

# Tlahuilottepec: diseño y arte de los pueblos originarios

---

Por César Leal

Los peligros que entraña la intromisión del diseño en el arte de los pueblos originarios.



En el marco de la modernidad y de la creación de políticas «desarrollistas» se han alentado lazos de colaboración entre las mal llamadas creaciones «artesanales» de las comunidades indígenas y el diseño. Existe la creencia generalizada de que el diseño debe «ayudar» a la

«profesionalización» de las creaciones indígenas, mediante estrategias propias de diseño: creación y gestión de marca, identidad corporativa, capacitación, entre otras.

La mayoría de los diseñadores, formados bajo una visión occidental-moderna, creemos que las creaciones artísticas de los pueblos originarios «necesitan» de la visión profesional del diseño para que puedan competir bajo los lineamientos del libre mercado; o bien, que estas manifestaciones se empleen y resignifiquen en otros soportes «de diseño» para que puedan acceder de mejor manera a la esfera del intercambio económico local, nacional e internacional.

El arte de los pueblos originarios se crea a partir de complejos mecanismos enraizados en su cosmovisión, sus creencias religiosas, su relación con la naturaleza (que generalmente es de respeto y extremo cuidado) y donde generalmente el bienestar individual se logra a partir de la convivencia, la cohesión interna de las comunidades y el bienestar comunal.

Los estudios antropológicos que hacen referencia a las manifestaciones artísticas indígenas muchas veces refuerzan las concepciones neoliberales de las políticas públicas del Estado, que se enfocan a ver a dichas manifestaciones como arte menor dentro de su escala de valores artísticos, diferenciándolos y clasificándolos como arte popular, artesanía o como «manifestaciones no académicas de la cultura» (Novelo, 2003: 11), de tal modo que las creaciones artísticas indígenas se encuentran enmarcadas dentro del ámbito artesanal con todas las repercusiones que ello implica: subvaloración económica y simbólica, esquemas de comercialización que benefician a intermediarios públicos y privados, aparatos institucionales que desconocen los complejos mecanismos de producción, distribución y consumo, además del atropello de los derechos intelectuales que afectan la producción del arte indígena.

Estas políticas institucionales se ponen en práctica desconociendo los contextos sociales, históricos, políticos y culturales,<sup>1</sup> que lejos de enriquecer la producción y difusión del arte indígena, tanto en sus contenidos simbólicos como en su manufactura, colocan en un punto vulnerable a los creadores de los pueblos originarios. La implementación de políticas institucionales, en las que muchas veces interviene el trabajo del diseño, no toma en cuenta a estos contextos y ha traído como consecuencia una notable baja en la calidad de su producción, mientras que en el escenario sociopolítico ha desencadenado una serie de conflictos dentro y fuera de las comunidades.

Una de las principales características de las producciones artísticas indígenas es que éstas no están pensadas originalmente para su comercio; son para uso cotidiano, religioso y festivo. Ejemplo de ello es la rica indumentaria ritual que puede observarse en la mayor parte de estas comunidades.<sup>2</sup> Dentro del uso ceremonial destaca la indumentaria que se usa en las festividades religiosas, en los enlaces matrimoniales y en las ceremonias funerarias. Quien viste una indumentaria indígena es, por lo tanto, portadora de la cosmovisión, tradición y carga simbólica de su pueblo.

A principios del año 2015, en las redes sociales ha habido una indignación creciente debido a lo que se considera un plagio de parte de una reconocida diseñadora de modas francesa, Isabel Marant.<sup>3</sup> Ello ha generado una serie de reflexiones, comentarios, interpretaciones y

protestas, principalmente de los habitantes de la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, en el estado de Oaxaca, además de los pronunciamientos realizados por investigadores, académicos y personas relacionadas con la preservación de los textiles de los pueblos originarios de México.

En la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec se emplea, como parte de la indumentaria, una blusa que se borda con elementos simbólicos, que son característicos de este pueblo. Estos patrones son parte, además, de su patrimonio cultural y artístico, y como ellos mismos lo mencionan, es el medio a través del cual registran su vida, su cosmovisión y su manera de pensar: su «identidad».



Mujer Mixe de Santa María Tlahuitoltepec. Fuente: Foto cortesía de Abdiel Cardozo Calderón (2015).

SALE WHAT'S NEW DESIGNERS CLOTHING BAGS SHOES ACCESSORIES LINGERIE SPORT BEAUTY GIFTS MAGAZINE

ÉTOILE ISABEL MARANT  
Viola embroidered cotton-muslin dress  
Was \$365 Now \$219 40% OFF

Choose Your Size Size Guide

Add to Shopping Bag

Add to Wish List








EDITORS' NOTES & DETAILS

Isabel Marant's cream dress is from the designer's Étoile line – loved for its youthful spirit and bohemian appeal. Loosely cut from airy cotton-muslin, it's embroidered with a black and claret floral design. Wear yours with sandals and stacked bracelets.

- Cream, black and claret cotton-muslin
- Slips on
- 100% cotton; embroidery: 100% polyester
- Hand wash
- Designer color: Ecu

How to wear it


SIZE & FIT

SHARE       

VIEW MORE  
▶ Étoile Isabel Marant  
▶ Dresses

VIEW FULL SIZE IMAGE

PLAY VIDEO



Blusa de la colección «Étoile» de Isabel Marant (Fuente: NET-A-PORTER, 2015).

En un pronunciamiento que llevaron a cabo las autoridades municipales de la comunidad, el día 3 de junio en las instalaciones del Museo Textil de Oaxaca, mencionan que la confección de la *Blusa de Tlahuitoltepec xaamnixuy* es principalmente para el autosustento; es decir, para su uso cotidiano y ceremonial. Su venta e intercambio se da, por lo tanto, en escalas mínimas, puesto que la razón principal de la indumentaria es preservar, revivificar y mostrar día a día su cultura y la biodiversidad de la región.<sup>4</sup>

«La blusa de Tlahuitoltepec extiende figuras ilusorias que refieren al equilibrio de la lengua ayuujk. Recoge excepcionalmente, como un mapa, una forma de relacionarse con el mundo. Recrea lo cotidiano. Preside lo colectivo. Inaugura la comunidad. Salvaguarda el patrimonio material e inmaterial de la comunidad y es testigo de la continuidad de sus prácticas culturales. La «BLUSA DE TLAHUITOLTEPEC» es identidad».



Mujeres Mixes de Santa María Tlahuitoltepec, estado de Oaxaca, México. Fuente: Foto cortesía de Abdiel Cardozo Calderón (2015).

Comprender el sentido, la cosmovisión y la cultura de los pueblos originarios debería de ser la primer tarea del diseño, si éste quiere ser partícipe de sus manifestaciones artísticas. Debe implicar también la comprensión de que dichas manifestaciones son patrimonios comunitarios, es decir, que no pertenecen a una persona y, por lo tanto, no pueden ser usados para obtener beneficios personales que afecten los derechos de la comunidad.

El diseño debe entender que las manifestaciones visuales indígenas se originan de procesos configurativos que no necesariamente nacen del racionalismo geométrico, pues estas manifestaciones se relacionan más con las manifestaciones míticas y simbólicas de las comunidades y sus cosmovisiones. No hacerlo implica caer, por ignorancia u omisión, involuntariamente o con dolo, en el plagio descarado, como el ejemplo aquí mencionado, o ser partícipes de la legitimación de políticas institucionales públicas y privadas que, generalmente, van en contra de los elementos culturales de la comunidades indígenas.

1. Gran parte de las comunidades indígenas del estado de Oaxaca, se rigen por un sistema social, político y religioso denominado Sistema Normativo Interno, cuya máxima autoridad es la Asamblea Comunitaria, las autoridades reciben de parte de dicha Asamblea la responsabilidad de velar por el bienestar de toda la comunidad.
2. En México se han estudiado ampliamente las características formales de la indumentaria indígena. Un ejemplo notable es el que llevó a cabo la indígena chinanteca Bartola Morales García con respecto al contenido simbólico del huipil de la comunidad de Ojitlán, en el Estado de Oaxaca.
3. La cantante oaxaqueña Susana Harp denunció en redes sociales que una blusa de esta diseñadora era idéntica a la que confeccionan en la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec, también en el estado de Oaxaca. Ver sitio de [Isabel Marant](#).
4. [Comunicado](#) que dieron las autoridades de Santa María Tlahuitoltepec Mixe por Twitter.

#### Bibliografía:

- Armella, V.; Castelló, T. y I. Borja, (1988) *La historia de México a través de la indumentaria*. México, Inversora Bursátil Casa de Bolsa.
- Clements, H., (1980) *Our Work: Weaving at Santo Tomás Jalieza, Oaxaca*. Thesis in Anthropology, U.S., Faculty of Texas Tech University.
- Cordry, D. y D. Cordry., (1968) *Mexican Indian Costumes*. Austin, University of Texas Press, Austin & London.
- Johnson, I., (1976) *Design Motifs on Mexican Indian Textiles*. Vol. 1 y 2. Austria, Akademische Druck – U. Verlagsanstalt.
- Morales, B., (1987) *La elaboración de la indumentaria chinanteca de Ojitlán, Oaxaca*. Tesis profesional, México, Programa de etnolingüística, SEP/INI.
- Novelo, V., (Coord) (2003) *La capacitación de artesanos en México, una revisión*. México, Plaza y Valdés.

#### Sitios de internet donde se pueden consultar las posturas acerca de la controversia surgida:

- [Fusion.net](#)
- [Fashionmag.com](#)
- [wtfbybatur.wordpress.com](#)
- [tierraadentro.conaculta.gob.mx](#)
- [noticiasnet.mx](#)



ISSN 1851-5606  
<https://foroalfa.org/articulos/tlahuitoltepec-diseno-y-arte-de-los-pueblos-origi>  
narios

---

