo, una nueva manera de promover
una empresa social en el Ejido Manuel Ávila Camacho*

No cabe duda que la Madre Tierra provee a las personas de elementos para obtener recursos, materia prima e insumos para transformarla, comercializarla y consumir sus productos y servicios para atender sus

necesidades. La relación entre el hombre y naturaleza hoy en día es muy importante para mantener un equilibrio, cuidarla y preservarla para las futuras generaciones, mediante prácticas sostenibles. En este caso, el turismo de naturaleza o ecoturismo, permite realizar actividades de aprendizaje, de experiencias y, sobre todo, de contacto directo con la naturaleza.

Héctor Ceballos Lascurain define al ecoturismo (1981) como aquella modalidad turística ambientalmente responsable, que consiste en viajar o visitar áreas naturales sin disturbar, relativamente, con el fin de disfrutar, apreciar y estudiar los atractivos naturales, promoviendo la conservación, la generación de empleos y, sobre todo, el beneficio económico de las comunidades que se dediquen a la actividad (Universidad del Medio Ambiente, 2021). En una entrevista que se le realizó en marzo de 2022, en una de las visitas que hizo a Chiapas, mencionó que su aportación con la definición del término fue en 1983, y que actualmente es conocido como el padre o autor del ecoturismo.

Bajo esa modalidad de turismo consciente, los pescadores decidieron construir una palapa para ofrecer únicamente alimentos locales como pescado, camarón asado, frito y entomatado, pero en ese momento nadie estaba capacitado para vender alimentos y bebidas, algunos atendían a los turistas de acuerdo a su conocimiento. En la construcción de la palapa, participaron de la misma manera las mujeres (esposas de los pescadores), quienes acarrearón la palma desde otros puntos y madera de mangle para formar la estructura:

"(...) era la oportunidad de comenzar a activar la economía de otra manera, incorporando al turismo de manera complementaria a su actividad económica principal, generando otros ingresos, atendiendo a los turistas que comenzaban a llegar periódicamente al Madresal." (F. Ordoñez Cruz. Comunicación personal, 8 de diciembre, 2023)



De inicio hay familias que se incorporaron para promover el destino, poco a poco se fue dando a conocer y los turistas fueron incrementando, en su mayoría los visitantes eran locales (Tonalá, Pijijiapan, Mapastepec, Acacoyagua y Escuintla).

El Madresal, S. C. es un proyecto productivo colectivo, bajo la figura de cooperativa, que inició operaciones en el año 2007, y en el que se registraron más de 100 socios, de los que ahora solamente quedan 37 familias. La historia del destino turístico se consolidó gracias al acompañamiento inicial que se tuvo de la Secretaría de Desarrollo Social y de la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, instancias que financiaron el proyecto con un recurso inicial de \$850,000.00 para la adquisición del terreno, construcción de cabañas y pago de salarios de empleo temporal. Lo anterior no distrajo la actividad principal de la pesca, es decir, un día trabajaban en aguas saladas y otro día en la construcción de la infraestructura. Actualmente el Centro Ecoturístico El Madresal S. C. se ha posicionado y existe una derrama económica que beneficia a los socios participantes.

Con la finalidad de prestar y brindar servicios de calidad a los clientes, cada uno de los socios fueron capacitados para atender a los turistas, algunos de los temas fueron: formación de capital humano, atención a clientes, calidad en el servicio, diseño de productos y servicios turísticos, inglés básico, administración básica y cursos de meseros y camaristas. La certificación no quedó fuera y también se implementaron los sistemas de gestión de calidad como Moderniza, Distintivo H y Punto Limpio, reconocimientos que se encuentran a la vista de las personas que llegan en plan de descanso a tomar vacaciones.

El proyecto incorpora la participación de hombres, mujeres, jóvenes y personas adultas mayores, en donde la jornada laboral se va rolando a cada uno de los socios ya que todos se involucran en las diferentes áreas, de esta manera conocen las funciones y procedimientos de

cada uno de los puestos. El proyecto ofrece servicios de alojamiento, alberca, alimentos y bebidas, recorridos turísticos en lancha y observación de flora y fauna, mismos que son ofertados mediante las redes sociodigitales y sobre todo a través de la Agencia de Viajes Rural, que hoy los representa, para evitar intermediación con empresas capitalistas que únicamente buscan el beneficio para unos cuantos y no para la localidad.

Colectivo Memoria Prehispánica, de la violencia a la independencia económica

La violencia y la inseguridad en México son problemas sociales que viven algunas familias, junto con problemas estructurales como el alcoholismo, el machismo, la drogadicción y patrones sociales que se vienen reproduciendo de manera generacional.

El nacimiento de Memoria Prehispánica se da gracias a su representante, María Elena Pérez Hernández, en el municipio de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, dentro de un refugio para mujeres que fueron víctimas de violencia familiar. La mayoría de las que estaban refugiadas en ese espacio habían abandonado sus hogares buscando ayuda, acompañadas de sus hijas e hijos, sin ninguna pertenencia; prácticamente era iniciar nuevamente una vida libre de golpes, insultos y maltrato familiar.

Durante la pandemia por COVID-19, en 2020, los procesos jurídicos se retrasaron, y varias madres, niños y niñas víctimas de violencia, se vieron en la necesidad de permanecer más tiempo en ese refugio para poder estar seguros al momento de denunciar ante las autoridades correspondientes. Lejos de volver a sus hogares, decidieron continuar ahí, buscando la manera de ayudarse económicamente para satisfacer a sus necesidades de comer, calzar y vestir.

Para ello, las mujeres solicitaron un paquete de hilos, agujas y tela para bordar y crear productos para comercializarlos con las mismas trabajadoras del refugio; poco a poco el personal y amistades de las colaboradoras comenzaron a pedir trabajos personalizados.

Fue la oportunidad y la posibilidad de iniciar con una actividad diferente, misma que les permitió emprender un propio negocio, autogestivo, que les posibilitaba continuar con una vida económica diferente y cuidando a su propia familia. Como estudiante egresada de la licenciatura en Turismo Alternativo, la autora tuvo la oportunidad de desarrollar las habilidades para alcanzar el perfil de egreso profesional, una de ellas es organizar, fortalecer y consolidar grupos sociales a través de los recursos culturales y ambientales disponibles.

Su trabajo lo centro con este grupo y el primer paso fue capacitar a las compañeras enseñándoles distintas puntadas de bordado, gracias a que su madre y su abuela se las heredaron desde pequeña.

Las mujeres que convivían en el refugio se dieron cuenta que no habían tenido una información correcta por años, su dependencia económica con su pareja era lo que no les permitía ver más allá y de todo lo que sabían hacer. El miedo a la independencia estuvo presente en todo momento, pensando que con una separación no iban a poder caminar solas para mantener a sus hijos y, sobre todo, atender sus propias necesidades. Actualmente, existen mujeres que han llegado muy lejos debido a que han descubierto sus habilidades, su talento y capacidades para realizar todas las actividades que quieran.

En el refugio además de asesorar a las mujeres, impartían cursos de capacitación sobre temas de género, derechos de la mujer y de la niñez, identificando los tipos de violencia, con estos lograron transformar su manera de pensar y descubrieron que la mayoría de las mujeres trabajaban, pero sin percibir sueldos justos, invirtiendo muchas

horas de jornada laboral descuidando a los hijos y dependiendo nuevamente de un patrón del que recibían malos tratos. Así, Memoria Prehispánica comenzaba a surgir desde la imaginación de las mujeres y, hasta ese momento, sin conocer cuál sería su alcance. con su diseño de marca y el uso de las redes sociodigitales.

Memoria Prehispánica significa un nuevo comienzo, y ayudó de manera personal y a las mujeres del refugio a superar los miedos y obstáculos, ahora es un colectivo que con el paso del tiempo se ha ido consolidando mediante la integración de más personas con la misma situación de violencia, o en procesos jurídicos tardados, es un colectivo de madres solteras que deciden sumar esfuerzos para superarse y crecer económicamente.

El logotipo de este grupo es un colibrí geométrico que representa la memoria de los ancestros, de mujeres que resguardaron la historia a través de los textiles, también en la cultura maya el colibrí tiene un significado espiritual, es el mensajero de los y las que se han adelantado al inframundo, pero también para el colectivo es el símbolo de fuerza y resiliencia.

En el colectivo se aprovecha el talento y la creatividad que poseen todas y cada una de las mujeres de las comunidades indígenas elaborando textiles ya que desde pequeñas les enseñan a tejer y bordar, siendo esta una herramienta maravillosa que se puede utilizar para encaminarlas hacia una independencia económica además de preservar la cultura textil.

La necesidad de generar sus propios ingresos para solventar los gastos familiares, las motivó a crear e impartir talleres de bordado y telar de cintura en línea, difundiendo su cultura, tradición y la historia que hay detrás de cada prenda que se portan en las comunidades; esto resultó de suma importancia porque la mayoría de las personas



compran prendas sin conocer el valor que lleva implícito, el valor cultural además cuál es el proceso de elaboración de cada pieza. La aceptación del público, no solo mexicano sino también extranjero, ha contribuido para poder autofinanciar proyectos comunitarios de distintas localidades en Los Altos de Chiapas. Y han tenido la visita a las comunidades de personas de otros estados y países para conocer el trabajo, así como para aprender técnicas de bordado y tejido.

Actualmente en este colectivo participan madres de distintas localidades como, Chenalhó, Zinacantan, Amatenango del Valle y San Andrés Larrainzar, son 60 mujeres; algunas dan talleres, dependiendo de la técnica de tejido y bordado que se utiliza en sus comunidades.

Por otro lado, la participación y aportación que realizan las y los participantes a los talleres en línea y presenciales, ha permitido adquirir insumos y materia prima para seguir elaborando prendas textiles para su venta y comercialización en ferias y exposiciones.

Así, la historia y trabajo de las compañeras ha permitido que la práctica textil les brinde seguridad y autonomía económica, además se ha convertido en un espacio para acompañar a sus hijas e hijos en el cuidado, y en donde se difunde y conserva cultura a través del lenguaje textil. Se logró crear una comunidad autogestiva, justa y solidaria sin abandonar sus responsabilidades.

Las mujeres deben ser financieramente autónomas, es un tema que se debe tratar en las comunidades, empoderar a las mujeres para que tengan los mismos derechos y la misma participación en la toma de decisiones en sus hogares y comunidades.



Red de Artesanas Yashalum.

Experiencias de un comercio justo en el municipio de Yajalón

El trabajo de conformación de la Red de Artesanas Yashalum inicia con la identificación de las principales necesidades de la comunidad, desarrollando propuestas concretas para coadyuvar en actividades de beneficio comunitario y gestionar una organización responsable que contribuya al enriquecimiento y revalorización cultural, en este caso de los bordados artesanales, además de buscar fortalecer el tejido social y promover un mayor sentido de la identidad y pertenencia de las mujeres de la localidad.

Gracias a la gestión municipal por parte de Guadalupe Rosario Gordum Ruíz, estudiante egresada de la licenciatura en Turismo Alternativo de la UNICH, se hace una intervención desde el Departamento de Cultura Municipal para cuidar y promover la cultura de la región, interactuando con instituciones educativas y del sector social.

Así es como surge el grupo de mujeres artesanas del municipio Yajalón, perteneciente a la Región XIV Tulijá Tzeltal Chol, con el objetivo de reconocer sus bordados artesanales para su comercialización y fortalecer la participación económica que tienen en sus hogares.

La Red de Artesanas actualmente está conformada por 60 mujeres y organizada con un Comité donde cada persona juega un papel fundamental. Es de suma importancia mencionar que los nombramientos para ser parte de dicho comité es que sean mujeres originarias de Yajalón y que hayan sido elegidas por medio de votación por el mismo grupo de la Red. Las mujeres tienen entre 20 a 60 años de edad, algunas viven en la cabecera municipal y otras en las comunidades aledañas al pueblo, la mayoría son madres de familia y algunas, a la par de sus actividades, tienen un trabajo para generar sus propios ingresos, apoyando a la economía familiar.

Cada una de las mujeres tienen su propio aprendizaje y la mayoría de ellas se dedica a la elaboración de lienzos bordados en tela cuadrillé con diferentes juegos geométricos, de acuerdo a su lugar de origen, tradición de vida y experiencias. Como ya se mencionó, existe una variedad de diseños geométricos, pero en todas, o en su mayoría, se representa el rombo.

En general, en las comunidades indígenas, la principal figura a representar de la geometría simbólica es el cuadrado, matriz ordenadora del pensamiento, símbolo sagrado en constante movimiento, crisol matemático para la celebración de ritos circulares, repetición por siglos donde el ritmo y la armonía se conjugan para comunicar los conocimientos más antiguos, guardados con celo hasta estos días.

Según la cosmogonía maya, la diosa de la luna *Ixchel*, era la patrona del hilo y su hija *Ixchelbelyax*, la diosa del bordado. Para estas mujeres el acto de tejer simboliza el nacimiento de la vida, abrir y cerrar el telar los latidos del corazón, y el esfuerzo de la tejedora, el parto que origina la vida. Por ello a las tejedoras se les considera madres de la creación.

Entre los motivos que utilizan en los diseños destacan los rombos, estrellas, rayos y líneas en zigzag; plantas de maíz, flores, aves, sapos, monos, escorpiones y mariposas.

Algunos de estos elementos se han bordado en los tejidos desde la época prehispánica y se han transmitido de generación en generación, ejemplo de ello se encuentra en el Museo Textil del Mundo Maya, en el municipio de San Cristóbal de Las Casas.

Varias mujeres artesanas mencionaron que el rombo representa el inframundo; también se creía que el mundo era cuadrado y por lo tanto existía un final, las esquinas significan los cuatro puntos cardinales y son los que les guía para poder vivir y resolver alguna situación

importante. En el centro del rombo hay una cruz, esto significa que existe una espiritualidad, una figura sagrada de luz y la vida de Jesús.

Así también, los otros bordados con las figuras de pato, lagartija, venado, maíz, flores, mariposas, cigarras, libélulas, alcatraces y demás, son la representación de la flora y fauna de pueblo, de la comunidad y del terreno de la vida.

Otras bordadoras se dedican a la elaboración de bolsas, carteras, monederos y aretes, entre otros. Por ello, se han implementado cursos-talleres con la finalidad de obtener un mejor trabajo y brindar nuevos saberes del tema, fundamentado en una visión económica social que ubica en el centro a las mujeres artesanas en sus territorios, porque bordar también es una manera de relajarse, además de una forma agradable de pasar un tiempo libre.

Así, la técnica de bordado punto de cruz es una de las más conocidas y se trabaja sobre una guía mediante puntadas diagonales colocadas una encima de otra formando cruces. Como referencia, las mujeres dicen que para obtener un trabajo de bordado de aproximadamente 1.00x0.10m necesitan alrededor de un mes.

Desafíos y oportunidades

Al respecto, no todas las propuestas son aprobadas por la ciudadanía, sobre todo porque durante el desarrollo de cada proyecto, los recursos no se ejecutan para lo que son asignados, la mayoría de ellos son desviados por los funcionarios que lo administran y ya no son redituables o desaparecen en las futuras administraciones.

Por lo anterior, el reto era realizar una labor de convencimiento, visitando de manera aleatoria a algunas mujeres tejedoras, para



presentarles la propuesta, explicarles detenidamente los impactos positivos que podían resultar al organizarse y conformar la Red de Artesanas. De inicio hubo incertidumbre y resistencia debido a que no querían o podían invertir por la falta de recursos económicos, tiempo para dedicarle al proyecto y la autorización de su pareja para desviarse un poco de sus actividades domésticas y el cuidado de sus hijos. También decían que iba a ser un fracaso porque sus productos y mercancías no se venden en sus comunidades y mucho menos se podrían comercializar en otros espacios.

Se realizaron varias sesiones de trabajo y de sensibilización hasta lograr convencerlas, teniendo en cuenta el compromiso que asumía la autoridad y la garantía de mantener el proyecto con las demás administraciones del gobierno municipal. Muchas personas creían que solo eran acciones políticas, pero con presentaciones y ejemplos de redes de mujeres artesanas de otros lugares, se logró formar el grupo y el desarrollo de las gestiones de actividades económicas y culturales.

Cuando se realizaban eventos sociales, culturales y ferias, se adecuaban espacios para las expo-ventas artesanales, donde participaban comercios particulares, pero la prioridad era para la Red Artesanas Yashalum; todo esto con la única finalidad de dar a conocer su identidad cultural e incentivar la economía local. También se fortaleció su participación fuera del municipio, algunas de las entidades que pueden mencionarse son Yucatán, Guanajuato, Puebla y Tuxtla Gutiérrez.

Gracias a los trabajos realizados se pudieron obtener recursos, septiembre del 2019, gracias a la gestión del proyecto Fomento a la producción de textil tseltal y cho`l de la Selva Norte de Chiapas, el cual fue ejecutado por el Centro Coordinador de Pueblos Indígenas (CCPI) del municipio de Tila del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), y el Departamento de Cultura Municipal para el mejoramiento

de la producción y productividad indígena; el financiamiento fue de \$150,000.00.

El proyecto oficialmente inicio el 2 de septiembre de 2019 y concluyó el 6 de diciembre del mismo año; las personas que lo revisaron confirmaron mediante recorridos y verificación, el funcionamiento y la correcta aplicación de los recursos aportados al proyecto. De acuerdo a lo antes mencionado, con el recurso se hizo entrega de material para bordado ya que el proyecto consistió en la adquisición de insumos, herramientas y máquinas, así como el acondicionamiento de un espacio adecuado como taller para que, quienes se dedican a la elaboración de prendas de vestir puedan realizar esta actividad de la mejor manera, además de comercializar sus productos.

Una vez que ya estaba adaptado el espacio de producción se pensó en otro lugar para comercializar los productos terminados. Nuevamente se presentó un proyecto al Centro de Desarrollo Empresarial y Comunitario (CEDECO), para poder instalar una tienda artesanal a la cual la población pudiera asistir y comprar productos o servicios, sin regatear, y así valorar el trabajo artesanal y generar afluencia turística.

Con la finalidad de valorar el trabajo de las artesanas y fomentar el Comercio Justo, se pensó en el diseño de un logotipo y etiquetas con los datos de las personas que elaboraron cada una de las prendas con la finalidad de sensibilizar a los compradores para que paguen realmente lo que corresponde.

Una vez terminadas las gestiones, el día 4 de marzo de 2020 se realizó la inauguración de tienda artesanal Yashalum, en apoyo a mujeres artesanas del municipio. Las representantes del proyecto y personas del cabildo municipal se reunieron para hacer oficial el corte de listón de la tienda y el taller artesanal, ubicada en las instalaciones de CEDECO.

Durante la apertura de la tienda se logró una venta de \$18,135.00, sin duda alguna esto contribuyó a animar más a las mujeres para rescatar y preservar su cultura e invitar a familiares y amigas que se dedican a esta valorable actividad a que se unieran al grupo.

La Red de Artesanas Yashalum, de Yajalón, comenzó con un número pequeño de mujeres y con apoyo brindado por la Dirección de Cultura, departamento quien siempre estuvo, y continua, en la coordinación del mismo; con el paso del tiempo se integraron grandes personajes de otras comunidades indígenas, mismas que lideran sus trabajos hogareños y al mismo tiempo asisten a las actividades solicitadas o requeridas: talleres, cursos y reuniones, entre otras, con la finalidad de actualizarse, ellas y sus productos.

Tal es el caso de otras organizaciones de mujeres mexicanas de origen indígena que radican en México y en Estados Unidos de América pertenecientes a la Red Binacional de Mujeres *Niu Matat Mapawika*, que, en idioma zapoteco, totonaco y rarámuri significa: Mujeres Unidas Trabajando, y que colabora con Empresas Sociales de Mujeres Artesanas (ESMAS). Su propuesta es empoderar a las mujeres del sector rural en sus territorios para que puedan permanecer en sus lugares de origen y disminuir la migración, éstas provienen de 10 pueblos originarios: purépecha, náhuatl, totonaco, mazahua, otomí, mixtecos de la costa, zapoteco, tsotsil, rarámuri y pimas, que enfrentan los retos de la comercialización de sus artesanías (Red Binacional de Mujeres Artesanas *Niu Matat Napawika*, s.f.).

Y por supuesto que esto abona a un esquema de nuevas oportunidades en economía y, desde luego, al reconocimiento cultural tangible, por ello es importante mencionar que el grupo Yashalum busca integrarse y crear lazos de comercialización en puntos estratégicos de otros municipios y estados, con el objetivo de generar una economía directa, así como promover más visitas a la tienda de las artesanas.

También han venido trabajando con el tema de modernización, vestidos innovadores con un estilo más urbano, sin dejar de bordar de manera única sobre la prenda, esto ha sido un poco triste porque se ha alimentado una comercialización que replica un paradigma de desigualdad y quizá de falta de respeto a su propia identidad, pero por otro lado se accede porque es una forma de vender más y la mayoría menciona que la innovación es parte de todo proceso de vida, incluyendo sus productos artesanales.

En la Red continuamente se estudian temas de respeto e igualdad, con la finalidad de concientizarlas, además todas y cada una de ellas tiene un propio objetivo, y la red busca apoyar a todas y formar un grupo con un objetivo común para desarrollar más producción artesanal y pasar de ser artesana a también ser una negociante con oportunidades.

Al crear el espacio de la tienda se realiza como un trabajo colectivo, y de manera muy constructiva se pueden transmitir conocimientos tradicionales con elementos tangibles e intangibles. Hay la iniciativa de invitar a más participaciones y empoderar a la comunidad de manera activa integrando futuros proyectos culturales y artesanales.

Conclusiones

El cooperativismo, bajo un esquema solidario y de justicia, permite la consecución de metas y objetivos comunes. Hace posible trabajar de manera conjunta y colectiva, promoviendo empresas de tipo social, en las que el trabajo realizado por las personas es dignificado, valorado y reconocido, cuidando siempre la originalidad y autenticidad de los servicios y productos ofrecidos.

Con el paso de los años, une a las personas de manera democrática, inclusiva e igualitaria, respetando la opinión de cada uno de los socios.



La importancia radica en generar sus propios ingresos y autoemplearse en diferentes actividades que les permita su contexto, colocando y ofreciendo un precio determinado por los productos y servicios, en el que recuperen su inversión y teniendo un margen de utilidad (ganancia), mismo que sea justo para la persona que adquiere y compra en el mercado.

En Chiapas existen varios modelos de cooperativismo que les ha cambiado la vida a las personas porque la mayoría de sus integrantes o socios han dejado de ser dependientes de otros pudiendo ofrecer sus productos y venderlos directo. Anteriormente en las comunidades rurales, los precios de los productos dependían o eran fijados por terceras personas (coyotes), es decir, los únicos que salían beneficiados eran los que revendían al doble o al triple las mercancías y los afectados eran los productores (campesino, alfarera, artesana...).

Las diferencias de los espacios y experiencias que se encuentran plasmados en el texto son claras. En el primer escenario se presenta a un grupo de personas que se dedicaban a una sola actividad principal, la pesca, pero la misma crisis económica les obligó a buscar dos rutas o alternativas posibles, la migración fue una primera salida para poder ayudarse económicamente, sin tener éxito alguno, la segunda fue la conformación de una cooperativa, misma que les cambió totalmente el contexto generaron una segunda actividad económica complementaria con la incorporación del turismo y la participación, tanto de hombres como de mujeres. Hoy en día se han logrado consolidar y han venido trabajando de manera conjunta desde hace 18 años.

En los otros dos casos, el tema de la violencia machista, de género y la independencia económica de las mujeres las lleva a un punto que deciden organizarse en calidad de madres solteras para buscar dignificar su trabajo, generar un ingreso, reconocerse y valorarse para

demostrar que también ellas pueden participar de manera igualitaria con respecto a los hombres, de tal forma que han superado las barreras participando en ferias, convenciones y exposiciones, tanto en el territorio nacional como en el internacional, comercializando sus productos gracias a una nueva forma de ser autosuficientes, redituables y, sobre todo, promoviendo la solidaridad y los precios justos de todo lo que producen.

Referencias

- Alianza Cooperativa Internacional. (1996). Conclusiones de la 5ª Conferencia Europea de Economía Social. En *Boletín de la Asociación Internacional de Derecho Cooperativo: International Association of Cooperative Law Journal*, (25). pp. 15-20. Fundación Dialnet. En: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/105358>
- Red Binacional de Mujeres Artesanas Niu Matat Napawika. (s.f.). *Nosotras*. En: <https://laredniumatat.org/nosotras/>
- Universidad del Medio Ambiente. (2021, 23 de septiembre). Ecoturismo: concepto creado por Héctor Ceballos-Lascurain. En *Un concepto de turismo responsable*. En: <https://umamexico.com/ecoturismo-concepto-creado-por-hector-ceballos-lascurain/>



Conclusión general

Este libro ha sido un telar de múltiples hilos: relatos, memorias, ilustraciones, saberes técnicos, conocimientos y sentires profundos que, entrelazados, revelan la complejidad y vitalidad del arte textil en las comunidades mayas de Chiapas. Lejos de ser una práctica estática o meramente ornamental, el tejido se manifiesta como una forma de conocimiento ancestral, de identidad viva, de sanación colectiva y de resistencia política frente a los embates del mercado, el despojo cultural y la desigualdad estructural.

A lo largo del texto se ven los tejidos como portadores de pensamiento: geometrías que hablan del tiempo, urdimbres que codifican relaciones con la naturaleza, símbolos que narran la historia de los pueblos y la memoria de las abuelas. Se recuperan también las voces de las tejedoras, quienes, desde diversas generaciones, regiones y colectividades, han compartido su experiencia con dignidad y sabiduría, revelando que tejer es también enseñar, resistir, cuidar y sostener la vida.

La perspectiva de género feminista, el patrimonio biocultural y las prácticas comunitarias propician el debate y abren interrogantes cruciales: ¿cómo valorar la batalla cultural de las mujeres en arte



textil? ¿Cómo defender los saberes y los hilos de la memoria sin folklorizarlos ni mercantilizarlos? ¿Cómo acompañar la creatividad, la tradición ancestral y los procesos sin suplantar las voces propias? ¿Cómo garantizar un comercio justo que respete el tiempo, la autoría y el sentido profundo de cada pieza sin discriminación económica? En este sentido, el libro no solo es un archivo, sino una apuesta ética y política para visibilizar y dignificar a las mujeres y por la escucha activa, el reconocimiento y la autonomía situada.

Desde el telar de cintura hasta el telar de pedal, desde el bordado a mano hasta el uso experimental de hilos metálicos y máquinas programadas, se entrevistó también la capacidad de innovación de las mujeres y de los varones indígenas que, sin abandonar sus raíces, se adaptan, crean y reconfiguran la corporalidad de sus prácticas textiles para responder a las necesidades de su tiempo, defendiendo siempre el derecho a decidir sobre sus saberes, sus cuerpos y sus territorios. El libro no cierra un ciclo. Al contrario, abre hebras de trabajo, investigación y creación comunitaria. Invita a repensar el ancestral arte textil, no solo como objeto de estudio que transita del ámbito privado al público, sino como práctica viva que articula cuerpo, territorio y espiritualidad; como herramienta pedagógica para nuevas generaciones; como símbolo de soberanía cultural frente a un mundo que aún no reconoce suficientemente a las mujeres tejedoras como sujetas de conocimiento y al derecho a una vida sin violencia.

A quienes han leído estas páginas, les invitamos a valorar los textiles a mano porque desde el espacio doméstico de las mujeres, los hilos y los tejidos con palabras, acciones, talleres, intercambios y memorias, resisten. Que cada hilo siga encontrando otros hilos. Porque tejer y bordar no es cosa de mujeres, pero mientras ellas tejen, habrá artistas con autonomía, habrá comunidad, habrá un nosotras, habrá resistencia.



Punto a punto¹

Con un manojo de recuerdos vivos
mi madre escudriña la cesta de la memoria,
empuña bollos de vida que el destino espera
para adornar el blanco tejido.

Sus morenas manos,
hallan hebras del transcurrido tiempo,
las escinde al instante con incisivos filos,
baña con tibia savia incolora
para fijarla en la aguja y columpiarla.

Así comienza su danza con los hilos,
pinta el blanco cuadrillé de sueños,
en cada punto labra el alma
hasta tornarse hebra la bordadora
en su huipil de azules hojas.

¹ A. López. Poeta tseltal, traductora y antropóloga, originaria del municipio de Ocosingo, Chiapas.

Sobre las y los autores

Claudia Adelaida Gil Corredor

Doctora en Historia del Arte. Magister en Artes Plásticas y Visuales. Investigadora del Sistema Nacional de la SECIHTI. Profesora e Investigadora en la Facultad de Artes de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (Secihti). Contacto: adelaida.gil@gmail.com

Andrés Torres Torres

Ilustrador del primer capítulo. Maestro en Artes Plásticas de la Academia Superior de Artes de Bogotá. Magister en Educación para la Diversidad. Artista visual y docente en Universidades de México y Colombia. Contacto: attaresa@hotmail.com

Edgar Federico Pérez Martínez

Licenciado en Antropología Social, CIII-UNACH, Maestro en Educación y Diversidad, con especialidad en Educación en contextos interculturales, de la Universidad Pedagógica Nacional. Profesor de Tiempo Completo, investigador y docente de la Universidad Intercultural de Chiapas. Integrante y colaborador del Cuerpo Académico Estudios de Género



e Interculturalidad, en actividades de investigación y vinculación de la línea feminismos, lenguas e interculturalidad y epistemologías. Pertenece a la Red Temática de Investigación de Educación Rural, Capítulo Sureste. Contacto: edgar.perez@unich.edu.mx

María Esther Velasco de la Torre

Licenciada en Lengua y Cultura por la Universidad Intercultural de Chiapas. Profesora de Educación Básica. Investigadora del tejido y textil tsotsil de Venustiano Carranza y Paraíso del Grijalva Chiapas. Tejedora y bordadora, promotora de dicho textil. Pertenece a la cooperativa de tejedoras *Yo'on pom* (Corazón de miel). **Contacto:**

Angélica Camacho-Cruz

Licenciada en Biología por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. M. en C. en Desarrollo Rural y Recursos Naturales por El Colegio de la Frontera Sur. Doctora en Ecología y Medio Ambiente por la Universidad Complutense de Madrid. Profesora de Licenciatura y Posgrado. Desde 2008 es Profesora de Tiempo Completo en la Universidad Intercultural de Chiapas. Pertenece al Cuerpo Académico Estudios de Género e Interculturalidad, UNICH. Pertenece a la Red de Sistemas Agroalimentarios Localizados-México (RED SIAL), a la Red Académica Mexicana de Turismo Alternativo (RAMTA) y a la Sociedad Científica Mexicana de Ecología (SCME). Contacto: acamacho@unich.edu.mx

Luis Galindo-Jaimes

Egresado de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, de la licenciatura en Biología. Maestro en Ciencias en Desarrollo Rural por El Colegio de la Frontera Sur y doctor en Ecología por la Universidad Complutense de Madrid, España. En la última década su interés ha versado en la Etnoecología, donde convergen los conocimientos culturales y biológicos de los pueblos originarios. Imparte la docencia a nivel licenciatura desde hace 15

años. Actualmente es Profesor de Tiempo Completo de la licenciatura en Turismo Alternativo en la Universidad Intercultural de Chiapas. Coordinador del presente libro. Pertenece al Cuerpo Académico Estudios de Género e Interculturalidad, UNICH. Contacto: lgalindo@unich.edu.mx

Manuel Bolom Pale

Narrador y poeta en lengua tsotsil. Licenciado en Psicología Social por la Universidad Maya, maestro y doctor en Docencia por el Instituto de Estudios de Posgrado de la Secretaría de Educación, Chiapas. Premio Y el Bolom dice... en 2004. Premio de ensayo indígena Pueblos y Palabras 2005. Premio Estatal de Poesía Indígena Pat O'tan 2008. Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas 2016. Coordinador y docente del Departamento de Vinculación a la Comunidad y Servicio Social de la Universidad Intercultural de Chiapas. Pertenece al cuerpo académico de Estudio de Género e Interculturalidad. Pertenece a la Red de Etnoecología y Patrimonio Biocultural del Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología, a la Red América Latina, Europa, Caribe (ALEC) y a la Asociación Filosófica de México A. C. Contacto: manuel.bolom@unich.edu.mx

Melani Yissel Guerrero Posas

Maestrante del Posgrado en Estudios sobre Diversidad Cultural y Espacios Sociales de la Universidad Autónoma de Chiapas, México. Licenciada en Ecoturismo por la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. Realizó un trabajo investigativo sobre planificación turística, desarrolló un proyecto sobre turismo sustentable con comunidades indígenas hondureñas, en colaboración con la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. En noviembre 2024 colaboró en proyectos en las áreas de pedagogía e informática con la Universidad Nacional de Chimborazo, Riobamba, Ecuador. Hoy en día se interesa en estudiar la migración irregular como resultado del desplazamiento ante la vulnerabilidad por adversidades climáticas y las dinámicas acerca

del refugio que ofrece el gobierno de México a los hondureños en la actualidad. Contacto: melani.guerrero59@unach.mx

Karla Pérez Cánovas

Antropóloga con especialidad en Etnología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Maestra en Antropología Social por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Líneas de investigación: la práctica textil como medio de transmisión y resistencia cultural, relaciones interculturales y procesos en torno a la práctica textil, reactivación de técnicas y diseños tradicionales en la Región Altos y Selva en el estado de Chiapas. Organización, acompañamiento y fortalecimiento entre mujeres en contextos de violencia y comunitarios. Protección de conocimientos y saberes tradicionales del patrimonio biocultural. Pertenece: Colectiva Malacate (fundadora). Contacto: karlacanovas@gmail.com

Toribio Arias Vázquez

Artesano Textil de pedal. Originario del municipio de Chenalhó, Chiapas. Desde hace 15 años se dedica a la producción y venta de textiles en telar de pedal, actualmente es co-tallerista en el Centro Cultural el Carmen en San Cristóbal de Las Casas Chiapas. En 2015 crea el grupo Komen Arte Textil que a la fecha es su marca de textilería. Desde 2010 ha participado en ferias, exposiciones y concursos a nivel estatal obteniendo segundos y terceros lugares respectivamente. En el año 2021 ha estado participando en el Encuentro de Arte Textil Mexicano, conocido como Original, que de manera anual se realiza en el Complejo Cultural de Los Pinos en la Ciudad de México, para promover, preservar el trabajo artesanal y los derechos de propiedad colectiva de las comunidades creadoras de los pueblos originarios de México. Pertenece a Komen Arte Textil. Contacto: saksevul@gmail.com



Jilberto Núñez Cruz

Artesano textil de pedal. Originario del Ejido Pueblo Nuevo Sitalá, municipio de Simojovel, Chiapas, es hablante de la lengua tseltal. En 1997, en su XIV edición del Concurso Estatal de Artesanías Fray Bartolomé de Las Casas, obtiene el 3er lugar en la rama de textilería en telar de pedal. Participa en concursos estatales y nacionales, sumando un total de 12 premios. En 2022, representa a San Cristóbal de Las Casas en el Encuentro de Arte Textil Mexicano Original. En 2023, también fue nombrado Embajador Cultural por parte del Consejo Regulador de la Estrategia Marca Chiapas. Imparte cursos y/o capacitaciones de tejidos en telar de pedal y teñido con tintes naturales en el Centro Cultural “El Carmen” de la ciudad de San Cristóbal. **Contacto:**

Roxana Ivonne Hernández Liévano

Licenciada en Antropología Social por la Facultad de Ciencias Sociales Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH). Candidata a Maestra por Instituto de Estudios de Posgrado (IEP) de la Secretaría de Educación del Estado de Chiapas. Ha sido directora artística del Grupo de Danza Intercultural Xojobal Slulmal Ak'otetik de la Universidad Intercultural de Chiapas de 2012-2020. Colabora en el Centro de Investigación Educativa (CIIE A. C.) desde 2005. Actualmente es Profesora de Asignatura de la Universidad Intercultural de Chiapas desde 2017, en la Licenciatura de Lengua y Cultura. **Contacto:** roxana.hernandez@unich.edu.mx

Cristina Martínez Álvarez

Maestrante en Ciencias en Recursos Naturales y Desarrollo Rural por El Colegio de la Frontera Sur, ECOSUR. Becaria por Sinapsis, Laboratorio en Movimiento, donde se forma en Filosofía, Literatura y Neurociencia. Maestra en Docencia, Instituto de Estudios de Posgrado, IEP. Licenciada en la Enseñanza del Inglés por la Escuela de Lenguas, Campus III de la Universidad Autónoma de Chiapas, (UNACH). Ha sido docente en la enseñanza del tsotsil y del inglés y ha colaborado en el Centro de

Revitalización y Estudios de las Lenguas, CREL, Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH). Forma parte del Cuerpo Académico Lenguas Originarias y Educación Intercultural de la UNICH. Ha sido profesora de inglés en escuelas Normales. Contacto: cristilu10@hotmail.com

Jair de Jesús Ochoa Morales

Originario de la Ciudad de Tapachula, Chiapas. Licenciado en Economía, egresado de la Universidad Autónoma de Chiapas, Maestro en Desarrollo de Negocios Turísticos egresado de la Universidad de los Altos de Chiapas, Doctor en Desarrollo Educativo por el Instituto de Estudios de Posgrado de Gobierno del Estado de Chiapas. De 2007 a 2016 Profesor de Asignatura del Programa Educativo de Turismo Alternativo en la Universidad Intercultural de Chiapas. De 2017 a la fecha Profesor de Tiempo Completo y Coordinador de la Academia de Turismo Alternativo, Profesor de Posgrado en la Maestría en Economía Social y Solidaria. Pertenece al Cuerpo Académico Estudios de Género e Interculturalidad en la Línea de Generación y/o Aplicación del Conocimiento. Colabora en investigación con comunidades de Los Altos de Chiapas con estudiantes de servicio social y en diferentes Universidades Interculturales. Contacto: jair.ochoa@unich.edu.mx

María Elena Pérez Hernández

Licenciada en Turismo Alternativo por la Universidad Intercultural de Chiapas. Dedicada a la difusión y enseñanza de la cultura maya y la elaboración de bordados prehispánicos. Capacitadora en temas de perspectiva de género y derechos humanos de la mujer y de la niñez. Organización de mujeres en la elaboración de artesanía textil. Ex socia del Grupo empresarial de ámbar mexicano S.R.L. Pertenece a Memoria Prehispánica (fundadora de la empresa). Contacto: bordadoprehispanico@gmail.com



Guadalupe del Rosario Gordum Ruíz

Originaria del municipio de Yajalón, Chiapas, es perteneciente a la lengua tseltal. Licenciada en Turismo Alternativo en la Universidad Intercultural de Chiapas (UNICH). Diseña, coordina e imparte talleres culturales y educativos para instituciones educativas públicas y organismos independientes. Labora en la formación artística de infantes en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); asistente, en el Departamento de Cultura del H. Ayuntamiento Municipal Constitucional de Yajalón. Colaboró en la gestión y ejecución del proyecto Fomento a la Producción de textil Tseltal y Chol de la Selva Norte de Chiapas, del Instituto Nacional de Pueblos Indígenas, en la cabecera municipal de Yajalón. Colaboró para la Secretaría de Economía como Responsable de Brigadas Comunitarias de Norte a Sur, Zona Sur. Actualmente es profesora de gramática de español para extranjeros. Perteneció a la Asociación civil SER JOVEN, en San Cristóbal. Contacto: rosariogordum123@gmail.com

Carmen G. Marín Levario

Originaria de Villaflores, Chiapas. Licenciada en Sociología, egresada de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Maestría en Educación Superior en la Facultad de Humanidades de la UNACH. Doctora en Docencia por el Instituto de Estudios de Posgrado de la Secretaría de Educación Pública del Estado de Chiapas. Ha colaborado en diversas instituciones de educación media superior, superior y posgrado (privada y pública) en las áreas de ciencias sociales, humanidades y administrativas. Fue Directora General del Instituto de la Mujer en Chiapas (2005-2006). Perteneció al Cuerpo Académico Estudios de Género e Interculturalidad. Contacto: carmen.levario@unich.edu.mx



María Flores Cruz

Egresada de la licenciatura en Biología de la UAM, maestría en Biología Vegetal por la Facultad de Ciencias de la UNAM, doctorado en Ciencias Biológicas en el Colegio de Postgraduados. El posdoctorado lo realizó en la UAM-Iztapalapa. Actualmente es profesora investigadora en el Departamento El Hombre y su Ambiente de la UAMX. Ha impartido clases en la UAM Iztapalapa y UAM Xochimilco, en la Facultad de Estudios Superiores Zaragoza de la UNAM, así como, en el Colegio de Postgraduados. Su trabajo se enfoca en la conservación, manejo y aprovechamiento sustentable de los recursos naturales, el cual, ha desarrollado en los estados de Veracruz, Estado de México y comunidades indígenas de Jalisco, Chiapas y Oaxaca. Es participante del Programa de Investigación para la Sustentabilidad de la UAM. Participa como evaluadora de propuestas para la modificación y actualización de la NOM-059- SEMARNAT-2010. Es distinguida por el CONAHCYT, en la categoría de Candidata Investigadora Nacional, periodo 2021-2024. Pertenece a grupos interdisciplinarios en la UNAM, en el Colegio de Postgraduados, en UAMX y en UAMI, y a la RED de Investigadores del Parque Nacional Iztaccíhuatl-Popocatepetl y Red Bromelias de la SADER. Contacto:



*Arte textil y patrimonio biocultural:
las mujeres tejiendo saberes comunitarios en Chiapas*
se terminó de producir en
San Cristóbal de Las Casas, Chiapas,
el 30 de octubre de 2025.
Corrección de estilo, diseño y formación: Tania Bautista



Arte textil y patrimonio biocultural: las mujeres tejiendo saberes comunitarios en Chiapas reúne experiencias, reflexiones y saberes de tejedoras, investigadoras y colectivos de Chiapas que han defendido el arte del telar como una forma de vida, conocimiento y resistencia. A través de capítulos que exploran la iconografía maya, la diversidad biocultural, el cooperativismo, la geometría sagrada del tejido, el uso de plantas medicinales y la historia oral, esta obra colectiva construye una memoria textil desde las comunidades tsotsil, tseltal y cho'í.

El libro nace de los Foros de Tejedoras y Textiles Mayas (2023-2024) organizados por el Cuerpo Académico Estudios de Género e Interculturalidad de la Universidad Intercultural de Chiapas y la Sociedad Cooperativa NICH Chiapas, con el trabajo colaborativo de la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, de diversas organizaciones locales y de la voz de las tejedoras, sujetas de sabiduría, conocimiento, y guardianas de una tradición ancestral, que entrelazan lo vivencial, lo ambiental, lo económico, lo político y lo simbólico.

Este libro es, a la vez, archivo y resistencia.
Una defensa del telar de cintura como matriz de saberes y conocimientos, una apuesta por la dignificación del trabajo artesanal de las mujeres y un llamado a proteger el patrimonio biocultural de los pueblos originarios de México.

