



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**LA MODA: EL CONSUMO Y LA PERCEPCIÓN DE  
LOS DISEÑOS TEXTILES INDÍGENAS EN MÉXICO**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN  
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
PRESENTA:

**KARINA CARVAJAL SOTO**

ASESORA: DRA. FRANCISCA ROBLES



CIUDAD UNIVERSITARIA, NOVIEMBRE 2019.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco a todas las personas que estuvieron a lo largo de este proceso y a mis testimonios, pues sin ellos no existiría esta investigación.

## Contenido

Introducción	4
1. Entre los hilos de México	9
1.1 Tejer y bordar entre dioses	12
1.2 La indumentaria prehispánica	15
1.3 Los hilos prehispánicos	19
1.4 Los colores prehispánicos	21
1.5 Las técnicas prehispánicas	24
1.6 Los atuendos	27
2. Los textiles oaxaqueños	36
2.1 El alma del norte	37
2.2 El alma del sur	43
<b>2.3 El alma del este</b>	47
2.4 El alma del oeste	50
3. Los productos oaxaqueños	56
3.1 Prendas femeninas	56
3.2 Prendas masculinas	67
3.4 Diseños especiales	75
4. La percepción del diseño textil oaxaqueño	84
4.1 Metodología	84
4.2 Artesanas	89
4.3 Vendedoras	95
<b>4. 4 Consumidoras</b>	98
Conclusiones	103
Referencias	109
Bibliográficas	109
Hemerográficas	110
Mesografía	110
Anexos	114
<b>Anexo 1</b>	114
Anexo 2	121
Anexo 3	124

## Introducción

La indumentaria constituye una forma de comunicación, ya que forma parte de la identificación socio-histórica, política, cultural y económica de los pueblos indígenas. Por ello, los diseños textiles indígenas forman parte de su identificación y, por ende, de su identidad.

En México los textiles existen desde hace siglos. Datan de la época prehispánica con relación a las primeras fibras vegetales que existían en su entorno. Cada fibra se entrelazaba en forma de hilo para adquirir poco a poco las características de las prendas que forman parte de la identidad y de la cultura mexicana.

Poco a poco se fueron desarrollando, sin embargo, a raíz de la conquista tuvieron un cambio crucial, ya que se impuso una forma de vestir que provenía de España. Es así como los diseños textiles se fueron desplazando para sobrevivir en las comunidades indígenas de las cuales existen, al día de hoy, un total de 68 de acuerdo con el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI)<sup>1</sup>,

Estos se distribuyen en diferentes partes del territorio mexicano aunque uno de los Estados que destaca por su diversidad tanto geográfica como cultural es Oaxaca, ya que alberga a 16 comunidades indígenas, lo cual lo convierte en uno de los más diversos. Estas 16 comunidades han desarrollado sus propios diseños, colores y formas en su indumentaria al utilizar tanto materiales como técnicas existentes en su entorno natural. Lo anterior para representar en cada diseño sus costumbres, ritos, y creencias propias.

Oaxaca cuenta con un territorio de 95,365 kilómetros, lo que lo posiciona en el quinto lugar en cuanto a territorio, mismo que se divide en los Valles Centrales, la

---

<sup>1</sup> Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. INPI. Órgano gubernamental dedicado a establecer, coordinar, promover, evaluar y dar seguimiento a las políticas establecidas para garantizar los derechos de los pueblos indígenas y afroamericanos, de tal manera que se garantice el desarrollo y el fortalecimiento de la identidad y cultura de los mismos, conforme a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y de los instrumentos jurídicos internacionales de México. [<https://www.gob.mx/inpi/que-hacemos>]. Consultado el 15 de mayo de 2019.

Cañada, la Mixteca, la Sierra Madre del Sur, la Sierra del Norte, el Istmo, Costa y el Golfo en donde se localizan en mayor medida las comunidades zapotecas, triquis y mixtecos, mismos que sobresalen por la venta de los diseños textiles.

Sin embargo, los artesanos se desenvuelven dentro de una sociedad altamente industrializada donde el proceso manual se ve desplazado por una sociedad altamente consumista de las cosas inmediatas, lo cual lleva a la creación indumentaria en masa, misma que va absorbiendo diseños originarios bajo un discurso superficial de moda “étnica”.

A pesar de esto, las dinámicas de comercialización que se presentan serán vistas desde la Ciudad de México, lugar donde cualquier proceso mercantil se desarrolla en mayor medida al ser centro de distribución de la República Mexicana, lugar donde los textiles juegan un papel crucial del comercio.

Es aquí donde, de alguna manera, la moda converge ante la sociedad del consumo, misma que resalta el valor de la novedad como lo expone la misma moda: una industria donde el objeto material se adopta con la finalidad de resaltar un estatus ante las necesidades del producto, el cual obtiene un valor simbólico.

De esta manera “consumir significa, sobre todo, intercambiar significados sociales y culturales y los bienes/signo que teóricamente son el medio de intercambio se acaban convirtiendo en el fin último de la interacción social”<sup>2</sup>, lo anterior, desde la sociología contemporánea según Jean Baudrillard.

México es un país que consume mayormente lo internacional frente a un mercado nacional que pocas veces es de interés. Esto se refleja en mayor medida a partir del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) ya que se da apertura a los productos de otros países por el proceso de la globalización, para dejar a un lado el comercio local.

De igual manera el factor del marketing es fundamental en el proceso del consumo dentro de la sociedad, mismo que influye en la decisión de compra. En este caso,

---

<sup>2</sup> Baudrillard Jean. *La Sociedad del consumo. Sus mitos sus estructuras*. Siglo XXI. 2009. México. P. 30.

las mujeres son un sector de la población que en cualquier medio de comunicación es bombardeado con anuncios para adelgazar o ser rubia al igual que adquirir un estilo de vida diferente al suyo: los medios manejan contenido aspiracional con el único objetivo de vender productos con valor simbólico.

“El marketing es la creación, comunicación y entrega de valor a un mercado objetivo de manera rentable”<sup>3</sup>, además “es la actividad, conjunto de instituciones y procesos para crear, comunicar, entregar e intercambiar ofertas que tienen algún valor para los consumidores, clientes socios y la sociedad en general”<sup>4</sup>.

De tal manera que la industria del mercado suele determinar diferentes estrategias de acuerdo al sector, esto en relación a la segmentación del público objetivo. Con ello, la influencia de diferentes factores en la decisión de compra de cada pieza forma parte de la percepción e identificación de un grupo determinado de personas; en este caso de un grupo de mujeres, quienes se ven expuestas dentro de un contexto, el cual puede marcar una forma y estilo de vida.

Por ello, el propósito de este trabajo es dar a conocer la percepción de un grupo de mujeres sobre los diseños textiles indígenas dentro de la moda en la Ciudad de México. Hoy en día, el sector de la moda es capaz de transformar ciertas piezas en desuso en nueva tendencia. Es una industria que trasciende como un proceso creador de identidad dentro de la sociedad.

La publicidad apoya en gran medida a las industrias que cuentan con el capital para crear estrategias de posicionamiento de sus marcas o productos, mismos que en los últimos años han plagiado diseños textiles indígenas. Algunos de estos casos fueron expuestos en medios digitales como: *Proceso*<sup>5</sup>, *Animal Político*<sup>6</sup>, El

---

<sup>3</sup> Posner, Harriet. *Marketing de moda*. Editorial Gustavo Gili, S.L. 2011. México. Pp. 28.

<sup>4</sup> Ferrell, O.C. Hartline .D. Michael. *Estrategia de marketing*. Cengage Learning. 2018. México, D.F. Sexta edición. P.7.

<sup>5</sup> En el Portal del periódico *Proceso*, se mencionó el caso del plagio de diseños textiles de la comunidad chinanteca por parte de la marca española Intropia en 2017. [<https://www.proceso.com.mx/476673/comunidad-chinanteca-denuncia-plagio-textil-marca-espanola>] consultado el 1 de mayo de 2019.

<sup>6</sup> Por otra parte, el portal de *Animal Político*, denunció el caso de la marca española Zara por el plagio de los bordados de Aguatenango, Chiapas en 2018. Anteriormente se habló del caso de Santa María Tlahuitoltepec de la comunidad mixe, donde la diseñadora Isabela Marant plagió blusas en 2015. Y en 2016 se habló del

Financiero<sup>7</sup>, quienes hablan del plagio de estos diseños por empresas transnacionales.

Este trabajo, más allá de una aproximación cuantitativa, se basa en la fenomenología y la hermenéutica para describir e interpretar los resultados que se obtuvieron de los nueve testimonios; mismos que incluyen a las artesanas, consumidoras y vendedoras de los diseños textiles en la Ciudad de México.

Ya que los tres campos: artesanas, vendedoras y consumidoras, interactúan de manera fundamental para el desarrollo de esta industria “no puede existir una industria de la moda si no hay una cadena completa de producción y consumo, la cual involucra diseño, materia prima, confección, producción, exhibición y distribución”<sup>8</sup>. Esto resalta la relevancia no solo intelectual, sino un negocio que es rentable para la economía de cualquier país.

El trabajo de campo se realizó en los meses de enero, febrero y marzo de 2019, en el evento organizado en la Ciudad de México 2019: *Primera Muestra Lingüística Indígena, 2019 año internacional de las Lenguas Indígenas*, e incluyó la fase de revisión histórica como biográfica dentro del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (INPI), antes La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (CDI).

Esto con la finalidad de dar a conocer la percepción de un grupo de mujeres sobre los diseños textiles indígenas dentro de la moda en la Ciudad de México. Específicamente se hablará de los diseños textiles indígenas del estado de Oaxaca que se comercializan en dicha ciudad.

---

plagio por parte de la marca argentina Rapsodia al copiar los diseños de las blusas de la comunidad zapoteca de San Antonio Castillo Velasco. [<https://www.animalpolitico.com/2018/07/zara-plagia-diseno-bordado-chiapas/>]. Consultado el 1 de mayo 2019.

<sup>7</sup> También por parte del portal *El Financiero*, se denunció el plagio llevado a cabo por marcas de lujo como Christian Dior con los diseños de macramé de la comunidad de San Juan Chamula, Chiapas, en 2017, además de mencionar otras marcas implicadas: *Forever 21*, *Batik Amarillis*, *Star Mela* y *Marks and Spencer*. [<https://www.elfinanciero.com.mx/economia/plagios-a-disenos-de-indigenas-van-en-aumento>]. Consultado el 1 de mayo de 2019.

<sup>8</sup> Guillaume, E. *Víctimas de la moda. Cómo se crea y porque la seguimos*. 2005. Barcelona; G Gillil. P.216.



En este sentido, el trabajo se divide en cuatro capítulos en donde se describe el proceso de los diseños textiles indígenas particularmente del estado de Oaxaca, sus variantes y productos para comprender esta industria.

- El primer capítulo destaca el proceso histórico de los diseños textiles indígenas, las primeras fibras, indumentarias y características que definieron a ésta.
- El segundo capítulo describe las características de los textiles del estado de Oaxaca en las diferentes comunidades que se encuentran en éste.
- El tercer capítulo expone todos los productos oaxaqueños que se encuentran en la actualidad como parte de la industria de la moda en México.
- El cuarto capítulo tiene la finalidad de presentar los testimonios recopilados de un grupo de personas relacionadas con los diseños textiles indígenas para comprender cómo se perciben los productos en la actualidad.

Es indispensable darle voz a las protagonistas, las artesanas, para entender parte central de la industria, conocer los testimonios de aquellas personas quienes a diario contribuyen de manera consciente o inconsciente al desarrollo de la moda.

## 1. Entre los hilos de México

Las manos femeninas mueven sus dedos con destreza al compás de diferentes hilos; fibras unidas por una ideología que protege una identidad, herencia y longevidad a partir de una armadura en forma de tejido, con la cual se crean poco a poco figuras inspiradas en la naturaleza.

Los colores se ligan en una danza de hilos entre el blanco, azul, rosa, amarillo, morado y naranja, donde diferentes símbolos resaltan en la superficie al mismo tiempo que el sol cambia de posición. Una gama de texturas, colores y figuras dejan ver el arte de hilar, tejer y bordar.

Los textiles surgieron en diferentes partes y épocas del mundo. En México, datan de la época prehispánica con relación a las primeras fibras vegetales que existían en el entorno geográfico. Cada fibra que se entrelazaba en forma de hilo fue adquiriendo poco a poco las características de las prendas que forman parte de la identidad y de la cultura mexicana.

Esto data desde el año 2,500 A.C, época en donde se originan diferentes grupos que habitaban la zona que actualmente es el territorio de México, cada uno con características propias y tradiciones que conformaron Mesoamérica, zona geográfica dotada de una variedad de suelos y climas que propició el desarrollo de grandes civilizaciones: Olmecas, Mayas, Zapotecas, Mixtecos, Teotihuacanos, Toltecas, Mexicas y Purépechas; cada una de ellas con diferentes prácticas culturales y sociales además del clima.

Los mexicas, civilización que fundó Tenochtitlán (zona que actualmente es la Ciudad de México), fueron los más influyentes en toda Mesoamérica. Su organización se componía por una división de clases en donde destacaba la figura del *Tlatoani*, emperador.

Además, sobresalía la posición social a partir de la indumentaria que usaban los habitantes del territorio; algunas prendas usadas por la población era el *máxtlatl* o paño de cadera, enredo, *tilmas*, *xicolli*, faldillas masculinas, armaduras acolchadas,

trajes enteros, huipil, *quechquémitl*; hechos de diferentes fibras y colores de acuerdo a la clase social a la que pertenecía el habitante.

Sin embargo con la llegada de la Conquista, se dio un cambio crucial en el sistema político, social, cultural, económico y al mismo tiempo en la indumentaria usada en el México Prehispánico. Lo cual provocó un mestizaje en diversos niveles.

A mediados del siglo XVI, se impuso una forma de vestir diferente a la indumentaria prehispánica por razones moralistas propias de la concepción religiosa y cultural de los conquistadores. Los hombres fueron obligados a usar pantalón y camisas, mientras que las mujeres fueron obligadas a usar las faldas, blusas y delantales; prendas impuestas por el imperio español.

Para 1571 la regla era directamente sobre la vestimenta de las mujeres, donde se prohibía el uso de perlas, seda y oro a las mulatas y esclavas. Para 1582, se reglamentó el uso del traje de los mestizos y los mulatos.

A pesar de estos cambios impuestos, los pueblos que estaban más alejados de la zona centro de la Ciudad de México pudieron seguir con sus costumbres sin cambios tan radicales en la forma de vestir, lo que podría ser parte de la explicación del porqué hoy en día sobreviven los diseños textiles indígenas.

Un ejemplo de esto es el estado de Oaxaca, lugar que alberga a 16 de los 68 pueblos indígenas que existen en toda la República Mexicana de acuerdo al Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI).

Al ser uno de los estados que cuenta con una mayor cantidad de pueblos indígenas en su territorio tiene la particularidad de compartir diseños textiles indígenas que permiten describir una variedad de técnicas, motivos decorativos y tipos de bordados que sirven como elementos distintivos en cada una de estas poblaciones.

Los diseños textiles indígenas de México se caracterizan por tener siglos de existencia en el planeta Tierra, es decir, desde el periodo prehispánico los textiles indígenas cobran sus orígenes, tal como la funcionalidad que caracterizó a la indumentaria.

Al mismo tiempo, con la variedad de grupos étnicos existentes a lo largo de toda la República Mexicana, se comenzaron a percibir diferentes estéticas y símbolos presentes en los diseños textiles indígenas como una fuente de información para interpretar las expresiones de la indumentaria indígena en el siglo XX.

Actualmente existen 68 grupos indígenas alrededor de toda la República Mexicana, de acuerdo al Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). De todos estos, en el presente trabajo se tomarán en cuenta los grupos étnicos existentes en el actual territorio del estado de Oaxaca, como se ha mencionado anteriormente.

Es en este lugar donde convive una mayor cantidad de pueblos indígenas que en cualquier otro estado de la república mexicana, en esta zona se concentran 16 pueblos: Chinanteco, Amuzgo, Triqui, Tacuate, Cuicateco, Mixteco, Mazoteco, Chocholteco, Chatino, Zapoteco, Mixe, Chontal, Huave, Náhuatl, Ixcalteco y Zoque; seguida del estado de Chiapas con 13 pueblos indígenas. Lo cual los ubica como los estados con mayor variedad y riqueza cultural en su territorio.

Por otra parte, en Oaxaca la elaboración de textiles es una actividad que se mantiene presente como parte del proceso comercial que existe en la zona, al destacar las prendas como algo característico de cada comunidad. Se considera que de los 570 municipios que integra el estado, existe una prenda textil propia que expresa la diversidad cultural de una sociedad, y es reflejo de una identidad. Por este motivo, el objetivo de este capítulo es describir los diseños textiles indígenas desde su origen en Mesoamérica, sus técnicas, sus colores y sus texturas como elementos portadores de un entorno.

Ya que en la actualidad los textiles siguen vigentes en prendas de vestir, en ornamentos y en objetos utilitarios de la vida cotidiana de los indígenas, además de tener influencia, por ejemplo, en la industria de la moda, donde los textiles se comercializan en un entorno donde la sociedad del consumo forma parte del sistema económico del siglo XXI.

## 1.1 Tejer y bordar entre dioses

Desde la etapa precolombina, de acuerdo a investigaciones arqueológicas, se ha podido estudiar el origen de los textiles indígenas, mismos con los que se ha logrado determinar creencias, ritos, prácticas y estilos de vida como parte elemental de la historia cultural de un territorio.

En Mesoamérica<sup>9</sup> se descubrió que en las civilizaciones que formaban este territorio, Zapotecas, Toltecas, Olmecas, Teotihuacanos, Mayas, Mixtecas y Aztecas, existía una relación de sus dioses con los oficios como el tejer, ya que los dioses se relacionaban con los materiales y con las habilidades con la aguja.

De acuerdo con la antropóloga Johnson Weitlener, el trabajo del textil era destinado a las mujeres y a las niñas de la comunidad ya que desde el momento del nacimiento se les proporcionaban las herramientas para hilar y tejer; proceso que se vinculaba con la representación de la vida al expresar con cada hilo un crecimiento y al mismo tiempo la multiplicación del individuo.

Es así como la mujer es el pilar del textil al relacionar la fertilidad con los lazos de la vida y la habilidad que les brindaban los dioses para crear los trajes ceremoniales, las mantas y la indumentaria<sup>10</sup> para su familia; un trabajo visto como el arte de tejer, hilar y bordar.

De acuerdo con los estudios nahuas, las principales deidades del hilado eran: Xochiquétzal, Tlazoltéotl-Toci, Ixchel y Ixchebalyaxe, diosas de las civilizaciones de Mesoamérica, vistas por la sociedad prehispánica como los seres mitológicos que brindaban a las mujeres tanto los



*Xochiquétzal porta un tzotzopaztli (1998) Códice Telleriano-Remensis.*

<sup>9</sup>Mesoamérica, territorio que ocupan la República Mexicana y algunos países centroamericanos que albergó a las civilizaciones más desarrolladas del periodo antiguo entre 2500 a.C. y 1521 d.C. Flores, Hernández, Rafael. Medina, Riacho, Andrea y otros. (2012). *Mesoamérica. Una mirada a través del tiempo*. Palabra de Clío, A. C. México. P. 5-11.

<sup>10</sup> Prendas de vestir que se usan en función al rol social que desempeñaban. Irmgard Weitlaner Johnson. Antropóloga y Maestra en Artes por la Universidad de Berkeley.

materiales como las habilidades para trenzar con las manos los hilos y la indumentaria.

La deidad protectora de las tejedoras era Xochiquétzal, flor quetzal, también conocida como la primera mujer o “madre”, hábil tejedora y como una de las divinidades vinculadas con el amor.

Xochiquétzal fue venerada en diferentes partes de Mesoamérica, desde el Altiplano Central, partes de Tlaxcala, Hidalgo y Morelos. Fue reconocida como la primera mujer que hiló y tejió.

Esta deidad era representada en murales, códices y esculturas con una variedad de vestidos, en ellos se entreveían los colores y diseños así como los modos en que eran usados por los pueblos.

Se ubicaba hilando, tejiendo y cuidando a los hombres desde el *Tamonchan*, un paraíso mítico para los nahuas ya que representaba el lugar de origen de los dioses<sup>11</sup>.

Otra deidad ligada con las trabajadoras del textil era Tlazoltéotl-Toci, diosa que asombra por la pintura negra alrededor de la boca, con una banda de algodón en la cabeza que se sostiene firmemente con un hueso en su tocado, mientras a la altura de los hombros se desborda su cabello color gris.



“Tlazoltéotl-Toci, quien principalmente era la diosa del henequén y del algodón, también estaba íntimamente asociada con el hilado y el tejido”<sup>12</sup>. Esta deidad era la más sobresaliente en el complejo mesoamericano, también conocida por ser diosa de la lujuria, la fertilidad, y del pecado sexual.

Tlazoltéotl. *Diosas mexicas del amor y la sexualidad.* (2007). Revista Arqueología Mexicana, núm. 87. Pp18-25.

<sup>11</sup>Fundación Cultural Armella Spitalier. *Historia y presencia del vestido en el México Prehispánico*. Recuperado de [<https://www.fcas.mx/wp-content/uploads/2017/10/20.-Vestido.pdf>]. Consultado el 3 de octubre de 2018. P.5.

<sup>12</sup> Weitlaner. Irmgard. Johnson. *Textiles del México de Ayer y Hoy. El vestido Prehispánico del México Antiguo*. Arqueología Mexicana. Julio 2005. Especial. N.19. México. P. 8

Entre sus adornos destacaba el uso de collares y pulseras de cascabel; como instrumentos de guerra: escudos y flechas; y como herramientas para tejer: el uso de malacate<sup>13</sup>.

Los mayas creían que la esposa del sol, Ixchel, era la patrona del hilado; se hace referencia a ella como la de las trece madejas de tela de colores. Su hija Ixchebelyax, era la deidad del bordado por su relación directa con las características de su madre<sup>14</sup>.

Esta deidad, diosa de la Luna, figura femenina, en sus manos cargaba un par de agujas, y en su tocado aparecía un hueso de lana.

Desde sus deidades y sus representaciones, el hilado y el tejido formaron parte fundamental de la vida del México prehispánico, donde la mujer era la encargada de llevar a cabo esta tarea e instruir a las jóvenes generaciones en las artes domésticas.

Es por esto que antes de la conquista, el tejido formaba parte de la vida de las familias indígenas además de que las autoridades que gobernaban también reconocían al tejido como un arte, es por ello que el consejo de música, institución que supervisaba todas las artes, alentaba a los gremios artesanos para producir diferentes tipos de tejidos.

Estas telas no solo se usaban para vestidos sino para crear cobertores, mantas, servilletas, o hilados con fines de tapicería, “las mantas se utilizaban también como monedas”<sup>15</sup>, es decir como sistema de tributo para la clase alta.

En general, para el uso del vestido, conforme a las representaciones de los códices, se tenía una estructura sencilla pero rica en diseños que dependía de las particularidades de los pueblos mesoamericanos y de la clase social a la que se

---

<sup>13</sup> Malacate o *malácatl*, náhuatl. Instrumento usado en el México Prehispánico, esta herramienta tenía la característica de dar vueltas, girar en sí mismo, con la finalidad de crear los hilos para la indumentaria de la época, los cuales eran de cerámica o de madera. Ramírez, Rosario. *Atlas de textiles indígenas. El hilado y el tejido en la época prehispánica*. Arqueología Mexicana. Abril 2014. Especial. N. 55. México. PP. 68-69.

<sup>14</sup> Sierra, Carrillo, Dora. *Textiles Indígenas: Patrimonio Cultural de México*. Fundación Cultural Serfin. A.C. 1996. México P.13.

<sup>15</sup> Weitlaner. Irmgard. Johnson. *Textiles del México de Ayer y Hoy. El vestido Prehispánico del México Antiguo*. Arqueología Mexicana. Julio 2005. Especial. N.19. México. P. 9.

pertenecía; es decir, que la indumentaria variaba más por el color, las texturas y ornamentos que en sus formas básicas de la tela.

## 1.2 La indumentaria prehispánica

Las prendas en Mesoamérica tenían la misma estructura básica al ser dos telas rectangulares unidas por los bordes, sin embargo los decorativos, colores, fibras y accesorios hacían de ellos características particulares de cada región de acuerdo a la zona geográfica. Por tal motivo, entre los atuendos se encontraban telas más gruesas o delgadas conforme a las necesidades de la civilización, mismos que se han estudiado en los materiales arqueológicos.

Los pueblos mesoamericanos imprimieron su sello particular en el inventario básico de prendas de la región; los motivos, los colores, y hasta los mismos materiales con los que se fabricaron, reflejan su visión del mundo y su compleja estructura social<sup>16</sup>.

Por esto las prendas de vestir también se clasificaban de acuerdo a la división de clases en donde “el uso del vestido de algodón parece haber sido una prerrogativa de las clases privilegiadas. La gente común se vestía de ‘nequén’ y telas burlas de algodón”<sup>17</sup>.

Además, existía una división en la indumentaria de acuerdo al género: los hombres generalmente usaban taparrabo, *máxtlatl*, y una manta, *tilmatl*; las mujeres vestían faldas, *cueitl*, faja, *nelpiloni*, y huipil, *uipilli*, y a las mujeres de rango se les representaba con el *quechquémitl*.

Los atuendos del México prehispánico reflejan tanto las características como las técnicas que hoy en día existen para la elaboración de los diseños textiles indígenas, por tal motivo, se describirán brevemente a continuación los primeros

---

<sup>16</sup> Rieff, Anawalt, Patricia. *Textiles del México de Ayer y Hoy. Atuendo del México Antiguo*. Arqueología Mexicana. 2005. Especial. N. 19. México. P.10.

<sup>17</sup> Weitlaner. Irmgard. Johnson. *Textiles del México de Ayer y Hoy. El vestido Prehispánico del México Antiguo*. Arqueología Mexicana. Julio 2005. Especial. N.19. México. P. 9.



atuendos mesoamericanos utilizados en el altiplano y las zonas tropicales, dividido de acuerdo al rol social que cumplían las personas al ser hombre o mujer.

Además, la estructura social se formaba por una pirámide donde el *tlatoani* era la figura de máxima autoridad en Mesoamérica, seguido de los descendientes, *pipiltin*, nobles águilas, *cuauh pipiltin* y sacerdotes. El tercer escalón en la pirámide lo ocupaban los *pochtecas*, comerciantes y mercaderes; al cuarto, pertenecían los *Macehuatin*, agricultores artesanos y *mayerques*; en el último escalón se encontraban los esclavos conocidos como *tlatlacotin* de acuerdo a León Portilla Miguel. A continuación se hará una descripción breve de la indumentaria usada en Mesoamérica de acuerdo a la división de sexos.

### Indumentaria masculina

- *Máxtlatl*

Prenda masculina, conocida como paño de cadera; éste cubría los genitales y pasaba entre las piernas para atarse a la cintura. Este accesorio masculino tuvo su apogeo en el periodo Preclásico Medio: “el *máxtlatl* fue la prenda masculina básica, usada por cada una de las sucesivas culturas mesoamericanas”<sup>18</sup>, antes de la conquista española. “Hay evidencias de que esta prenda existía en el altiplano, en figurillas de barro del Preclásico Medio, procedentes de Tlatilco, así como en las culturas del Golfo”<sup>19</sup>.

Para la civilización mexicana, este accesorio tenía una variante al destacar en el frente un gran nudo donde caía a la altura de las rodillas el sobrante de tela. Parte de la distinción del uso de una prenda en el México prehispánico de acuerdo a la forma en que se colocaba.

---

<sup>18</sup> Anawalt, Rieff Patricia. *Atuendo del México Antiguo. Textiles del México de Ayer y Hoy. El vestido Prehispánico del México Antiguo*. Arqueología Mexicana. Julio 2005. Especial. N.19. México. P. 11.

<sup>19</sup> *Ibidem*. P.11.

- Enredo  
Este accesorio acompañaba al *máxtlatl*; se sujetaba en la cintura: “Aparece por primera vez en los restos arqueológicos de Tres Zapotes, corazón de la cultura olmeca”<sup>20</sup>. Era conocido como un delantal pero de la parte trasera, aunque algunas veces se utilizaba en la parte delantera.
  
- Tilmás  
Fueron las capas que usaban los pertenecientes a la clase noble, distintivo de un pueblo y de la estructura dominante de la civilización; su figura era rectangular, misma que se ataba en el cuello y que llegaba hasta las rodillas o hasta la cintura. “Entre los aztecas las capas o tilmatl (en náhuatl) fueron la prenda más prestigiada, y denotaban el estatus de los hombres”<sup>21</sup>.
  
- *Xicolli*  
Prenda ritual del altiplano, era una camisa sin mangas, sin embargo su uso era exclusivo como prenda ceremonial. “Entre los mayas de las Tierras Bajas, en cambio, tanto en el Clásico como en el Posclásico Temprano, esta prenda se usó solamente como atuendo militar”<sup>22</sup>.
  
- Faldillas  
El uso de faldillas estaba destinado exclusivamente a las deidades, a los gobernantes y a los sacerdotes, ya que la indumentaria tenía uso ritual en el Posclásico Temprano. Eran largas, aunque los mayas y los aztecas de las Tierras Bajas solían usar algunas faldillas cortas pero con la misma finalidad. Esta prenda se caracterizaba por tener decoraciones en rombos.

---

<sup>20</sup> Id.

<sup>21</sup> *Ibidem* P.14.

<sup>22</sup> Id.

- Armaduras para guerra

En Teotihuacán, los hombres de guerra utilizaban escudos con prendas hechas con pieles de animales, plumas de colores y armaduras. Su finalidad era proteger al portador de éste. “La armadura fue utilizada por los guerreros de todas las culturas y clases, a partir del Clásico, y era indispensable en la indumentaria militar de Mesoamérica”<sup>23</sup>.

- Armaduras Acolchadas

Esta prenda tenía la finalidad de proteger a los guerreros de todas las culturas mesoamericanas, no contaba con mangas y era gruesa; hecha de algodón, caña y piel de animal.

### **Atuendos femeninos**

- Enredo

Esta prenda era el equivalente al *máxtlatl* masculino, sin embargo, fue una de las características que distinguía a la mujer mesoamericana. Esta prenda puede ser el sinónimo de una falda en la actualidad, sin embargo para el uso del enredo es necesario usar una fajilla, la cual tiene la función de sostener la tela.

- Huipil

Para la parte superior del cuerpo de la mujer se utilizaba una prenda elaborada a partir de dos o más lienzos únicos, mismos que daban la forma de una túnica que solía llegar hasta los tobillos; el uso de esta indumentaria data del Periodo Clásico hasta la llegada de la conquista y sobrevive hasta el actual siglo XXI.

---

<sup>23</sup> Ibídem P.15.

- *Quechquémítl*

Era una indumentaria con características similares al huipil, sin embargo ésta se componía de dos rectángulos que caían en forma de picos al frente y detrás del cuerpo. “Tal vez se utilizó por primera vez en la costa del Golfo, pues el *quechquémítl*, y aún lo es, la prenda por excelencia de esa región”<sup>24</sup>. En la actualidad, esta indumentaria se identifica como “poncho” de acuerdo a las características que tiene: forma de capa con los picos representativos del mismo.

### 1.3 Los hilos prehispánicos

En Mesoamérica, las plantas y tallos se encargaron de brindar las fibras necesarias para la elaboración de todas las telas. Posiblemente, derivado de la necesidad de brindar un soporte extra al ser humano a través de una herramienta para transportar su cosecha.

De acuerdo con las particularidades de las primeras fibras, que eran conocidas por ser duras, como la yuca, ixtle, maguey, ortiga y palma, se crearon algunas prendas para la localidad.

“En cuevas secas de los actuales estados de Puebla y Tamaulipas se han encontrado fragmentos de cordeles, redes, cestas, y petates de diversos materiales, cuya antigüedad se ubica entre 5000 y 2500 a.C.”<sup>25</sup>



*Fragmento Textil.* Ejutla. Oaxaca. Revista. Arqueología Mexicana. INAH. Santana, Oliver.



*Cordel con amarre.* Ejutla. Oaxaca. Revista. Arqueología Mexicana. INAH. Santana, Oliver.

<sup>24</sup> *Ibíd*em P. 16.

<sup>25</sup> Mastache. Guadalupe. Alba. *Textiles del México de Ayer y Hoy. El tejido en el México Antiguo.* Arqueología Mexicana. 2005. Especial. N.19. México. P.20.

Hoy en día no se puede determinar la variedad de objetos y vestimentas hechas por las fibras naturales debido a las condiciones climáticas y a las costumbres de Mesoamérica al momento de enterrar a las personas. Pocos son los registros existentes de estos materiales. Aunque se sabe que en el norte de México, la ortiga predominaba en objetos de la zona, de acuerdo a las condiciones climáticas y por la facilidad que tenía la población para obtener la fibra.

Otro ejemplo fue la fibra extraída del tallo del líber, ortiga de agua, la cual fue usada en el territorio de Oaxaca; además del uso del algodón café, piel de conejo, plumas de quetzal y objetos para uso decorativo como el oro, conchas y piedras preciosas.

Poco a poco estas fibras dieron pie al uso de materiales más suaves, como fue el caso de las telas blancas hechas con algodón. Esto brindó otro sentido a la indumentaria de la población; por ello la fibra más representativa de la época precolombina fue el algodón, el cual se encontraba en dos tonalidades: blanco y pardo; en náhuatl, *coyoichcatl*<sup>26</sup>.

“En Tehuacán se han encontrado fibras de algodón que datan de 7000 años a.C., lo cual parece indicar que la planta es nativa de este continente, independientemente de las especies existentes en otras partes del mundo”<sup>27</sup>.

A pesar de la existencia del algodón nativo, este material se apreciaba mayormente en la indumentaria de las regiones de clima tropical, mientras que en otras partes, esta fibra era de uso exclusivo para la clase alta, mejor conocida como “clase noble”.

El algodón fue un elemento distintivo y sobresaliente de las zonas altas de la cultura precolombina, a la par de la existencia de otras fibras con las cuales se distinguían otros países, como la seda en oriente, el lino en el mediterráneo o las pieles en los países nórdicos. De esta forma, se crearon tradiciones diferentes de acuerdo a la variedad de fibras y a las características de cada región.

---

<sup>26</sup> Significado. Color del coyote. Algodón café. *Ibidem*. P. 22.

<sup>27</sup> Lechuga, Ruth, D. *El Traje de los Indígenas de México. Su evolución desde la época Prehispánica hasta la actualidad*. 1991. Panorama Editorial. México. p.13.

Es por ello que la manifestación cultural se determina a partir del entorno natural de la zona, para la fabricación de la indumentaria tradicional; por ello, en el vestido se destacan los escenarios de la apreciación, color y textura. En el siguiente cuadro se presentan las fibras, vegetales, animales y minerales usadas en Mesoamérica.

	<b>Tipos</b>	<b>Nombre</b>	<b>Origen</b>
<b>Vegetales</b>	Fibras Duras	Yuca o izote	Chihuahua, Coahuila Tamaulipas
		Palma	Amplia distribución
		Ixtle de maguey	Hidalgo, Estado de México, Tlaxcala y otros estados
		Henequén	Península de Yucatán
	Fibras extraídas del tallo del líber	Ortiga de agua	Oaxaca
		Cáñamo indio, yerba de perro	Chihuahua
	Fibras blandas	Algodón blanco	Amplia distribución: Golfo de México, Guerrero, Morelos y otras regiones
		Algodón café	Guerrero, Oaxaca, Puebla Michoacán y otros estados
<b>Animales</b>	Pieles	Jaguar	Guatemala, Chiapas y otras regiones
		Conejo	Puebla y otros estados
		Liebre	Puebla y otros estados
<b>Adornos</b>	Pelo	Conejo	Oaxaca, Chiapas, Guatemala
	Plumas	Quetzal	Oaxaca, Guerrero, Sureste
	Minerales y orgánicos	Oro	Guerrero, Oaxaca
		Concha	Océano Pacífico y Atlántico
		Piedras preciosas	Amplia distribución

Materiales empleados en telas y adornos prehispánicos. Alba, Guadalupe. (2005). *Textiles del México de ayer y hoy. El tejido en el México Antiguo*. Arqueología Mexicana. Edición Especial N. 19. P22.

#### 1.4 Los colores prehispánicos

La pigmentación también cobró un papel relevante dentro de los diseños textiles, de dos formas: material y simbólica, en relación a lo que se teñía. Lo anterior porque de acuerdo a los fenómenos naturales vistos se relacionaban con el poder y los

dioses. Un ejemplo de esto es cuando se observaban momentos donde el cielo se teñía de rojo, se decía que era el nacimiento del sol.

Además, de acuerdo a las técnicas empleadas, surgían ciertas coloraciones características de la localidad, lo cual condicionaba las tonalidades del lugar. En la región de Mesoamérica, los colores se extraían de plantas, animales y algunas piedras; por ejemplo del palo de Campeche o palo de Brasil, plantas parásitas y algunos musgos. En algunas ocasiones también se obtenían de ciertas secreciones de animales, como es el caso del molusco.

Los colores predominantes en esta etapa fueron el rojo, naranja y azul, los cuales surgían a partir de los productos antes mencionados, un ejemplo de esto fue el uso del añil<sup>28</sup>, de donde surgían las tonalidades azules.

Otro ejemplo fue el uso de la grana de cochinilla, insecto procedente del nopal, para la fabricación del color rojo. No obstante, este color solo se usaba para la pintura de los códices, tonalidad relativamente importante y utilizada como forma de intercambio comercial en el México Antiguo.

“La calidad del rojo carmín obtenido de las cepas oaxaqueñas opacaba a los demás colorantes rojos conocidos en el Viejo Mundo, como la *Rubia tinctoria* y, en particular el *Kermes* de Persia, también extraído de un insecto”<sup>29</sup>.

Otro de los colores importantes del periodo fue el violeta, tonalidad que se obtenía del caracol Púrpura, originario de Oaxaca; la pigmentación se lograba sólo con la secreción del molusco; se colocaba directamente en el hilo, el cual se teñía en amarillo para pasar por el tono verde y finalmente tomar el color violeta.

En el Continente Americano era muy apreciado el caracol púrpura no sólo por su tinte, sino por su concha que simbolizaba el nacimiento y la fertilidad; particularmente entre los habitantes de la costa del estado de Oaxaca pervivieron algunos grupos de

---

<sup>28</sup> El añil silvestre se conoce como yerba azul, misma que manchan con las hojas como una piedra; se exprime el jugo y se deja hasta que cuaje. Anderson, Arthur. *Materiales Colorantes prehispánicos*. Recuperado de [<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn04/044.pdf>]. Consultado el 20 de febrero de 2019. P. 78-79.

<sup>29</sup> Grupo Celanese. S.A. *Textiles de Oaxaca*. Artes de México. 1996. Número 35. P. 65.

tintoreros especializados en el ritual de ordeña del caracol purpura pansa<sup>30</sup>.

Algunos colores también se extraían de minerales como el cobre, y óxidos de fierro; así, las pigmentaciones que venían de las plantas y animales de la zona, mismos que determinaron la gama de colores de las diferentes localidades. En el siguiente cuadro se explican los tipos de colorantes y pigmentos de origen animal, vegetal y mineral usados en el México Prehispánico.

		Colores	Nombres	Origen
Colorantes	Animal	Rojo	Cochinilla del nopal.	Oaxaca, Puebla y Tlaxcala
		Púrpura	Caracol púrpura.	Costa del Pacífico y Costa del Golfo.
	Vegetal	Azul oscuro	Índigo o añil silvestre	Oaxaca, Morelos, Chiapas.
		Azul	Sacatintas o hierba de Santa Inés	Chiapas y Guatemala
			Resina con que se tiñe de Azul	Guerrero
		Azul Celeste	Flores azules	Estado de México, Michoacán y otros estados.
		Amarillo Claro	Parásito con tallos delgados, color anaranjado, que crece en árboles como el pirú.	Michoacán. Oaxaca y Morelos
		Amarillo	Palo amarillo	Guatemala
		Anaranjado rojo	Achiote	Chiapas y Yucatán
		Rojo	Palo de tinte o palo de Brasil	Desde México hasta Sudamérica
			Palo de tinte o palo de Campeche	Campeche, Tabasco y Yucatán.
		Negro	Pino	Estado de México
	Ocote		Estado de México	
	Palo de guayabo		Guerrero	

<sup>30</sup> Turok. Marta. Sigler M. Y otros. *El caracol Púrpura Una tradición milenaria en Oaxaca*. Secretaría de Educación Pública. Dirección de Culturas Populares e Indígenas. 2003. México. P.11.



<b>Pigmentos</b>	<b>Minerales</b>	Blanco	Cal	Puebla
			Yeso	Puebla y Morelos
		Ocre amarillo	Limonita	Oaxaca, Michoacán y Guerrero
		Del rojo al amarillo	Hematita especular	Guerrero, Chiapas y otros estados
		Rojo	Cinabrio	Querétaro
		Verde	Malaquita	Guerrero y Michoacán
		Negro	Tierra negra	Amplia distribución

Materiales, colorantes prehispánicos. Mastache, Alba, Guadalupe. (2005). *Textiles del México de ayer y hoy. El tejido en el México Antiguo*. Arqueología Mexicana. Edición Especial N. 19. P24.

### 1.5 Las técnicas prehispánicas

La técnica para realizar los textiles se desarrollaba a partir de tres pasos: hilado, urdido y tejido. El primero se refería al estiramiento y torsión de fibras, procedimiento manual que con el paso del tiempo comenzó a tener intervenciones con utensilios como el malacate, instrumento hecho de piedra, barro o madera.

Este procedimiento fue uno de los más importantes al destacar la calidad de las fibras, material base para cada diseño textil indígena; es en este punto donde se determinaba el material para la realización de hilos delgados y gruesos.

El urdido era la técnica en la cual se colocaban los hilos de acuerdo a la posición exacta en la que destacaban en el telar. El método implicaba la colocación de dos estacas clavadas en suelo con la finalidad de ir separando el hilo, cruzándolo entre los dos palos para formar una figura similar a un ocho.



*El Urdido. Telar de cintura.*  
González Galván Roberto.



*Mujer Joven tejiendo en telar de cintura. Códice Mendocino. Lamina LXI.*

Para tejer se insertaban los hilos a la trama para determinar el largo del tejido. La técnica del telar más conocida fue el telar de cintura, también llamado “telar de otate” o “telar de dos barras”; además, el telar de estacas de hueso o malacate, fue una técnica que era exclusiva para las mujeres antes de la conquista.

La mujer, frente a la trama y la urdimbre colgadas en la sombra fresca del sol familiar, se convierte en el centro de atracción colectiva para observar cómo de sus manos prodigiosas surge el nacimiento multicolor de una nueva prenda<sup>31</sup>.

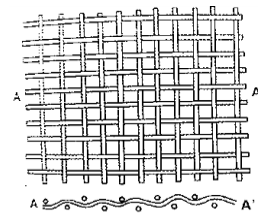
Con el paso de los años, el telar tuvo modificaciones: se implementó el telar de pedal, el cual se manejó por hombres; sin embargo el telar de cintura, siguió su existencia como la tradición de uso femenino. Actualmente, en el siglo XXI, perdura esta técnica ancestral para la elaboración de diseños textiles indígenas.

A pesar de ser el mismo instrumento para la elaboración de diferentes piezas, éste puede modificarse de acuerdo a la incorporación de algunas cuchillas que permiten agrupar hilos más delgados para crear diseños diferentes en cada producto.

Algunos de los entrecruzamientos más utilizados que permiten que la tela luzca de una calidad o aspecto distinto, se mencionarán a continuación:

- Tafetán

Este tejido es el más sencillo, no se modifica el ligamento base, más bien se trabaja sobre éste para poder crear aspectos diferentes de acuerdo a la incorporación de diseños con otros hilos.

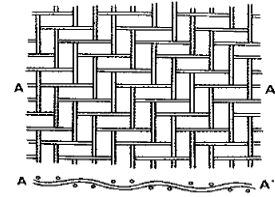


*Ilustración. Técnica tejido.* Alba Guadalupe Mastache. *Arqueología Mexicana* N.19.

<sup>31</sup> Sierra, Castillo, Dora. *Textiles Indígenas: Patrimonio Cultural de México*. Fundación Cultural Serfin. 1996. México. P11.

- Sarga

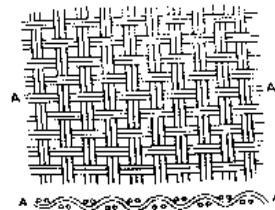
En este tejido el hilo debe de ir por debajo y por arriba de dos o más hilos de la urdimbre, este orden de entrelazamiento permite crear una textura en diagonal, zigzag y rombos, particularmente.



*Ilustración. Técnica tejido.* Alba Guadalupe Mastache. Arqueología Mexicana N.19

- Esterilla

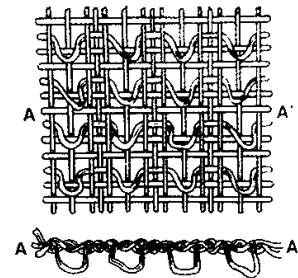
La técnica de la esterilla se basa en el tafetán, sin embargo, se realiza con el mismo número de hilos: dos por dos o tres por tres, de tal manera que al momento de visibilizar el tejido se observan los hilos triples o dobles en forma de trama.



*Ilustración. Técnica tejido.* Alba Guadalupe Mastache. Arqueología Mexicana N.19

- Tejido de terciopelo

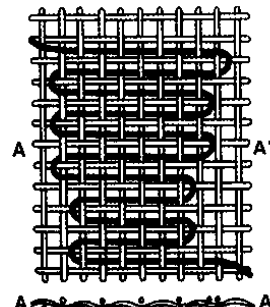
En esta técnica se utiliza el tejido base que va incorporando poco a poco hilos extras en la trama de manera regular, los cuales pueden quedar más flojos de tal manera que la forma del tejido da una apariencia afelpada.



*Ilustración. Técnica tejido.* Alba Guadalupe Mastache. Arqueología Mexicana N.19

- Brocado y bordado

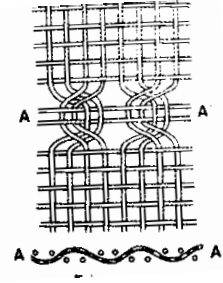
Esta técnica se usa para el decorado, que se realiza en el tejido base, ya sea a partir del tafetán o de la gasa; consiste en introducir hilos de otro color para obtener diseños de colores vistosos que tengan la finalidad de resaltar con el fondo



*Ilustración. Técnica tejido.* Alba Guadalupe Mastache. Arqueología Mexicana N.19

- Tejido de trama

La técnica de la trama, en donde un hilo pasa por debajo y otro por arriba con la finalidad de crear, con los hilos, formas de nudos que harán por completo las telas.



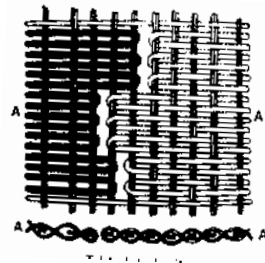
*Ilustración. Técnica tejido. Alba Guadalupe Mastache. Arqueología Mexicana N.19*

- Gasa

El tejido de gasa crea una estructura de hilo que se entrelaza con las manos, de tal manera que después se sujeta en su lugar para dar una forma de encaje o tejido delgado.

- Tapicería

Esta técnica hace que los hilos queden de manera justa con la finalidad de crear diferentes contrastes de acuerdo a la incorporación de hilos en diferentes colores; en este tejido, el hilo tiene un límite o punto de regreso de acuerdo al diseño.



*Ilustración. Técnica tejido. Alba Guadalupe Mastache. Arqueología Mexicana N.19*

## 1.6 Los atuendos

En México, los textiles se desarrollaron a través de las civilizaciones de Mesoamérica, esto a partir de la relación de fibras vegetales que existían en el territorio para dar lugar a los primeros hilos con los que se elaboraban los atuendos que permitían la identificación social, étnica, económica y cultural de sus portadores.

Sin embargo, la Conquista determinó un cambio crucial en todos los niveles: desde la indumentaria, el sistema político, social, cultural y económico, de acuerdo al proceso de colonización donde se impuso una cultura ajena a las raíces mesoamericanas.

Se creó el sistema de castas, con el cual la división de clases se basaba en tres principales grupos sociales: los blancos, españoles o nacidos en América; los indios, habitantes de América; y los negros, esclavos traídos de África. De esta base se derivaron las castas donde destacaban criollos, mestizos, y mulatos, por las mezclas entre los grupos.

Principalmente en el Virreinato de la Nueva España, los indígenas eran la base del sistema económico al tener que trabajar y pagar tributo a la corona española, mientras que los blancos eran los que ocupaban los puestos más favorecidos en la estructura política y económica.

Se comenzaron a crear reglas con la finalidad de obligar a la población a cambiar de atuendo “en 1623 el rey Felipe VI expidió la Reforma de Vestidos, la cual prohibía el uso de oro y plata en telas y guarniciones, restringía el empleo de sedas y reglamentaba las prendas para ocasiones determinadas”<sup>32</sup>. Poco después los hombres fueron obligados a usar pantalón, para dejar de lado el *máxtlatl*, mientras que las mujeres se les impuso cubrirse el torso con blusas, usar pretinas y delantales, para dejar el *cueitl* (falda prehispánica).

Para el siglo XVI, se comenzó a usar la indumentaria de tipo español en los mestizos y los mulatos, por ello, la siguiente regla expedida en 1582 reglamentó el uso de los atuendos de las castas. A partir de 1571 otra regla surgió: ninguna negra, mulata o esclava tenía el derecho de usar oro, perlas o seda.

Otra explicación a la supervivencia tanto de la técnica del telar de cintura como de algunas prendas —el huipil y el *quechquémitl*— es que, a partir de la herencia, la indumentaria persistió de generación en generación, al encontrar como refugio la vestimenta femenina como objetos del hogar, servilletas, caminos, manteles, bordados por las mujeres.

Todo ello, aunado a la escasez de telas importadas de España, de muy difícil y onerosa adquisición para que las vistiera el pueblo, permitió a los indígenas seguir sembrando, hilando y tejiendo algodón y agave a la usanza tradicional, es decir, con el telar de

---

<sup>32</sup> Lechuga, Ruth, D. *El Traje de los Indígenas de México. Su evolución desde la época prehispánica hasta la actualidad*. Panorama Editorial. México. 1991. P. 95.

cintura y de acuerdo con sus viejas técnicas y diseños, los cuales, en muchos casos, eran aplicados por las mujeres en la ropa que confeccionaban a los hombres<sup>33</sup>.

De cierto modo con el sincretismo<sup>34</sup> surgieron nuevas prendas que pasaron a formar parte distintiva de los diseños textiles indígenas: el rebozo, el sarape, el gabán; sin embargo, aunque se preservan las técnicas y la existencia de algunas prendas, ya no permanece el mismo significado, ahora existe una re-significación en México en cuanto al contexto de los diseños textiles indígenas.

Los cambios fueron constantes conforme los siglos avanzaron, poco después a la llegada de los españoles y en el transcurso de colonización nació, en el siglo XVIII, el proceso de industrialización en Inglaterra, cambio que dio otra pauta de comercialización en España y, en consecuencia, en las dinámicas de interacción comercial en México.

Los hilos, las herramientas y los procesos para crear ropa cambiaron al ingresar las telas exportadas y los hilos industriales, dejando de lado los procesos artesanales con los que se elaboraba la indumentaria en México. Sin embargo, estas leyes y cambios impuestos desde la Nueva España no afectaron a los indígenas que vivían lejos de la ciudad, pues mantuvieron su forma de vivir y su modo de producción textilera en cada grupo perteneciente a diferentes partes del territorio mexicano.

Más tarde, en 1994 con la promulgación del TLCAN, las grandes empresas comenzaron a crear nuevas dinámicas de comercialización que dieron lugar a un mayor rezago tanto de los textiles hechos de manera artesanal por la población indígena en el territorio Mexicano.

De la gran variedad de pueblos indígenas que habitaban todo el territorio mexicano, en el siglo XXI solo sobreviven 68 pueblos indígenas de acuerdo a estadísticas de 2015 por el Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI). Además, de acuerdo con

---

<sup>33</sup> Pomar. María. Teresa. *Textiles del México de Ayer y Hoy*. El tejido en el México Antiguo. Arqueología Mexicana. Especial. 2005. N.19. México. P.35.

<sup>34</sup> El sincretismo es un proceso de intercambio cultural, que es lento e inconsciente; como parte de una asimilación de otra cultura. Consultado en. Museo de arte popular asociación de amigos. 2013. Recuperado de [<http://www.amigosmap.org.mx/2013/12/28/mexico-y-el-sincretismo-en-la-religion/>]. Consultado el 10 de marzo de 2019.

el Censo de Población y Vivienda 2010, el Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía (INEGI) existe una población de 15.7 millones de indígenas en México. De los cuales, el territorio que alberga una mayor concentración y diversidad de pueblos indígenas, es la zona sur de México, lugar donde destaca el Estado de Oaxaca.

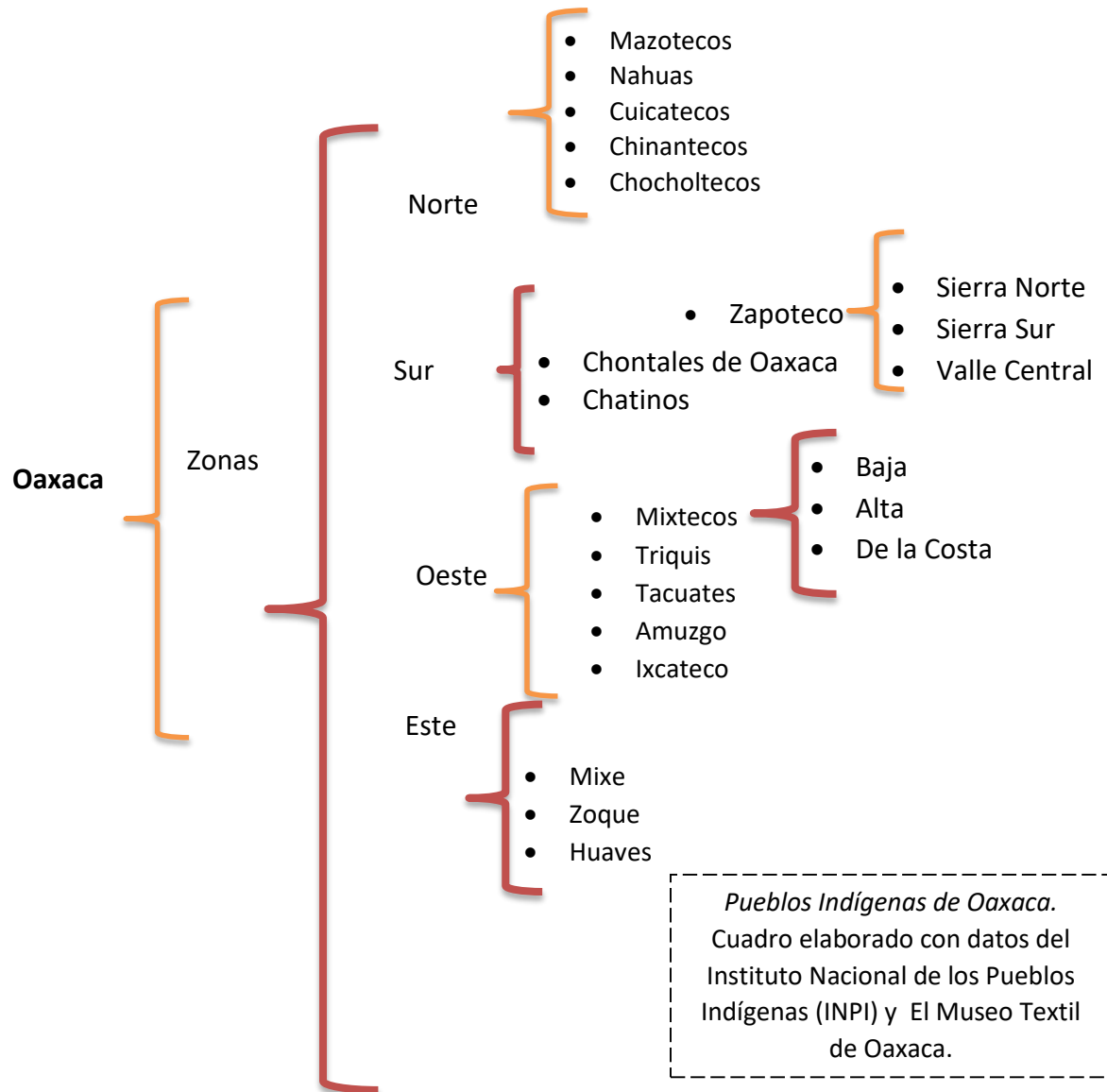
Estos pueblos son: Amuzgo, Chatinos, Chinantecos, Chocholtecos, Chontales de Oaxaca, Cuicatecos, Huaves, Ixcatecos, Mazatecos, Mixes, Mixtecos, Tacuates, Nahuas, Triquis, Zapotecos y Zoques, y crean una diversidad no solo geográfica sino cultural; además de ser un estado representativo en celebraciones como la *Guelaguetza*, donde se exhibe música, gastronomía y tradiciones de los oaxaqueños de acuerdo a la Secretaría de Turismo del Estado de Oaxaca.

Oaxaca fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1987. Se encuentra ubicado entre los límites del Océano Pacífico, los Estados de Puebla, Veracruz, y Chiapas, cañadas, valles y costas; características que lo convierten en un estado con una variedad climática, recursos naturales, costumbres, así como expresiones artesanales y de arte popular.

Es un lugar donde los pueblos indígenas preservan sus tradiciones y, también, su modo de vida económica, mismo que se basa en la elaboración y venta de los diseños textiles indígenas.

De acuerdo con el Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas (DENUE) existe un total de 37,979 establecimientos que se dedican a la elaboración y comercialización en el Estado; sin embargo en la Ciudad de México la comercialización de estas piezas se hace en lugares como Centros Artesanales, exhibiciones y exposiciones organizadas por el gobierno de la Ciudad de México con ayuda del Museo de Arte Popular, por ejemplo, y de otras instituciones públicas.

En el siguiente cuadro, se ejemplifican las 16 comunidades que existen en Oaxaca divididos por los cuatro puntos cardinales, es decir, este, oeste, sur y norte.



Este trabajo se centrará en las 16 comunidades oaxaqueñas donde el comercio textil es parte vital de sus tradiciones y del sustento económico para su vida diaria; lugares donde se fabrican diferentes productos textiles que se explicarán más adelante.

De acuerdo al INPI, con datos de 2015, se contempla una población total de 22, 813 hablantes Triquis, mientras que la comunidad mixteca cuenta con un total de 384,689 habitantes; esta última ocupa el cuarto lugar, en número, de todos los pueblos indígenas del país (68 pueblos indígenas sobrevivientes en México).



“Al igual que los chochos, los triques viven rodeados de mixtecos, en una zona que abarca desde los 800 hasta los 3000 m sobre el nivel del mar”<sup>35</sup>, regiones que comparten su indumentaria a pesar de la variedad del clima.

Por esta razón, las características de estas comunidades al compartir diseños textiles indígenas, permiten describir una variedad, ya que a pesar de usar las mismas técnicas, los motivos, decorativos y tipos de bordados sirven como elemento de distinción en cada una de estas poblaciones.

En el siglo XXI, estos motivos en los diseños textiles no solo representan la variedad cultural, sino también un mosaico estilístico donde los decorativos inspirados en la naturaleza, zoomorfos<sup>36</sup>, así como los de las figuras geométricas, crean una variedad infinita de posibilidades con atractivo y belleza.

No obstante, con el desarrollo económico, la industrialización y la llegada de la sociedad de consumo, el comercio textil hecho por los indígenas se ha desplazado al darle prioridad a la mercancía en serie, en donde el consumo masivo es indispensable para el crecimiento económico de un país.

La sociedad del consumo se cimenta desde el capitalismo, con la llegada de la era postindustrial en los años setenta de acuerdo con Jean Baudrillard<sup>37</sup> en la sociedad occidental. Es en esta época donde se marca una nueva realidad social, desde la demanda de las nuevas tendencias, se cambia el valor funcional por el atractivo; tal es el caso de la moda, la cual vive por el interés que se genera al imponer una renovación o cambio continuo.

La sociedad del consumo funciona como un proceso de clasificación y de diferenciación, esto es, en una dinámica constante de selección de signos que jerarquiza a los grupos sociales manteniendo su estructura de desigualdad y dominio<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Grupo Celanese. S.A. *Textiles de Oaxaca*. Artes de México. 1996. Número 35. P. 13.

<sup>36</sup> Objetos que tienen forma de animal. Proviene de raíces griegas: Zoon (animal) y morphe (forma). S/A. Radicación de la palabra zoomorfo. En línea. [<http://etimologias.dechile.net/?zoomorfo>]. Consultado el 20 de febrero de 2019.

<sup>37</sup> Baudrillard, Jean. Sociólogo francés. Pensador Contemporáneo, personaje que analiza la sociedad occidental incluida la de Estados Unidos y el fenómeno del consumo de objetos. J.P. Mayer. Prefacio. *La Sociedad del Consumo, Sus mitos, sus estructuras*. Siglo XX. 2007. Madrid. P. 2

<sup>38</sup> Baudrillard. Jean. *La Sociedad del Consumo, Sus mitos, sus estructuras*. Siglo XX. 2007. Madrid. P. 37.

Es decir, que la estructura de la sociedad del consumo se cimienta desde el valor simbólico más que por la utilidad de un objeto: ahora lo que se compra es el estatus al adquirir productos “de marca” al categorizar al individuo dentro de un grupo de consumidores de éstas.

Por ello, dentro de la moda, las marcas que son conocidas por ser de diseñador o por ser piezas exclusivas, generan un estatus social al ser prendas que se valoran por la ya mencionada sociedad del consumo. Si bien, es un mecanismo de mercantilización característico del marketing al vender aspiraciones, más que productos. Este proceso social y de consumo asume al valor simbólico como el pilar de la estructura de ésta, con la finalidad de tener privilegios, poder y estatus social.

En el siglo XXI, en México, existe una mayor apreciación hacia las marcas provenientes del extranjero como Zara, H&M, Mango, Nike, mismas que se han beneficiado de los diseños de los textiles, al generar productos con características de estos; aunado a que los medios de comunicación se convierten en aliados de la moda al fomentar la cultura del desuso, al exaltar la novedad en los productos a través de la mercadotecnia.

Con esto, el consumo hace que los objetos, signos y representaciones en estos, se absorban dentro de la monopolización, lo cual crea una pérdida de sentido social, como de la misma identidad y pertenencia de la población.

Por otro lado, “el objeto, signo ya no es dado ni cambiado: es apropiado, poseído y manipulado por los sujetos individuales como signos, es decir, como diferencia codificada”<sup>39</sup>; ya que la sociedad del consumo funciona como un proceso de clasificación donde se selecciona y se jerarquiza un valor de dominio o de desigualdad.

Los pueblos indígenas ahora se desenvuelven dentro de un contexto socioeconómico marcado por la industrialización, proceso que engloba el papel de la moda como parte de un sistema económico dominante. Es un sistema que marca

---

<sup>39</sup> Ibídem. P.36.

la pauta para producir mercancía en serie, ya que el consumo masivo es fundamental para el crecimiento económico.

Es entonces que los diseños textiles se subordinan a las condiciones del sistema industrial: el artesano es desplazado por las herramientas de trabajo, la organización productiva, las limitaciones de los productos rurales dentro de la comercialización.

En conclusión, la sociedad de consumo forma parte fundamental de las nuevas estructuras del mecanismo del mismo, con herramientas como la mercadotécnica implementadas en la industria de la moda.

En ésta, los objetos se pueden remodelar e innovar y acceder de manera rápida a diferentes estratos sociales, desde las clases sociales con un alto nivel socioeconómico o el más bajo. Y estos a su vez juegan un papel individual al ser una acción que depende de cada persona y, en conjunto, para pertenecer a una clase social.

Por otro lado, la sociedad del consumo genera cambios a las prendas desde la forma en que se combina lo más antiguo a lo más moderno creando las tendencias de la moda que pueden o no atender a las necesidades del consumidor.

Esta industria que cruza cualquier clase social, toma objetos de otras culturas o pueblos con la finalidad de crear un discurso para tener un acercamiento con el consumidor, mismo que se puede identificar con las características de los productos al resaltar la nacionalidad, *folklor*.

Tal es el caso de los diseños textiles indígenas, indumentaria tradicional que resalta símbolos de los diferentes pueblos indígenas en México. Estos productos se ven inmersos en el sistema capitalista por las marcas internacionales que suelen apropiarse de los símbolos para insertarlos dentro de la sociedad del consumo con

la finalidad de generar mayores ventas a partir de resaltar la identidad como una traducción superficial de la cultura, al perder los significados o diversificarlos.

Estos productos se comercializan por empresas transnacionales que tienen ganancias a expensas de los verdaderos creadores de las prendas, quienes mantienen una identidad por las características tanto geográficas, culturales y políticas al destacar ciertas cualidades de su entorno en la indumentaria.

Mismos que además se encuentran en una situación de desventaja al no poder producir de manera rápida y en gran escala, pues se ven inmersos dentro de un mercado local o informal por las pocas condiciones de producción que tienen en la actualidad.

Además este tipo de problemáticas que surgen a partir de las condiciones contextuales, crean modificaciones en la forma de producción,. En el siglo XXI, los artesanos buscan sobrevivir en el mercado al crear nuevos diseños a partir de la utilización de hilos industriales, diseños de acuerdo a los gustos del cliente o al generar nuevos productos como fundas para laptop, zapatos, bolsas y accesorios con diseños textiles a pesar de perder el significado que se le dan a los símbolos de acuerdo a las comunidades indígenas.

## 2. Los textiles oaxaqueños

Oaxaca es sinónimo de pluralidad, es un estado que desde la época prehispánica hasta la actualidad presenta una gran variedad de costumbres como de expresiones artesanales. Además, cuenta con un territorio de variados recursos naturales que reúne a 16 pueblos indígenas, cuyos textiles destacan las diferentes culturas por sus variados estilos y formas.

Por ello, este territorio contiene un mosaico de lenguas y tradiciones distintas que se distribuyen en ocho regiones geográficas: los Valles Centrales, la Cañada, la Mixteca, la Sierra Madre del Sur, la Sierra Norte, el Istmo, la Costa y el Golfo. En los cuales se desarrollan diferentes estilos de vida e indumentaria acorde al lugar y las mismas características del clima, flora, fauna que sirven como inspiración para crear sus prendas.

Además las culturas que prevalecen en el territorio de Oaxaca se pueden entender de alguna forma a partir de la representación simbólica al expresar una idea, un concepto o un conjunto de creencias o una cosmovisión. En el caso de los textiles, son portadores de significados simbólicos con un valor que no posee cualquier otro objeto.

Los textiles también responden a sus necesidades culturales y sociales, así como para continuar con las tradiciones de rol y estatus social al vestir con ciertas prendas en los distintos grupos indígenas como parte de su identidad y se asumen como parte del pueblo.

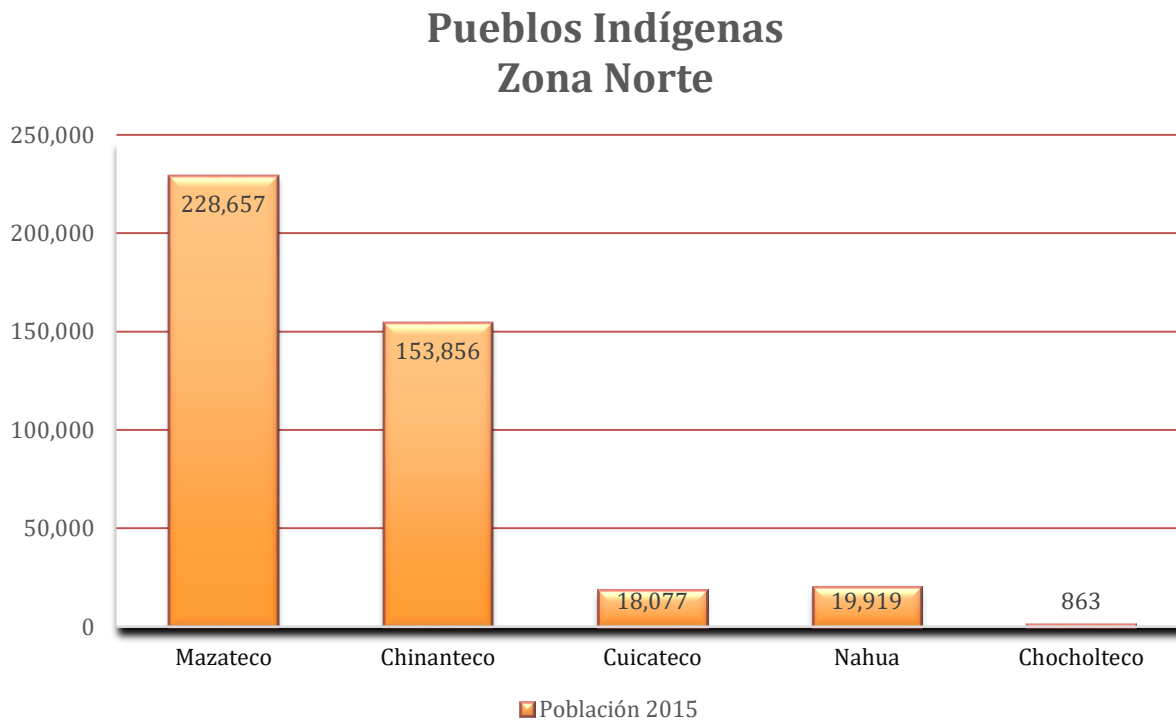
Por ello el objetivo de este capítulo es presentar algunas características de acuerdo a los pueblos indígenas que pertenecen al estado de Oaxaca, esto se explicará a partir de una división de la zona norte, sur, este y oeste de Oaxaca.

## 2.1 El alma del norte

La zona norte del estado de Oaxaca se compone por cinco pueblos indígenas: Mazatecos, Chinantecos, Chocholtecos, Cuicatecos y Nahuas. De los cuales, el pueblo indígena que predomina es el Mazateco con una población total de 228, 657 habitantes; seguido de la comunidad chinanteca con 153, 856 habitantes, de acuerdo al Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) antes Comisión Nacional para el desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) 2015, gráfica que se muestra a continuación.



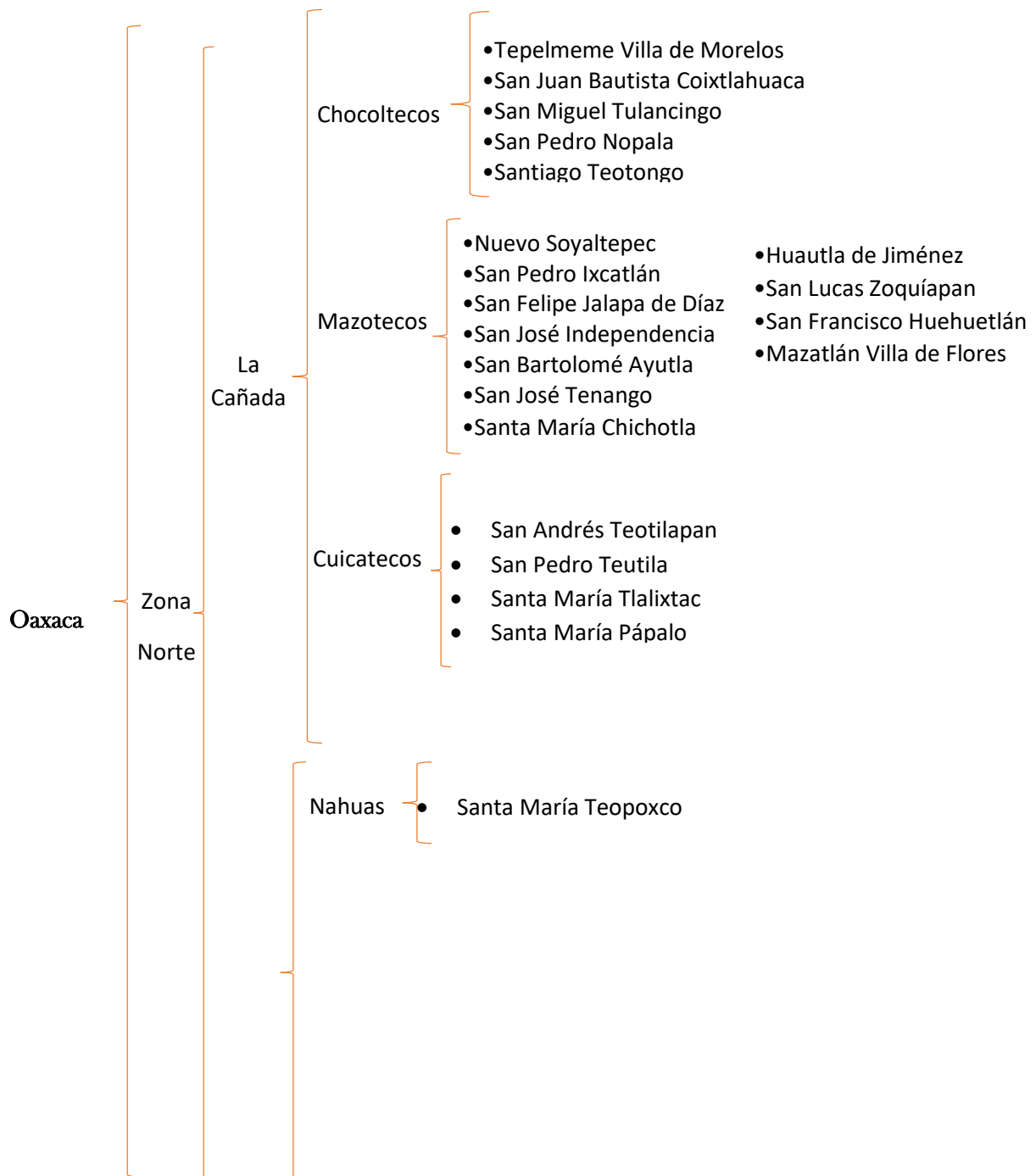
*Huipil. Detalle. Cultura Mazoteca.*  
Colección Museo Indígena. Instituto de los Pueblos Indígenas. INPI.

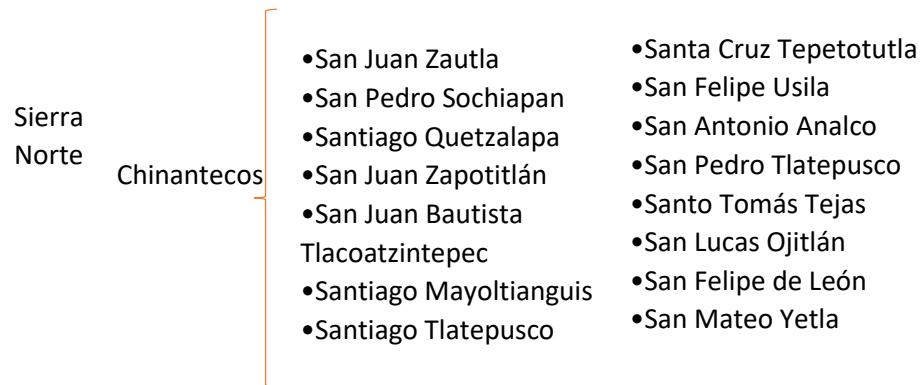


Gráfica elaborada de acuerdo a los datos proporcionados por el Instituto Nacional de los Pueblos

Indígenas (INPI). Comisión Nacional para el desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). Estadísticas (2015).

Además en el siguiente cuadro se detallan los pueblos indígenas que existen en la zona norte del estado de Oaxaca, en donde se localiza La Cañada y la Sierra Norte, lugares que se componen por diferentes municipios en donde se encuentran las cinco diferentes pueblos indígenas, es decir: los Chocholtecos, Mazotecos, Cuicatecos, Nahuas y Chinantecos. Cuadro elaborado con datos del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) y El Museo Textil de Oaxaca.





En la comunidad mazateca destacan tanto las aves como los motivos destinados a la naturaleza, las flores y ramas, que se diseñan en los huipiles y en las blusas de la localidad; los colores predominantes se encuentran entre el rosa y el azul con franjas de listones de diferentes colores. Además de la incorporación de encaje en las orillas del mismo.



*Huipil chinanteco.* (2017). Grupo de artesanas San Juan Bautista.



La religión y cosmovisión de los mazatecos se expresa en una combinación de ideas como el mito judeocristiano de creación, la dualidad bien-mal, la referencia a los espíritus dueños de los lugares y a los espíritus ancestrales que regulan los fenómenos naturales: la salud y enfermedad<sup>40</sup>.

Para la comunidad de chinanteca, los colores predominantes son el rojo, café, negro, rosa y azul; además de los detalles simétricos, los cuales se encuentran bordados en los huipiles de la localidad, que son decorados con listón y encaje. Los más elaborados sirven para los eventos de gala, mientras que los huipiles más sencillos, sin tantos decorativos, de base blanca son de uso común.

Para los chinantecos, las mariposas bordadas en la parte del pecho del huipil son parte de la cosmovisión y del origen de la vida, además, los elementos de la naturaleza que aparecen en el mismo, también representan la cultura basada en la agricultura, y el compromiso como la representación del centro de la Tierra a partir de las grecas.



*Motivo chinanteco.* Algodón blanco hilado y tejido a mano con franjas de trama industrial de algodón teñido en rojo. Museo Textil Oaxaca.



*Huipil chinanteco.* San Pedro Sochiapan. Museo Textil Oaxaca.

<sup>40</sup>Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (INPI). 2018. Recuperado de [http://atlas.cdi.gob.mx/?page\_id=1282]. Consultado el 4 de abril de 2019.

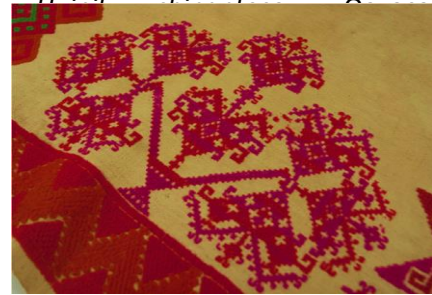
Ellos son fieles creyentes de la dualidad y de los mitos sobre el sol y la luna, como parte de la posición de dos mundos.

Asimismo, uno de los motivos más representativos de la comunidad es el pavorreal, un diseño que sobrevivió por el sincretismo con la cultura española, igual que el águila de dos cabezas, los cuales se encuentran en diferentes huipiles de la localidad.

En la zona norte de Oaxaca, son pocos los habitantes de la comunidad nahua, ya que en particular esta comunidad se encuentra distribuida en Durango hasta el sur de Tabasco, Puebla, Veracruz, Hidalgo, San Luis Potosí y Guerrero.

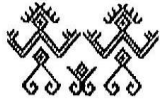
Las mujeres nahuas tienen una importante participación en la preservación de los sistemas culturales indígenas, sobre todo a través de la transmisión de la lengua, la historia, los valores, la cosmovisión y la revitalización de las costumbres. Además de las labores del hogar, se dedican a la elaboración de diversas artesanías, tales como la alfarería, el tejido o el bordado<sup>41</sup>.

Sin embargo, un rasgo importante de la zona son sus decorativos, los cuales se pueden dividir en siete grandes categorías de acuerdo a la edad de las mujeres de la comunidad.



*Detalle Quechquemitl.* Cultura Nahua. San Luis Potosí. Colección Museo Indígena de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. CDI.

<sup>41</sup> Ignacio Felipe Esperanza. *Nahuas de la Montaña*. 2007. Comisión Nacional para los Pueblos Indígenas. CDI. P19.



- Diseño de santos y Sapos.



- Diseño de serpiente emplumada.



- Diseño de rombos y mariposas.



- Diseño del árbol de la vida.

Ilustración de Sierra, Castillo, Dora. (1996). *Textiles Indígenas: Patrimonio Cultural de México*. Fundación Cultural Serfin. A.C. México. P. 26.

## 2.2 El alma del sur

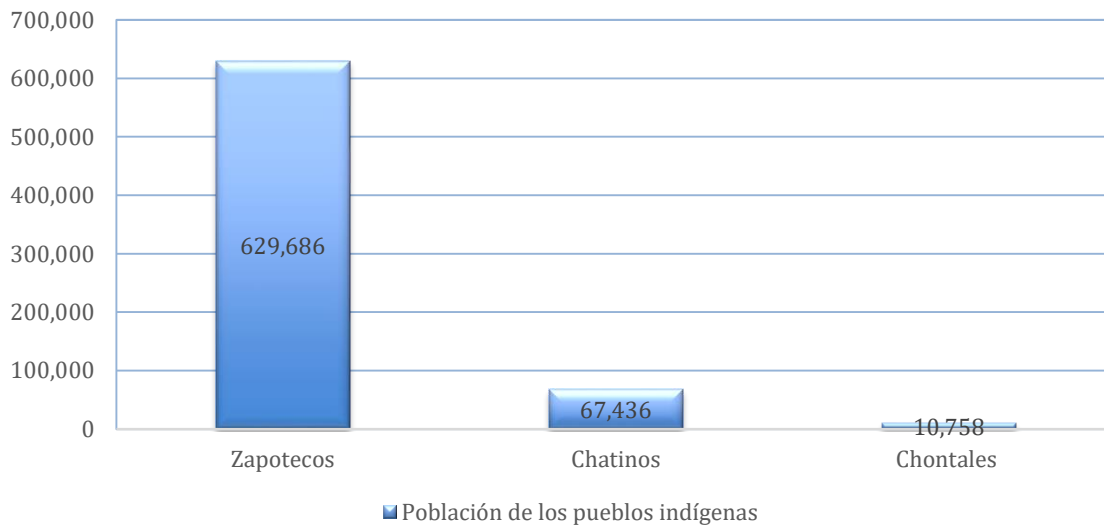
La zona sur del estado de Oaxaca se compone a partir de tres pueblos indígenas: Zapoteco, Chatino y Chontales; de los cuales el primero cuenta con 629, 686 habitantes de acuerdo con el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). Antes Comisión Nacional para el desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) Estadísticas 2015.

La población zapoteca, al ser mayor en comparación con los chatinos y chontales, es una de las comunidades más importantes en el estado de Oaxaca, la cual se encuentra distribuida tanto en el Istmo de Tehuantepec como en los valles centrales; son también llamados por sí mismos “gente que provino de las nubes”. A continuación se muestra una gráfica con datos más recientes.



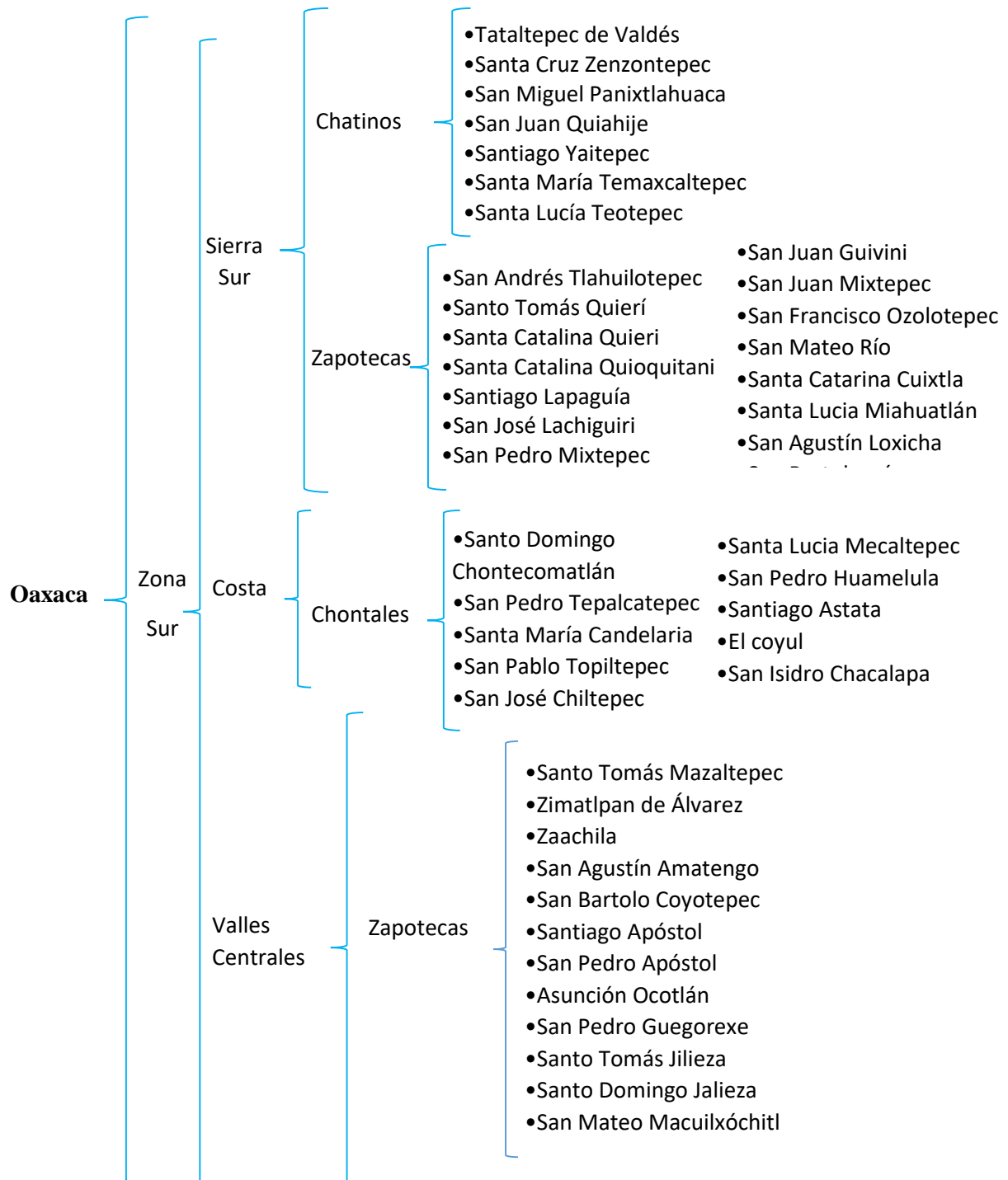
*Traje de gala. Tehuana.*  
Cultura Zapoteca.  
Colección Museo  
Indígena.

### Pueblos Indígenas Zona Sur



Gráfica elaborada de acuerdo a los datos proporcionados por el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) Comisión Nacional para el desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). Estadísticas (2015).

Otro rasgo a resaltar en la zona sur del estado de Oaxaca es la forma en que se componen las comunidades de acuerdo a cada pueblo indígena que existe en este territorio, a continuación se presentan los tres pueblos indígenas que pertenecen a la zona sur. Cuadro elaborado con datos del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) y El Museo Textil de Oaxaca.



En la comunidad zapoteca destaca el traje de la tehuana, Pérez Montfort, investigador del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) describe a la tehuana como una mujer que bestia de enaguas largas, enjoyada, sobre la tela de sus blusas destacaban los motivos florales y su velo.



*Detalle Zapoteco, Oaxaca.*  
Colección Museo Indígena de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. CDI.

Hoy en día este traje es considerado de gala, se utiliza en festividades en donde se compite por la indumentaria más costosa, por eso dentro del evento se encuentran mujeres adornadas con piezas de oro o plata.

De acuerdo a los diseños textiles zapotecos, se reconocen mayormente los tapetes con figuras romboides de diferentes colores, hechos en lana, con la técnica del telar de pedal, al ser piezas de dimensiones mayores a las de una blusa tradicional.



*Blusa Cultura Chatina.*  
Oaxaca. Colección Museo Indígena.

El tejido que los distingue es el de gasa con puntas caladas. Sus motivos se basan en estrellas de ocho picos, los símbolos geométricos y el zigzag, además de algunos decorativos y brocados que destacan a partir del hilo de seda.

Esta comunidad tiene en particular el bordado en pliegue para formar flores de esta región, además de existir otra zona, Tehuantepec, donde se realiza indumentaria con terciopelo, bordado en seda plisada y flores coloridas. El traje más reconocido es la tehuana.



*Motivo Chatino, algodón con hilo industrial.* Museo Textil Oaxaca.

Además, esta región tiene tejidos más finos, torcidos a mano, que están elaborados con fibra de lana, estambre

acrílico, hilado en punta de cruz y con la implementación del algodón industrial que se decora con diseños de brocados.

Las artesanías que se producen en el Istmo son casi todas de consumo interno o regional. Así, encontramos la orfebrería en la que el oro se trabaja para hacer prendas que dan gran prestigio social como arracadas, esclavas, pulseras y cadenas entre otras<sup>42</sup>.

Para la comunidad chatina, el uso del bordado en cruz forma parte distintiva de la indumentaria característica de la región, la mayoría de sus motivos se basan en grecas, águilas reales, ya sea con un fin ritual o como un recordatorio de sus deidades.

El color que predomina es el rojo, verde amarillo, naranja y rosa, para la realización de los bordados; mientras que la tela base es la manta en las blusas o la popelina blanca.

Además, las blusas son los productos que contienen mayormente bordados con ganchillo, hecho en hilo de algodón, costuras finas con una extensa variedad de colores en cada una de las flores plasmadas en éstas.

Algunas otras blusas destacan bordados en chaquira en diferentes gamas de colores, además de realizar bordados con flores y animales de la zona, mismos que también destacan en servilletas y en trajes típicos del lugar

Los chontales de Oaxaca, se caracterizan por su vestimenta: las camisas blancas, y por los huipiles con bordados en negro y rojo. En esta zona se preserva el uso de las enaguas para mujeres en color o con estampado floreado, además de que el uso del rebozo y las cintas forman parte del complemento del traje tradicional.



*Motivo chontal*, algodón con hilo industrial. Museo Textil Oaxaca.



*Chontales de Oaxaca*. Servilleta (detalle del reverso). Colección Museo Indígena.

<sup>42</sup> Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. *Actividad Artesanal*. 2018. Recuperado de [[http://atlas.cdi.gob.mx/?page\\_id=3794](http://atlas.cdi.gob.mx/?page_id=3794)]. Consultado el 4 de abril de 2019.

Las mujeres usan generalmente blusas de percal y camisa blanca; las camisas y los huipiles están bordados con figuras de animales o flores, en colores rojo y negro. Las enaguas son de varios colores a rayas verticales blancas de color o floreadas<sup>43</sup>.

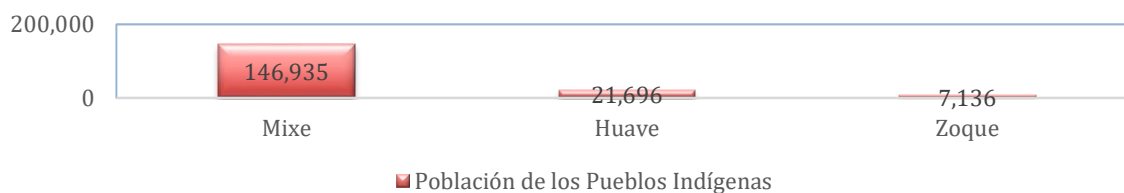
Hoy en día, la mayoría de los productos se encuentran con gran dificultad al ser una de las poblaciones con menor cantidad de gente en la zona sur del estado de Oaxaca, sin embargo a partir de la cooperación entre los diferentes pueblos indígenas se genera el intercambio de prendas para poder comercializar una mayor variedad de piezas.

### 2.3 El alma del este

En la zona este del estado de Oaxaca, se localizan tres comunidades indígenas: Mixe, Zoque y Huave. De estas tres, la comunidad Mixe es la que destaca con una mayor cantidad de población en la zona: cuenta con 146, 935 habitantes de acuerdo con el (INPI) Antes Comisión Nacional para el desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).

Debido a la cercanía y al proceso de mercantilización de productos textiles, sus habitantes han diversificado el uso y la cosmovisión de las prendas. La siguiente gráfica presenta la población de cada pueblo.

## Pueblos Indígenas Zona Este



Gráfica elaborada de acuerdo a los datos proporcionados por el Instituto Nacional de los Pueblos

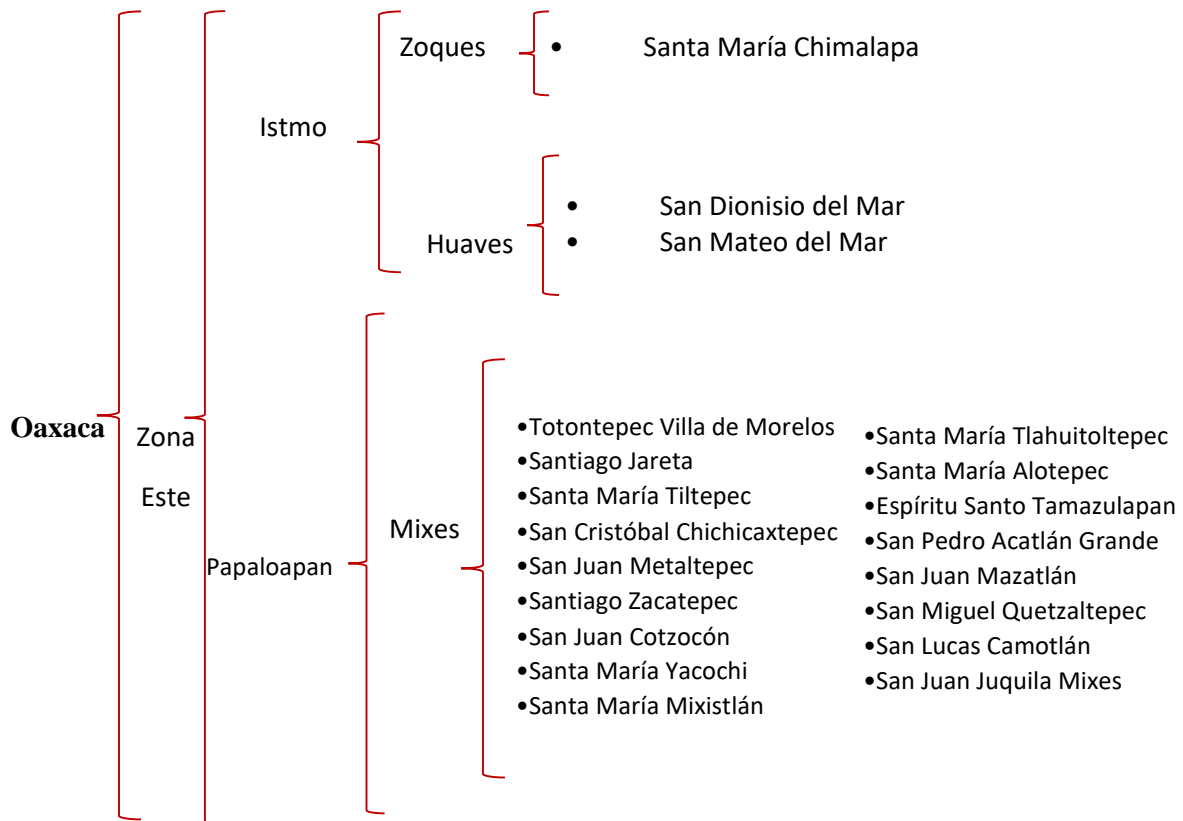
<sup>43</sup> Ibídem.



Indígenas. (INPI) Comisión Nacional para el desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI). Estadísticas (2015).

De igual manera, se presentan a continuación los pueblos indígenas de la zona este, dividida por las diferentes comunidades de Oaxaca a la que pertenecen.

Cuadro elaborado con datos del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) y El Museo Textil de Oaxaca



Mixe es una comunidad indígena que plasma en las blusas, huipiles, fajas y brocados un diseño que se caracteriza por las líneas continuas para formar soles, magueyes, estrellas en color rojo, negro, verde o en tonalidades azules. Las blusas llevan por nombre *Thahui*, además de existir morrales y gabanes con este tipo de diseño.



Museo Indígena.

También “con algunas excepciones, el vestuario femenino consiste en un enredo llamado posahuanco, con diseños a rayas horizontales en color azul, púrpura y roja”<sup>44</sup>. Estos colores que sobresalen por su técnica de teñido natural con el caracol púrpura y el añil para el azul, lo cual hace resaltar los brocados en colores contrastantes.

En la comunidad zoque, se destacan las blusas blancas de algodón con decorativos en negro a las orillas del mismo, esto acompañado de una faltada roja, que de igual manera está hecha a mano con hilo de algodón, como decoración se usa el hilo de seda.

Para la comunidad huave, la adopción de otras prendas fue la manera de sobrevivir al siglo XX, debido a los cambios impuestos por la indumentaria en donde se adoptó el vestido y la blusa en las mujeres. Su vestimenta tradicional se basa en huipiles, enredos en tonalidades rojas con rayas negras o amarillas. Dentro de sus tradiciones existe la realización de las artesanías de algodón teñidas con las técnicas tradicionales, desde las materias primas que son de origen natural.

Este es un ejemplo de las transformaciones de las comunidades, las cuales tienen que cambiar los huipiles por blusas características de los pueblos vecinos.



Traje típico. *Chichicaxtepec mixe*. Recuperado de [<http://productosculturalesmixes.blogspot.com/p/galeria-de-imagenes.html>]. Consultado el 10 de marzo de 2019.



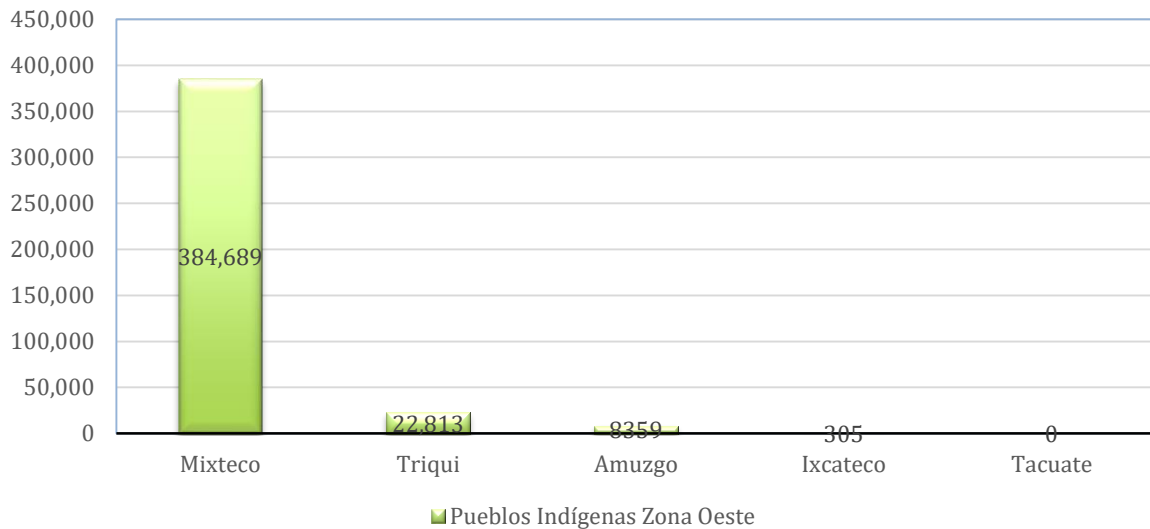
*Motivo Zoque*, algodón. Museo Textil Oaxaca.

<sup>44</sup> Grupo Celanese. S.A. *Textiles de Oaxaca*. Artes de México. 1996. Número 35. P. 22.

## 2.4 El alma del oeste

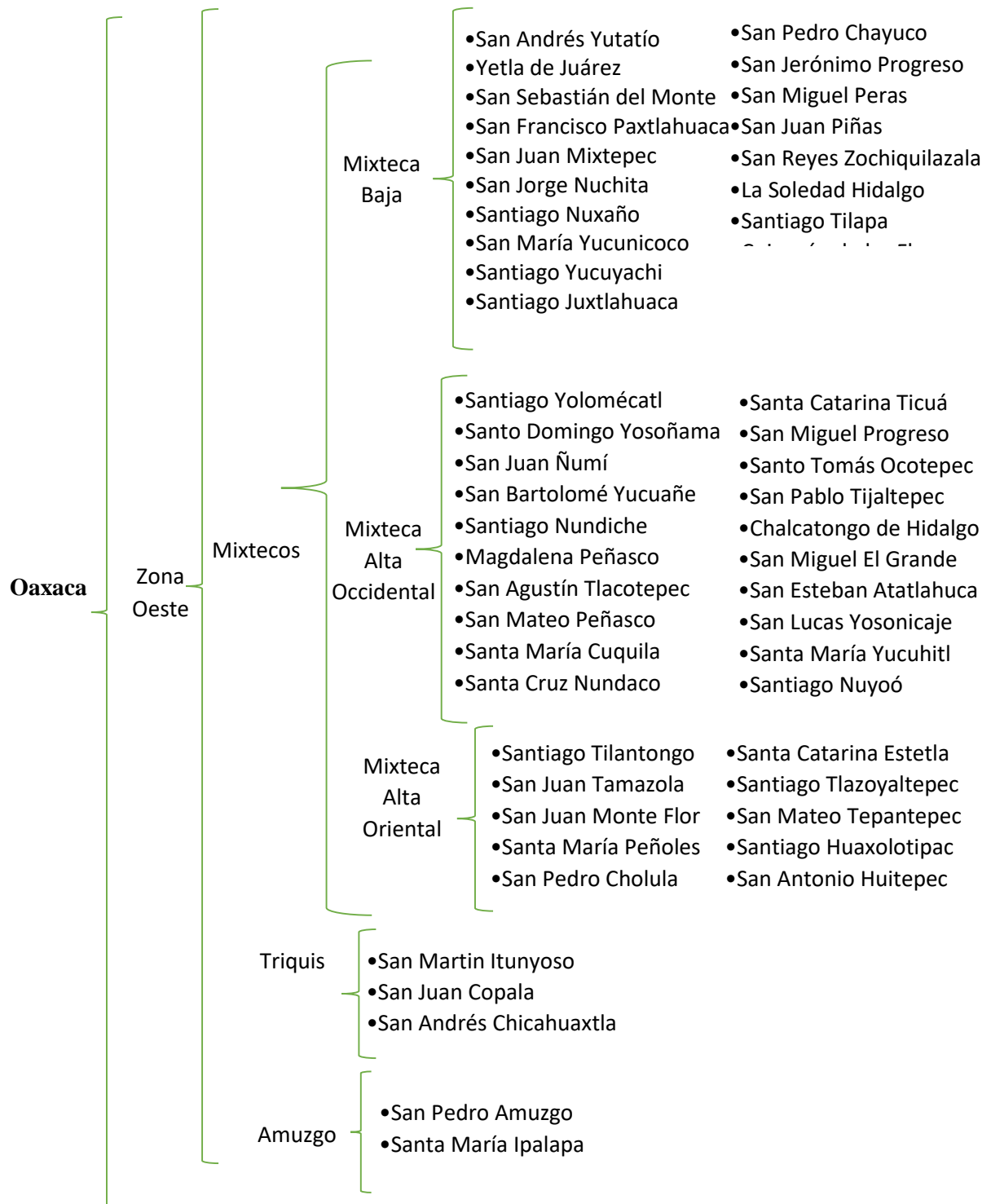
Por otro lado, al oeste del estado de Oaxaca se localizan cinco pueblos indígenas: Mixteco, Triqui, Tacuate, Ixcateco y Amuzgo; sin embargo, hoy en día la desaparición de dos pueblos se enmarca en la pérdida del pueblo indígena Tacuate. Mientras que de la población de la comunidad Ixcateco solo sobreviven 305 personas de acuerdo a las estadísticas más actuales (2015) del INPI antes CDI.

### Pueblos Indígenas Zona Oeste



Gráfica elaborada de acuerdo a los datos proporcionados por el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (CDI). Estadísticas (2015).

Por otro lado, se presenta a continuación, el cuadro de la zona Oeste dividido de igual forma por los pueblos indígenas de la zona de acuerdo a las comunidades a las que pertenecen. Datos por parte del Museo Textil de Oaxaca.



La comunidad mixteca que sobrevive hoy en día se encuentra en estados como Guerrero, Puebla, y mayormente en diferentes partes del estado de Oaxaca denominados

- ✓ Mixteca alta
- ✓ Mixteca baja
- ✓ Mixteca de la costa.



*Pueblo mixteco. México. Fototeca López Nacho.*

A pesar de tener diseños diferentes para cada uno de estos lugares, la indumentaria ha perdurado: faja, enredo, huipil; vestimenta elaborada a partir del telar de cintura. Sin embargo, se caracterizan por el uso de listones que cuelgan sobre el dorso, con motivos geométricos o dibujos de soldados, trompos, jarras de flores, o árboles, que sólo algunas mujeres pueden identificar.



*Motivo. Mixteca baja. Museo Textil Oaxaca*

En la Costa, la artesanía más importante es la textil, mientras que en la Mixteca Alta y Baja lo es el tejido de la palma, material con el que se fabrican petates, abanicos, tenates y, sobre todo, sombreros, que gozan de gran demanda<sup>45</sup>.

En esta región, las mujeres suelen destacar una prenda que cubre pecho y abdomen, el mandil, un accesorio elaborado de algodón industrial con holanes o encaje a las orillas del mismo como decorativo.

Debido a la industrialización, este pueblo se ha tenido que adaptar a las nuevas fibras impuestas por esta forma de producción, como es el caso de la

---

<sup>45</sup> Mindek, Dubravka. *Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. Mixtecos. 2003. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (CDI). México. P. 20.

implementación de hilos de fibra sintética y el mandil, en la indumentaria diaria de las mujeres en la zona.

Los tacuates, quienes también forman parte de los mixtecos, sobresalen en ciertos colores como en los materiales con los que se realizan los textiles.

La indumentaria tradicional para las mujeres de la comunidad se basa en el uso del huipil hecho con motivos en forma de animales de diferentes tonalidades. En otras ocasiones, el huipil resalta líneas de colores en azul, rojo y rosa a los lados.

Mientras que, para la figura del hombre, se elabora un algodón largo en manta, el cual contiene imágenes de animales de la zona: conejos, jaguares, flores, pájaros, de tal manera que se sigue preservando el uso de la faja o ceñidor para el género masculino.

En cuanto a la actividad de venta, se localizan textiles, los cuales destacan el color verde, rojo y azul, además de la elaboración de tapetes como petates naturales. Sin embargo, esta comunidad ha ido mutando o desapareciendo con el paso de los años.

Para los triquis el color rojo en su indumentaria es fundamental, acompañado de triángulos en el cuello los cuales representan los rayos del sol. El material que se usa es el estambre y la seda para



*Cotón. Tacuate.* Colección Museo Indígena. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. INPI.



*Comunidad triqui.*  
Fototeca Nacho López.  
Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. INPI.



*Motivo Triqui.* Rojo sintético. Franjas de tejido relevado y diseño brocados. Museo Textil Oaxaca.

brindar un mayor contraste en los motivos decorativos en forma de zigzag con líneas hechas a partir de los listones.

Dentro de la comunidad se sigue preservando el diseño de textiles con el telar de cintura, fajas, camisas, huipiles como también morrales y diferentes accesorios para las mujeres pulseras y collares hechos de chaquira.

Esta comunidad se conforma por 22, 813 personas de acuerdo a estadísticas de 2015 por el Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), ahora Instituto nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), los cuales se encuentran distribuidos en diferentes partes del territorio mexicano como dentro de la Ciudad de México.

La comunidad amuzgo se compone de 8, 359 habitantes de acuerdo al CDI, lugar donde son pocas las personas que sobreviven en la comunidad. Dentro de su indumentaria destacan las grecas sobre las faldas, mismas que pueden ser de color verde, azul sobre amarillo, morado sobre blanco.

Esta comunidad, que convive día a día con chatinos, mixtecos y triquis, configura una cultura pluricultural al poder convivir con otras comunidades vecinas. Sin embargo, su indumentaria se caracteriza por incorporar figuras geométricas y zoomorfas.

Para la comunidad, Ixcateca, que cuenta con 305 habitantes de acuerdo al CDI, fue uno de los pueblos que tuvo transformaciones culturales, comenzaron a utilizar la blusa o falda comerciales para dejar fuera sus raíces como sus tradiciones del lugar.



*Huipil de gala.* Comunidad Amuzgo. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. INPI.



*Motivo Amuzgo.*  
Algodón hilado a mano. Diseño brocado en algodón con colorante sintético. Museo Textil Oaxaca.

En conclusión Oaxaca es uno de los estados que contiene una diversidad de grupos indígenas, que refleja la variedad del estado a partir de las 18 comunidades que sobreviven en la zona desde años atrás.

Por ello la diferencia en la indumentaria de cada pueblo tiene una relación estrecha con la estructura socio-cultural y el entorno, al ser características que definen los motivos decorativos de cada textil elaborado en las comunidades.

Además, los textiles también forman parte de la identificación social, ayudan a distinguir las clases y cargos que tienen los individuos en cada comunidad, ya sea de carácter religioso o político.

“La indumentaria es un síntoma; es decir el signo extremo de la cultura de un pueblo. La tradición de cada grupo dicta una manera determinada de vestir”<sup>46</sup>.

Para las comunidades indígenas, el origen del vestuario femenino conformado por el huipil, el enredo y la faja, se remonta a los tiempos prehispánicos, mientras que otros como la blusa, la falda y el rebozo surgen después de la conquistas para sustituir las prendas anteriores.

Pasa lo mismo para la indumentaria del hombre, ya que la vestimenta se formaba a partir de prendas como el calzón, camisa y ceñidor, sombrero y huaraches, con poncho o sarape, que en la actualidad se sustituyeron por pantalón de manta y camisa, aunque algunas comunidades siguen confeccionando la ropa tradicional. Por ello los cambios históricos se ven reflejados en la indumentaria como en los textiles que cada comunidad elabora.

Además, la elaboración de los textiles con fines comerciales tiene un alcance local que distribuyen en la Ciudad de México a partir de los Centros Artesanales, ferias, exhibiciones y eventos organizados por las comunidades como parte de las campañas de gobernación a través del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías y del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

---

<sup>46</sup> Ruth Lechuga. *Textiles de Oaxaca*. Artes de México. 1996. N. 35 México.



### 3. Los productos oaxaqueños

Los productos sobrevivientes al siglo XX se mantienen vinculados a los símbolos, costumbres y creencias que se asocian al valor de preservar la esencia de una comunidad o de un individuo. Esta cualidad se percibe en cada producto: blusas, rebozos, huipiles, morrales, faldas, fajas, entre otros.

Sin embargo, se presenta el valor de la re-significación —donde el objeto material y simbólico hace referencia a una característica más acorde a un estatus social—, particularidad señalada dentro de la sociedad del consumo donde la elaboración de los productos se convierte en una producción en masa, haciendo de los textiles una pieza alejada de su contexto y cosmovisión original.

Aunado a ello, los productos que actualmente elaboran los artesanos tienden a ser únicos porque la diversidad de las prendas se logra gracias a la estética de las manos que elaboran los diseños textiles, donde el símbolo de identidad toma sentido de carácter político, social, religioso y económico.

Con estos productos, el comercio y distribución se logran a partir de establecimientos en el estado de Oaxaca como en los centros artesanales de la Ciudad de México, ferias, exhibiciones organizados por el gobierno. Por ello, este capítulo tiene el objetivo de especificar los diferentes lugares donde se encuentran presentes los diseños textiles indígenas en el mercado local; específicamente, prendas elaboradas por manos oaxaqueñas.

#### 3.1 Prendas femeninas

Las prendas femeninas que se describirán a continuación son parte de los productos que actualmente se comercializan en diferentes partes de México y que se elaboran por artesanos oaxaqueños.

Estas piezas forman parte de la historia de México al estar presentes desde el origen del México Antiguo y haber incluido algunos otros aportes por los conquistadores.

En esta indumentaria se plasman los diseños textiles indígenas, mismos que responden a las necesidades culturales y sociales, herencia de los pueblos donde a partir de los colores, texturas, técnicas y estilos se crean diseños únicos.

Las prendas femeninas, además, son la ropa que ha tenido mayores modificaciones a lo largo de la historia, razón por la cual existe una mayor diversificación de éstas al superar los tipos de la ropa masculina.

- **Huipil**

Este tejido es una prenda característica por ser una túnica sin mangas, que conserva los espacios para los brazos y para la cabeza y que puede llegar hasta la rodilla o los tobillos; el escote es de estructura cuadrada o redonda, aunque algunas veces suele ser en corte vertical.

De acuerdo a Rejón Patrón L., el huipil es una prenda femenina en la cual destacan figuras geométricas o de animales que resaltan en el pecho, a partir de diferentes gamas de colores; estos motivos se hacen desde la preparación del mismo tejido o después del proceso de elaboración de la prenda básica.

Algunos huipiles triques, chinantecos, tzeltales, mixtecos y amuzgos, rematan el escote en forma de picos; parece ser que en algunos casos sus portadoras tienen la noción de que esto representa al sol. Entre los diques de San Juan Copala, Oaxaca, el escote rematado con listón se llama 'santo'<sup>47</sup>.

En algunas comunidades permanece el significado de la vida o de la cosmología; no obstante, el significado con relación a la cosmovisión y a la vida ya no existe en la conciencia de algunos artesanos de la comunidad triqui, sino que se asocia mayormente al significado de colores más que a las figuras.

La tela básica para la creación de la prenda se realiza en telar de cintura, proceso que tarda alrededor de 6 meses a un año de elaboración; estos cuadros de tela llevan el nombre de lienzos. Para la unión ambas telas se realizan cosidos con

---

<sup>47</sup> Lechuga. Ruth. D. *El traje indígena de México: Su evolución, desde la época prehispánica hasta la actualidad*. 1991. México: Panorama. P.150.

diferentes puntadas, con listones, ya sean visibles o entre la tela, para tener una menor percepción de los hilos.

Esta prenda femenina se elabora en tela de algodón, seda o lana, mientras que el diseño textil se puede combinar con diferentes técnicas de bordado con listón o encaje, para poder crear una diversidad de tonos en el tejido. Existen huipiles sencillos que no tienen adornos, su estructura se basa en los lienzos de un solo hilo sin destacar colores, y sólo se realiza la estructura base.

En el siglo XXI, se puede encontrar esta prenda en diferentes estados como Chiapas, Yucatán, Veracruz, Jalisco, Quintana Roo, Campeche, Oaxaca, Puebla y, de igual manera, se comercializa en los centros artesanales de la Ciudad de México.

Por esta razón, este tipo de tejido llega a tener impacto visual a través de la técnica utilizada para destacar cada símbolo, a partir de los colores brillantes o al contrastar la diversidad de tonos asociados en la prenda.

Para la comunidad Mixteca, el huipil tiende a ser de fondo blanco, con tejido sencillo, hecho a base de algodón, a partir de la técnica del brocado de trama; uno de sus distintivos es el uso del decorativo: águila de dos cabezas, con diferentes formas geométricas, grecas escalonadas y formas humanas. Sus adornos se realizan en listones de seda.

Sin embargo, también se comercializan los huipiles sencillos, mismos que equivalen a una tela hecha de algodón con algún detalle bordado para resaltar, pero éste no tiene más que la estructura rectangular.



*Huipil triqui.* Oaxaca.  
Colección Museo Indígena



*Huipil Mixteco.* Oaxaca.  
Colección Museo Indígena



*Huipil Chinanteco.* Oaxaca.  
Colección Museo Indígena

- **Quechquémitl**

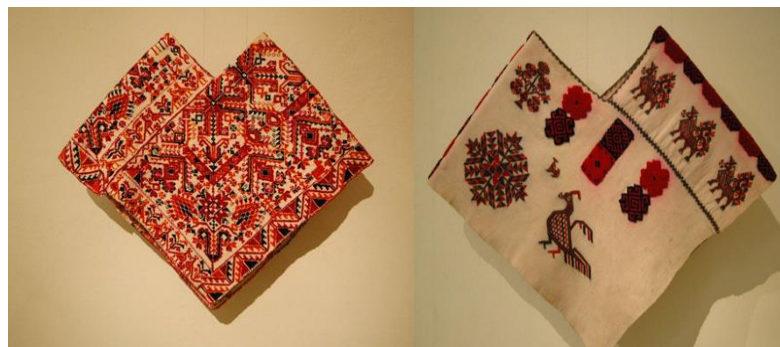
Es una indumentaria femenina que se realiza a partir de dos rectángulos de tela que terminan en pico: en el pecho y en la espalda; la anchura del rectángulo dependerá del tamaño de la apertura de la cabeza. Es una prenda que, de igual manera, utiliza la técnica del bordado y tejido. Hoy en día se conoce como “poncho”.

Además, el material para su elaboración se basa en colores contrastantes con la finalidad de crear un lienzo a través de la combinación de los hilos en la misma tela. En esta prenda se realiza una vuelta de 90° grados para crear el hilo de trama, el cual, particularmente, le da la forma curva sin necesidad de hacer cortes.

Se usaba únicamente para cubrir el busto de las mujeres, sin embargo, con el paso del tiempo se viste en conjunto con blusas; en el México prehispánico tenía un uso ritual, mismo que en la actualidad, siglo XXI, se ha perdido.

Según la costumbre local de cada pueblo, el *quechquémitl* se coloca con las puntas enfrente y atrás, o sobre los hombros. A veces, como en Cuetzalan, Puebla, se emplean dos prendas iguales, una sobre los hombros y otra para cubrir el descomunal peinado usado por las mujeres del lugar<sup>48</sup>.

Los *quechquémitl* se fabrican con algodón blanco, ya sea en hilo grueso o delgado de acuerdo a la consideración de la artesana, personaje que resalta sus diseños de manera discreta en fino encaje.



Quechquémitl. Nahua.  
Museo Textil de Oaxaca.

Quechquémitl. Nahua.  
Museo Textil de Oaxaca.

<sup>48</sup> Lechuga. Ruth. D. *El traje indígena de México: Su evolución, desde la época prehispánica hasta la actualidad*. 1991. México: Panorama. P.154.

- **Rebozo**

El rebozo es uno de los complementos de la vestimenta de las mujeres. Es una pieza de tela de diferentes tamaños, con la cualidad de tener diferentes usos: tapar la cabeza, como abrigo, o para cargar a un niño; este último uso sobreviviente desde el siglo XVIII, época en la que se generalizó.

Esta prenda forma parte del sincretismo de México, se popularizó desde la Nueva España, y aunque no se sabe el verdadero origen de la prenda, se piensa que tiene sus influencias en el antecedente prehispánico.

Puede llegar a mezclar diferentes hilos, entre la seda, el algodón y materiales para algún bordado, ya sea dentro de la estructura del mismo o sobre la tela, con la finalidad de resaltar los decorativos en rombos, grecas, figuras o líneas; la mayoría utiliza dos tonalidades en sus diseños.

El rebozo es considerado parte del símbolo de la mujer indígena, y también es distintivo de la figura de la china poblana<sup>49</sup> y la Adelita<sup>50</sup>, personajes femeninos de diferentes etapas de la historia de México que trascendieron como un icono del país.

En la actualidad, se pueden encontrar rebozos confeccionados en centros como el Estado de México, San Luis Potosí y Santa María del Río, lugares donde se dedican particularmente a la elaboración de este accesorio femenino de origen mexicano.

---

<sup>49</sup> La china poblana se refiere a la mujer del periodo colonial. Usaba un atuendo que se basa en chalinas, sayas de seda en tonalidades como el rojo, verde o blanco, camisa blanca de manga corta, falda larga en color rojo con bordados de símbolos patrios. Hoy en día siglo XXI se conoce como el traje nacional de la mujer.

Pérez, Rodríguez Gustavo. Los motivos de Hidalgo, Ensayos. *Relatos e historia México*. 2010. Núm. 17. México.

<sup>50</sup> La Adelita fue la mujer de la revolución mexicana que vestía falda larga, blusa y rebozo, una de los personajes que forma parte de los iconos de una etapa histórica de México. S/A. (20 de noviembre de 2016) *¿Quién fue “La Adelita” de la Revolución Mexicana?* El Sol de México. Recuperado de [<https://www.elsoldemexico.com.mx/cultura/%C2%BFQui%C3%A9n-fue-%E2%80%9CLa-Adelita%E2%80%9D-de-la-Revoluci%C3%B3n-Mexicana-138969.html>]. Consultado el 10 de febrero de 2019.



*Rebozo vino*, algodón.  
Nuestromexico.com.mx



*Rebozo azul*, algodón.  
Nuestromexico.com.mx



*Rebozo azul rey*, punta tejida a dos mallas.  
Nuestromexico.com.mx.

- **Falda**

Anteriormente se hablaba del enredo como sinónimo de la falda del siglo XXI, por ello la comercialización de la falda con holanes y algunos bordados es la pieza que ahora permanece dentro de los centros artesanales, al igual que el vestido. Es una indumentaria hecha a base de algodón o manta con diseños en bordados o en diferentes tonalidades que corresponden a una característica más de las dinámicas del mercado en la actualidad que a las de una prenda tradicional.

Un modelo que, a pesar de no ser antiguo, se incorpora a las filas de la venta a partir de los motivos hechos de manera tradicional, es decir, desde el bordado, el uso de la seda, los listones, o adornos correspondientes a los diseños textiles de los pueblos indígenas.

Las faldas, hoy en día, son parte de la comodidad de la mujer contemporánea al poder usar esta prenda sin necesidad de usar una fajilla para sostenerla; por ello algunos grupos han sustituido el enredo y la fajilla, así como la técnica al emplear el telar de pedal o telares industriales, para poder seguir comercializando en mayor cantidad esta indumentaria.



Falda tehuana.  
Oaxaca.  
Etsy.com.mx

- **Vestido**

El vestido es otra de las prendas que se incorporan dentro del mercado de los diseños textiles, ya que de acuerdo a las características de estos, hechos con técnicas tradicionales, bordados y pigmentación natural, hacen de cada prenda un diseño único y exclusivo.



*Vestido Floral.*

Magina de pedal.

Teñido en añil.

Amanoarte.org

*Vestidos Margarita.*

Bordado en máquina de

pedal. Amanoarte.org

- **Blusas**

Las blusas con diseños textiles se comenzaron a utilizar desde la llegada a los españoles, como parte del proceso de imposición de la forma de vestir europea. Destaca el escote y el estilo cuadrado o circular donde se aprecian los diseños a su alrededor.

Algunas blusas llegan a tener mangas y otras no. Con la incorporación de hilos de fábrica, telas y en algunas ocasiones chaquira, se comienzan a destacar motivos en técnica de bordado, deshilado, tejido de gancho y aguja, con holanes o en encaje.

En el siglo XXI también existen blusas hechas en telar de cintura con hilo de algodón pero con la incorporación de pequeños ligamentos para resaltar la figura de la mujer al vestir la prenda; en ellas destacan los motivos decorativos entrelazados entre la misma tela al formar la estructura de la camisa.

En otros casos, la blusa o camisa se estructura en manta para adaptar los bordados que forman los motivos decorativos de un solo color o de diferentes tonalidades creando una arquitectura visual con colores brillantes.

Por este motivo, en el siglo XXI ya existe una gran variedad de diseños de blusas: ya sea con la misma estructura cuadrada o con la estructura de blusas más adaptadas al cuerpo humano; con mangas, cuello redondo, cuadrado, escotadas, o a los hombros.

Los artesanos demuestran su forma de adaptarse al mercado actual, es decir al siglo XXI, ante las cualidades del mercado internacional que establece un pilar en cuanto al diseño de blusas ante un entorno social, político y cultural.



*Detalle, blusa.* Artesana Irene Martínez. Foto Karina Carvajal.

*Blusas.* En manta y telar de cintura. Artesana Eugenia. Foto Karina Carvajal.

*Detalle Blusa,* telar de cintura. Irene Martínez. Foto Karina Carvajal.

- **Fajillas**

La fajilla es una tira que permite sujetar el enredo a la cintura; su función es parecida al cinturón, sin embargo, este complemento que se usaba antiguamente para el enredo, ahora se usa como decorativo en faldas o en blusas, como parte de un *outfit*<sup>51</sup>, a pesar de que ya no cumple con la función de sujetar.

---

<sup>51</sup> "Término anglosajón que hace referencia a un conjunto de prendas combinadas de una manera determinada. Se refiere a un atuendo concreto y su uso se ha popularizado hasta el punto de emplearse como sinónimo del término "conjunto" en las publicaciones de moda". Glosario. Marie Claire. Recuperado de.



El material para su elaboración puede ser lana, algodón o seda, hecho con la técnica de telar de cintura, con un tejido apretado para tener una mayor firmeza en cuanto al terminado del producto.

El diseño comúnmente se relaciona con una serpiente, símbolo de protección para los pueblos indígenas, “hay fajas muy anchas, las que se usan en Santa Ana Hueytlalpan Hidalgo mide 25 cm y hay otras muy angostas, como las de Cuanajo, Michoacán y las de Altepéji, Puebla que apenas alcanzan 1 ó 2 cm”<sup>52</sup>.

Existe una gran variedad de fajas a partir del proceso textil, técnica por la cual se realizan diferentes modelos según los motivos, colores y decorados de cada mano artesana que elabora esta prenda complementaria comercializada en el siglo XXI. Algunas incluyen el bordado para resaltar ciertos motivos que se relacionan directamente con la naturaleza, como son las flores que cubren completamente la tira.



*Fajillas.* De izquierda a derecha. Bordado a mano, detalle en flores. Fajilla de un color verde, telar de cintura y fajilla azul rey. Artesana Irene Martínez. Foto. Karina Carvajal.

- **Trenzas**

Las trenzas forman parte de los accesorios del tocado, mismo con el que se elabora el peinado característico de las fiestas tradicionales del Estado; se suelen vender para poder adornar de manera correcta el tocado.

---

[<https://www.marie-claire.es/moda/wikimoda/diccionario/wiki/termino/outfit>]. Consultado el 10 de marzo de 2019.

<sup>52</sup> Lechuga. Ruth. D. *El traje indígena de México: Su evolución, desde la época prehispánica hasta la actualidad*. 1991. México: Panorama. P.163.

El Tocado de Trenzas es un tocado que se realiza con un listón del número 10, el cual se enrolla junto con el cabello, haciendo dos trenzas, y terminando con un moño. El color del listón debe de ser el mismo o parecido al traje de la mujer tehuana, y en relación y complemento con el huipil<sup>53</sup>.

Además son típicas para las festividades, ya que son parte fundamental de las mujeres que visten los trajes de gala como complemento de su indumentaria.



Tocado, trenza. Mujer tehuana.

Fotografía por Ramos Gómez Oscar

### ● Tocados

Los tocados son adornos en la cabeza que se usan frecuentemente en las fiestas de los pueblos indígenas; sin embargo hoy en día también forman parte de la comercialización en centros artesanales, ferias y exhibiciones dentro de la Ciudad de México, así como en el centro del Estado de Oaxaca.

Para el Estado de Oaxaca los tocados son de suma importancia ya que tienen un valor simbólico de acuerdo a las festividades. El uso de las flores en la cabeza representa en cada pétalo los cuatro puntos cardinales, que son parte fundamental de los elementos culturales de la región.

En este accesorio, el arte y el diseño textil se visibilizan como un potencial de la creatividad. Hay otros tocados que se elaboran con listones de colores como el amarillo, azul, o rojo que se enredan a través del cabello, cuyo uso se da de acuerdo a la vestimenta que poseen. Por ello, al momento de elegir los colores del tocado se basan en las tonalidades del vestido y el huipil.

El tocado es también utilizado tradicionalmente como distintivo del estado civil de las mujeres:

Si la mujer tehuana utiliza su tocado del lado izquierdo significa que es 'señorita', una mujer que no está casada o que está sin ningún

<sup>53</sup> Ramos, Gómez, Oscar. El tocado de la Mujer Tehuana. Recuperado de [http://revista.escaner.cl/node/7985]. Consultado el 4 de abril de 2019.

compromiso. Si por el contrario, ella utilizara su tocado del lado derecho, el sentido cambiaría a 'señora', lo cual significa que está casada y que tiene un compromiso<sup>54</sup>.

Para el tocado de listón en trenzas se tiene que realizar la división del cabello en dos partes iguales, de tal manera se realiza al trenzado para destacar el listón, mismo que crea un zigzag entre el cabello.

Otro tipo de tocado se realiza también con la estructura base de las trenzas hechas en el cabello, sin embargo, al terminarlas se pueden enrollar en la parte de atrás para dar forma de moño; lo cual es utilizado con el traje de gala.



Tocado tehuana. Oaxaca. Fotos por  
Ramos Gómez Oscar

- **Zapatos**

El calzado que conserva las raíces del tejido se aprecia en las sandalias, que cuentan con una correa que suele pasar entre los dedos del pie y se amarra alrededor del tobillo; sin embargo hoy existen diferentes modelos con decorativos, algunos diseños en zigzag, figuras geométricas, o rombos que pertenecen a los diseños textiles. Además, con el crecimiento del mercado, los motivos de los diseños textiles se han incorporado como parte de la re-significación de los ya existentes en diferentes modelos de zapatos como son tenis, botas, *flats*, sandalias, o zapatos de tacón.

---

<sup>54</sup> Id.

Por ello el huarache es uno de los elementos que constituye la indumentaria de los diseños textiles indígenas, y que hoy se ha adoptado por la funcionalidad y comodidad que brinda tanto a mujeres como a hombres.



Zapatos artesanales. Muymuy.mx

- **Abanico**

El abanico es un instrumento que se asocia con las mujeres y que sirve como accesorio, el cual puede estar elaborado con fibras de palma y tejido de manera manual. Su forma se asemeja a una paleta al tener la forma circular con un palo que sostiene dicha figura. Se encuentra en diferentes colores: rosa mexicano, morado, rojo, amarillo, entre otros.



Artesanas de la región del Istmo de Tehuantepec.  
Nvinoticias.com

### 3.2 Prendas masculinas

Las prendas masculinas no han adquirido modificaciones extremas durante siglos, ya que ocupan la misma forma del pantalón y la camisa como parte básica de la vestimenta diaria de la figura masculina, sin embargo hay ciertas prendas que aunque no son de uso diario siguen existiendo en el entorno mexicano; tal es el caso del sarape, paliacates y sombreros, accesorios que siguen prevaleciendo

como parte de las costumbres y como accesorios para abrigar o brindar sombra por los rayos del sol. A continuación se describen las prendas masculinas más relevantes hechas en textil.

- **Sarape**

El sarape es una de las prendas masculinas que cuenta con diferentes nombres en las distintas zonas de México donde se comercializa, a pesar de que su origen se encuentra en Coahuila, llamado jorongo, frazada, o gabán. Esta indumentaria tiene la misma finalidad que el rebozo, sin embargo es la vestimenta destinada para el género masculino; sirve como abrigo, protector para el clima frío. Para los tlaxcaltecas, los sarapes fueron un distintivo en la región, aunque la técnica textil usada era de origen europeo.

Este tipo de prenda que se caracteriza por su multicolor, y generalmente se elabora el telar de cintura, aunque también puede ser a partir de máquinas industriales, y algunos otros hechos a partir del telar de pedal; el tejido está hecho a base de algodón y lana.

Para su elaboración se fabrican dos lienzos que se unen a partir de la costura, dejando sin coser el espacio central, con la finalidad de ser el espacio para pasar la cabeza.



*Sarape.* [www. Artmexico.mx](http://www.Artmexico.mx)

- **Camisa**

La camisa indígena se conoce en algunas regiones de Oaxaca como “cotón”, misma que se elabora a partir de un lienzo alargado y doble con apertura en medio para el escote; algunos incluyen mangas cortas o largas, en ésta última se añade el cosido hasta el puño.

Hoy en día, las características de las camisas tienen variantes que forman parte de una adaptación por parte del sistema comercial impuesto en el siglo XX, el cual ingresa al medio de la moda de un país a partir del comercio y la estandarización de prendas a nivel global; tal es el caso de las camisas.

Sin embargo, a pesar de tener la misma estructura, las comunidades de Oaxaca siguen preservando el uso del algodón y de la manta para su elaboración, además de tener diferencias entre huicholes, tacuates y triquis al diseñar distintos motivos decorativos dependiendo de la región.



Camisa de hombre.  
Bordado Oaxaca.  
Oaxacabonito.com.mx

Camisa de hombre.  
Oaxaca. Algodón.  
Oaxacabonito.com.mx

- **Paliacate**

El paliacate es un accesorio que utilizan algunos hombres dentro de las comunidades de Oaxaca, mismo que forma parte del traje típico masculino que acompaña a la tehuana. A pesar de no ser un elemento con raíces prehispánicas sino más bien europeas, destaca dentro de la indumentaria tradicional de algunas comunidades del Estado de Oaxaca como La Mixteca.



Vestimenta de la mixteca.  
Hombre. Etnias.mx

- **Sombreros**

Los sombreros son parte de un accesorio de la indumentaria del siglo XXI, los cuales pueden adquirir diferentes formas dependiendo de la moda misma —cambiante o versátil—, por ello la estructura básica de éste tiene varios estilos en donde se destacan características locales.

Se pueden encontrar sombreros de estilo jarocho, jaliscienses, zacatecano, de alas anchas o sombreros de lana, los cuales se elaboran en Oaxaca y Chiapas. Para la fabricación de estos se utilizan dos tipos de tejido: a través del entrelazamiento de la fibra o por la fabricación de una trenza de palma.

El tejido de palma se realiza a medida que se elabora la circunferencia que dará forma poco a poco del ala hasta formar el sombrero, mientras que el segundo se refiere a la fabricación de un tipo lienzo el cual se coserá a máquina para darle la forma deseada. Los sombreros se confeccionan con motivos decorativos hechos a

base de tiras que cubren la circunferencia del mismo para destacar plumas, chaquiras o tiras de fieltro rojo.



*Sombrero.* Comunidad Ixcateca.  
Colección Museo Indígena

### 3.3 Artículos para el hogar

Los artículos para el hogar son las piezas que complementan espacios para enriquecer un ambiente de acuerdo al estilo que cada persona decida. Estos productos también se pueden destacar por la incorporación de las diferentes técnicas y estilos de los diseños textiles indígenas.

Ya sea como complemento o para resaltar un espacio, los accesorios se han ido sumando de acuerdo a las necesidades de cada siglo, a partir de la incorporación de ciertas piezas que solo sirven para resaltar o como utensilios que se requieren para ciertas actividades.

Estos productos también dejan ver las características que componen a los textiles por sus técnicas, colores, creatividad y figuras que se plasman en cada uno de ellos, los cuales se describirán a continuación.

- **Manteles**

Para la elaboración de los manteles se utiliza hilo de algodón, el cual implementa la técnica del bordado para poder destacar motivos en la tela que dará vida a las comidas de cada familia, al iluminar con los múltiples colores o con detalles cada mantel elaborado por las manos artesanas del estado de Oaxaca.



En ellos se siguen plasmando tanto los motivos prehispánicos con los cuales se identifican, como las tonalidades de los colores como el azul, morado, rojo, negro o rosa, los cuales resaltan figuras de diferentes tamaños en forma de caminos para formar una dirección vertical con detalles en cada costado del mantel para resaltar aún más.

De esta manera es como se crean los caminos, que forman parte de los decorativos de las mesas en las casas mexicanas, ya que la técnica para elaborar cada camino se realiza a partir del telar de cintura con la finalidad de crear un lienzo que entre cada hilo destaca motivos decorativos hasta formar una tira larga que pase el ancho de la mesa.



Mantel artesanal. Algodón diseño en rombos. [Textileradelmanantial.com](http://Textileradelmanantial.com)

- **Servilletas**

Las servilletas también forman parte relevante de los textiles, ya que sus adornos con diseños, con hiladillo, de algodón teñido con caracol púrpura son destinados para el uso diario en cada hogar al poder destinar un lugar específico entre altares o ceremonias además del uso cotidiano en las mesas.



Servilletas. Telar de cintura. Oaxaca.  
Pinotepa Nacional.  
[Pinodebate.blogspot.com](http://Pinodebate.blogspot.com)

- **Morral**

La comunidad triqui de Oaxaca realiza morrales hechos a partir del telar de cintura. Estos tienen la funcionalidad de cargar, ya que en la indumentaria característica de los indígenas no se contaba con bolsas para poder transportar ciertos objetos, como ahora en el siglo XXI.

Existen modelos de morrales o tipo mochila hechos con la misma técnica, para poder guardar dinero, o algunos otros objetos; los cuales se venden en diferentes lugares y centros artesanales de la Ciudad de México.

Para su elaboración se realiza el telar, el cual se mezcla entre hilos de dos tonalidades para formar el tejido del morral o mochila. La fibra que se usa es, preferentemente, lana o algodón; así como los motivos en bordado para destacar algunas flores, grecas o rombos característicos de la zona.



Morral doble vista. Telar de cintura.  
[Viernestradicional.impacto.org.mx](http://Viernestradicional.impacto.org.mx)

- **Petates**

El petate, el cual cuenta con una trayectoria igual de larga que el huipil en México, está elaborado por hojas de palma que se van entrelazando para dar forma a una figura rectangular donde las personas acostumbraban llegar a descansar. Es una de las accesorios que de igual forma se elabora en gran medida por los artesanos oaxaqueños.

- **Tapetes**

Para la elaboración de los tapetes se emplea lana de diferentes colores para poder lograr las figuras que se aprecian en él; para ello se utiliza el telar de pedal, misma herramienta que permite crear prendas de dimensiones mayores a las del telar de cintura, de acuerdo al ancho y largo de cada una de éstas.

Hay tapetes que destacan dos a tres tonalidades o algunos otros con diseños en rombos continuos, líneas, figuras geométricas o cualquier otro motivo inspirado en la naturaleza que resaltan dentro de los diseños de este producto artesanal.

Uno de los lugares dedicados a la fabricación de los tapetes es Tlaxiaco del Valle, en Oaxaca, región que particularmente realiza el hilado, la coloración, tejido y hasta el paso final, siendo uno de los lugares más conocidos por la venta de este producto.

- **Bolsas**

Las bolsas elaboradas por manos artesanas con técnica de tejido se distinguen por el material de elaboración: hojas de palma tejidas al compás de los dedos de cada hombre o mujer que se encarga de formar los cuadros que al unirse forman la figura de una bolsa.

Una de las regiones que en la actualidad se encarga de la realización de las bolsas de palma es La Mixteca, en Oaxaca, ya que en esta zona del Estado el material se encuentra a la disposición de los artesanos, a pesar de que actualmente, con la llegada de la tecnología y la implementación de materiales más baratos, la realización de esta actividad disminuyó.

Para el proceso de elaboración de la bolsa se deben seleccionar las hojas de la fibra, de tal manera que al tenerlas se deben exponer al sol durante tres días y si es necesario se tiñen con materiales naturales, para después tejerlas.

### 3.4 Diseños especiales

Los textiles que se han hecho de generación en generación se van modificando entre el cambio y la continuidad; algunos elementos pertenecen y otros se cambian completamente. Misma adaptación e innovación que forma la esencia de la existencia de cada textil.

En el siglo XXI, los diseños textiles se han involucrado dentro de la moda para formar parte de las tendencias del siglo, al formar parte de la comercialización y estar sujeta a la demanda del tipo de textil, es decir sus características, estructuras y materiales, así como con la apertura del mercado a través de diferentes formas de comercio.

Sin embargo, para poder formar parte del comercio es necesario establecer los tres diferentes canales que interactúan en el proceso, es decir el productor, el vendedor y el consumidor, personajes que deben interactuar para existir el mercado.

En este proceso se encuentra el trabajo colaborativo, donde el artesano trabaja con diseñadores para poder crear nuevas piezas que involucran una re-significación de los diseños textiles indígenas con la incorporación de otras técnicas, materiales y diseños dentro de la moda del siglo XXI.

Un ejemplo de este proceso colaborativo es el trabajo de Guillermo Jester o Carmen Rión, diseñadores mexicanos, quienes crean nuevas prendas contemplando las ideas y el trabajo de los artesanos con las estructuras rectas o pegadas al cuerpo para crear formas diferentes en faldas, pantalones, blusas, camisas, vestidos, mismos que le dan una re-significación a los diseños textiles. Indígenas.

Además estos diseñadores son los que cuentan con los recursos económicos para poder exhibir las piezas en un nivel internacional al poder participar en eventos de

moda que los ayudan a posicionarse en un mercado global, lo que facilita la interacción y comercialización de las piezas.

Los diseñadores de moda en el siglo XXI son los personajes que se encargan de imponer un estilo a partir de la profesionalización de la práctica del diseño del textil desde de la utilización de las prendas que se usan día con día.

Ejemplo de ello es Carmen Rión, diseñadora mexicana que se ha encargado de crear un estilo propio desde el surgimiento de su marca en 1998. Carmen Rión es sinónimo de moda contemporánea mexicana al sobresalir por construir prendas con ayuda de grupos artesanales, con la finalidad de recuperar el proceso tradicional de la producción textil nato de las comunidades.

La entrevista que se presentará a continuación es recuperada del portal del periódico Reforma<sup>55</sup>, misma que forma parte de las bases para complementar el proyecto de investigación al poder dar a conocer las diferentes caras que interactúan dentro de la moda y del diseño textil indígena en la actualidad a manera de ejemplo.

### Testimonio de Carmen Rión

¿Cuál es el origen de las prendas?

*Mi origen viene de diseño gráfico, diseño textil y de trabajar muchos años para proyectos diferentes, mi marca comenzó en 1998.*

¿Quién consume esta moda?

*Tenemos un perfil, bastante amplio, ahora tenemos mucho turismo buscando nuestra tienda y tenemos mucha gente mexicana que ya son clientes desde hace muchos años, principalmente gente comprometida con México y comprometida con nuestras tradiciones.*

¿Quién es tu equipo de trabajo?

---

<sup>55</sup> Toledo Fernando, *Carmen Rión como pez en el agua*, Grupo Reforma. Recuperado de [<https://www.youtube.com/watch?v=Hko08psnB-c>]. Consultado el 20 de junio de 2019.

*...contamos con un equipo de diseñadores, costureros, maquileros que están en el taller, tenemos otro equipo de artesanos con los que trabajamos en Chiapas, y los colaboradores que están en las tiendas en el departamento de ventas, es un gran equipo.*

¿Por qué retomas a los diseños textiles como expresión?

*Cuando empecé a interesarme por los textiles, me di cuenta que toda la industria copiaba las telas del extranjero y eso me pareció indignante, porque siempre ha habido un diseño textil muy importante en México, quise ser como una defensora de esto para impulsarlo.*

¿Cuál es el estilo de la marca?

*A mí no me gusta ponerle una definición a mi ropa, podemos ir desde lo muy básico hasta lo muy rebuscado y lo de alta costura, es tener siempre lo hecho a mano siempre integrando a las artesanas quienes han sido parte de este proyecto desde hace muchos años, yo creo que es moda mexicana contemporánea.*

¿Qué has aprendido de este trabajo?

*Ha sido un gran intercambio, he aprendido que el tejido es un rezo, como un mantra que se repite, por eso la tradición de tejer es una cosa que hacen las mujeres solas en las tardes.*

¿Qué significa la moda para Carmen Rión?

*Es una forma de vivir, hay mucha gente piensa que la moda es superficial y algo que no es importante, pero la moda tiene muchísimo trabajo artístico adentro, tiene mucho contenido, por lo menos en mi caso, siempre está involucrado un concepto, siempre hay una propuesta un pensamiento, no es hacer ropa a lo loco.*

Algunas de las prendas de colecciones de diseñadores se describirán a continuación: Las camisas con mangas hasta los nudillos, hecha con cuello para brindar estética, son algunas de las nuevas piezas que se pueden encontrar hechas a partir de las técnicas artesanales, donde los mismos diseñadores renuevan la manera de ver lo tradicional con lo contemporáneo, como parte de la inspiración de su contexto sin llegar a ser plagio.



*Camisa color perla*  
 Diseñador Guillermo Jester  
 Recuperado de:  
<https://guillermojester.com/#jp-carousel-906>.

Por otra parte, las blusas también resaltan con decorados tradicionales, con estructuras más versátiles al destacar líneas geométricas que se adaptan con el uso de las fajillas en la figura del hombre, hechas de algodón, lino o alguna otra fibra natural, renuevan los diseños con estilos que dejan ver las texturas de los tejidos indígenas.



*Blusa amarilla*  
 Diseñador Guillermo Jester  
 Recuperado de:  
<https://guillermojester.com/#jp-carousel-906>.

Para las piezas que son hechas para la época de frío también ya se realizan colecciones con la técnica del tejido con hilo de algodón, lana o estambre; resaltan grecas de textiles pero con la incorporación de algunos detalles en pluma para brindar características diferentes que complementan el vestuario de cualquier persona.

Sin embargo, esta prenda llega a tener la forma de una capa corta, que cubre el pecho con una extensión más amplia en los brazos para formar una caída como un

tipo rebozo. Ya que al tener una estructura rectangular forman ciertas características que estilizan la figura para retomar el pasado y unir el presente contemporáneo, y así resaltar la vestimenta indígena como parte de la inspiración.



*Colección otoño invierno 2017*  
Diseñador Guillermo Jester  
Recuperado de:  
<https://guillermojester.com/colecciones/>

El trabajo como el de Carmen Rión o Guillermo Jester promueve el uso de los diseños textiles al trabajar con las comunidades indígenas, las cuales llevan a cabo las técnicas para crear cada prenda estética combinando las texturas que ellos elaboran día a día.

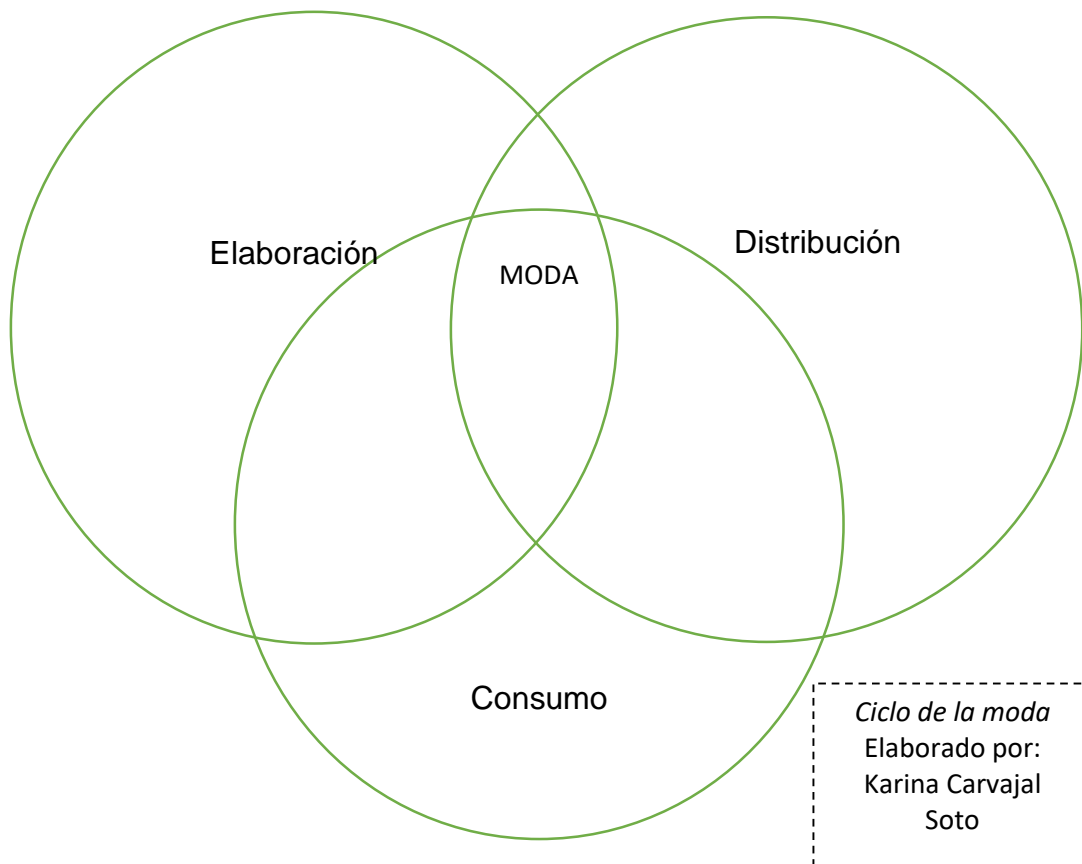
De acuerdo al testimonio de Carmen Rión, el origen de la marca surge desde el tema del textil al tener un interés fundamental en el rescate de las tradiciones siempre de la mano de los artesanos quienes son los que tienen y conocen las técnicas para realizar los textiles indígenas.

De esta manera, la marca iniciada desde 1998, trajo consigo la combinación del pasado bajo el tema de la dignificación de los artesanos. Por ello esta moda se denomina como “Moda mexicana contemporánea” a tal grado que la versatilidad y el intercambio entre los artesanos es un punto clave para su ropa.



Hay que mencionar que la diseñadora resalta el consumo mayormente por turistas y gente mexicana comprometida con las tradiciones, lo cual confirma la parte en donde la moda funge como identidad para un contexto socio-histórico.

Asimismo la moda, de acuerdo a Carmen Rión, funciona de la mano de diferentes personas encargadas en el proceso de elaboración, distribución y consumo para que exista. Es decir, desde la elaboración destaca el costurero, diseñador, maquilero, artesano, desde la distribución, los vendedores y el consumo por los diferentes clientes que compran la indumentaria.



En conclusión, la elaboración de productos hechos con la técnica del tejido, así como con el telar de cintura han podido sobrevivir al siglo XX de acuerdo a las características y la distinción que tienen: por un lado como parte de las tradiciones

en las comunidades y por otro, porque se han podido adaptar a las nuevas fibras industriales como herramientas para crear cada una de las prendas.

Sin embargo, son productos que se han visto rezagados de acuerdo a las nuevas dinámicas de mercantilización al tener muy poca difusión, y en donde la mercancía global que pertenece a otros países acapara el mercado a partir de la difusión de estos en medios digitales o a partir de estrategias publicitarias.

A pesar de esta situación, las prendas se siguen comercializando en espacios como plazas, ferias, exhibiciones además de los centros artesanales algunos de ellos localizados en la Ciudad de México, lugares físicos que tienen como propósito fomentar el consumo de artesanías.

Por otra parte, los diseños textiles indígenas se someten a las dinámicas de interacción de venta para incidir en el mercado a partir de modificar prendas tradicionales para adaptarlas a nuevos accesorios como zapatos de tacón, cinturones, fundas para laptops, estuches de celulares, diseños que corresponden a las demandas de la sociedad del consumo actual.

Ahora bien, los diseños textiles indígenas, aunque no forman parte de la sociedad del consumo, se ven expuestos ante él, por el hecho de satisfacer una necesidad olvidando el pasado y la identidad de las cosas, que implica un proceso de eliminar y reemplazar.

Así, el valor más importante para la sociedad del consumo es el propósito de elevar el estatus del consumidor, sin importar la durabilidad de las cosas, solo para satisfacer sus deseos como parte de una integración y formación del individuo que lo lleva a una identificación personal o colectiva.

De acuerdo a Zigman Bauman “El consumismo es un tipo de acuerdo social que resulta de la reconversión de los deseos, ganas o anhelos humanos (si se quiere “neutrales” respecto del sistema) en la principal fuerza de impulso y de operaciones

de la sociedad”<sup>56</sup>. Por ello la moda se convierte en una herramienta del capitalismo al destacar un producto dentro del sistema capitalista que hace actuar el consumo.

Además, el sector de la moda es capaz de transformar ciertas piezas en desuso en nueva tendencia, al ser una industria que trasciende como un proceso de creación de identidad dentro de la sociedad moderna. Este sector tiene sus bases en la formación de identidades de la sociedad moderna donde el valor de la interculturalidad es visible cada día, donde la globalización hace cada día menos visible la identidad de las personas: “La moda es una formación esencial socio histórica, circunscrita a un tipo de sociedad”<sup>57</sup>.

Italia y París son consideradas capitales de la moda por excelencia; ya que desde su historia el desarrollo de la industria textil fue fundamental para su crecimiento social y cultural en cambio otros países, como México, que al ser un país colonizado sus prendas fueron impuestas por los españoles, lo que hizo paralizar un impulso de la industria de la moda.

A pesar de esto, los textiles indígenas, han podido sobrevivir en México a partir de los diferentes grupos étnicos donde la indumentaria característica de cada región marcó sus costumbres, ritos creencias y tradiciones como código propio de su forma de vestir.

Sin embargo, diseñadores extranjeros como Isabel Marant han visto a los diseños textiles indígenas como una forma de comercialización donde se pueden ver los motivos en su tienda, de tal manera que el capitalismo y las grandes empresas se benefician de los diseños textiles a expensas de los verdaderos creadores.

El caso de Isabela Marant, se denunció en 2015 el plagio de la blusa originaria de Santa María Tlahuitolpec, Oaxaca, ya que al no ofrecer mayores espacios de difusión para que las comunidades comercialicen a un nivel que no sea local, las grandes empresas toman ventaja.

---

<sup>56</sup> Bauman Zigman. *Vida de consumo*. 2007. Fondo de Cultura Económica P. 47.

<sup>57</sup> Lipovetsky. Gilles. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. 2004. México. Anagrama. Pp.77.

La problemática del plagio de diseños textiles indígenas por parte de diseñadores o marcas como Hermes, Pineda Covalín, Isabel Marant, Nike, Rapsodia, Intropia, Dior, Zara, Forever 21, entre otras que ven una oportunidad de crecimiento económico gracias a la calidad del diseño indígena a expensa tanto de las comunidades como de la falta de oportunidades para los artesanos.

Actualmente se deben buscar dinámicas que reditúen a los artesanos y no a las grandes empresas, ya que las empresas solo se encargan de realizar una reproducción en masa del trabajo de los artesanos quienes son realmente los creadores de los diseños textiles indígenas.

Para ello es necesario buscar espacios de comercialización justos que ayuden a visibilizar el trabajo de las comunidades indígenas además de establecer nuevas dinámicas legales en pro de la protección intelectual de los diseños de cada pueblo indígena.

Ya que en México se reconocen a los pueblos indígenas a partir de la promoción turística en donde se resalta una imagen nacional destacando el folclor de algunos pueblos, a través de instituciones como el FONART Fomento Nacional de las Artes, lo que limita la diversidad cultural.

## 4. La percepción del diseño textil oaxaqueño

En este capítulo se presentarán los testimonios de nueve mujeres que interactúan en este mercado, es decir desde la producción, venta y consumo de los diseños textiles indígenas, con base en los planteamientos de Paul Ricoeur para poder dar una interpretación.

De esta manera se llegará al objetivo general de la investigación: dar a conocer la percepción de un grupo de mujeres sobre los diseños textiles indígenas dentro de la industria de la moda en la Ciudad de México. Lo que se busca es saber si a través de los diseños textiles existe una identificación y un mercado de oportunidad para mejorar las ventas.

Ya que se tiene la hipótesis de que en la actualidad las mujeres consumen la moda internacional antes que la local porque hay una mayor difusión de la moda internacional en la Ciudad de México en donde la percepción de calidad-producto como estilos de vida del siglo XXI da preferencia a la indumentaria de otros países de acuerdo a la sociedad del consumo.

### 4.1 Metodología

La investigación parte de hermenéutica fenomenológica. Dicha postura del conocimiento agrupa un conjunto de perspectivas teóricas metodológicas, como el estudio de las sociedades y los grupos humanos, a partir de que en la relación social existe la mediación de uno o más lenguajes o códigos de significación. Parte de que el hombre descubre que no todo puede ser conocido por el hecho de ser medibles, pues existen figuras ideales más allá del tiempo y de los hechos.

Este tipo de ciencia se ocupa del espíritu del hombre y lo social de la interpretación de la historia y de la vida, del sentido del discurso y del conocimiento especulativo<sup>58</sup>. La investigación al “ser parte del

---

<sup>58</sup> Lumbreras, Castro A. Jorge. *Posturas de conocimiento de la comunicación*. 2000. División Sistema Universidad Abierta. P. 318.

conocimiento que parte de la identificación entre el sujeto que investiga<sup>59</sup>. Porque tanto el investigador como el sujeto de estudio son parte del mismo universo histórico y sociocultural.

Con respecto a la fenomenología, se aportará la experiencia subjetiva inmediata de los hechos que se perciben, ya que propone volver a la experiencia vivida y a las percepciones que interpretan sus significados. "Los fenómenos sociales se comprenden desde la perspectiva del actor, lo verdaderamente importante es recuperar las experiencias personales sobre cómo se ve y percibe la realidad"<sup>60</sup>.

Asimismo, la fenomenología es parte de una comprensión de los motivos, las creencias que están detrás de las mismas acciones de las personas, que se analiza a través de un método cualitativo como la observación, la entrevista semi estructurada.

De esta manera, la fenomenología encuentra la relevancia social, a través de la investigación del hombre y a la sociedad, para comprender la realidad social y humana a partir de la vivencia y cotidianidad del hombre, a fin de percibirlo dentro de un conjunto de interacciones.

De la misma forma, la indagación será descriptiva- interpretativa ya que el tema a investigar no posee un gran bagaje de exploración orientado a la moda del siglo XXI. Por ello se utilizó este tipo de metodología con el fin de tener un primer acercamiento al fenómeno para futuras investigaciones.

Por otro lado, la interpretación es fundamental para explicar las causas que producen ciertas condiciones de pensamiento, emociones o lógicas, de una persona para realizar algo, es decir, las motivaciones.

Lo más relevante y característico del interpretativismo son los significados de la conducta humana, la cual tiene carácter de signo. En este sentido, el enfoque interpretativo propone la comprensión

---

<sup>59</sup> Blazquez, Graf, Norma, Flores, Fátima, Ríos Everardo Maribel. *Investigación feminista. Epistemología y representación social*. 2012. Centro de Investigación Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Comité Editorial: México. P. 184.

<sup>60</sup> *Ibíd*em P. 187.

de la acción humana mediante la interpretación de esas motivaciones<sup>61</sup>.

Por ello se presenta información que se recuperó de entrevistas semi-estructuradas de los tres niveles de interacción que existen sobre los diseños textiles indígenas: artesanas, vendedoras y consumidoras. Esto con la finalidad de dar a conocer la percepción sobre los diseños textiles indígenas en un ambiente más completo, por las interacciones que existen en él.

De esta manera, el carácter del trabajo al ser cualitativo, se centra en analizar las cualidades de la información, como entrar los patrones de sentido en las acciones del participante.

Para ello, las mujeres que se contemplaron para la investigación se determinaron a partir de la edad, 25, 45 y 60-70 años de clase media, artesanas, vendedoras y consumidoras de los diseños textiles indígenas dentro de la ciudad de México.

El trabajo de campo se realizó en los meses de enero, febrero y marzo de 2019, en el evento organizado en la Ciudad de México 2019: *Primera Muestra Lingüística Indígena, 2019 año internacional de las Lenguas Indígenas*, e incluyó la fase de revisión histórica como biográfica dentro del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (INPI), antes La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI); instituciones, donde se obtuvo información estadística sobre las diferentes comunidades que sobreviven en el siglo XXI en el Estado de Oaxaca con la finalidad de buscar el contexto y los actores.

La población de referencia se divide en 16 pueblos indígenas que se distribuyen dentro del estado de Oaxaca, cuyos miembros elaboran diseños textiles indígenas como mercancía y medio de sustento para su vida diaria.

Ahora bien, para las entrevistas se eligieron mujeres de la comunidad triqui y mixteca por ser grupos con un mayor número de habitantes en ella; el primero con 22,813 habitantes de acuerdo a estadísticas de 2015, de los cuales 12,163 son

---

<sup>61</sup> Barbera, Nataliya, Inciarte, Alicia. *Fenomenología y hermenéutica: dos perspectivas para estudiar las ciencias sociales y humanas*. Universidad del Zulia. Venezuela. Vol 12 Núm. 2. Abril-junio 2012. P.202.

mujeres y 10,650 hombres; mientras que la comunidad mixteca cuenta con un total de 384,689 habitantes de los cuales 202,659 son mujeres y 182,030 hombres, menciona el INPI.

El resultado fue cualitativo, se realizaron 9 entrevistas, las cuales brindan la información para describir e interpretar la percepción del objeto de estudio. La mitad de las entrevistas fueron grabadas, principalmente las realizadas artesanas que también son vendedoras; pero en las que no fue permitido se tomaron notas de campo.

Las entrevistas se transcribieron y la información se agrupó en tres temas: artesanas, vendedoras y consumidoras con cuatro diferentes perfiles, mujeres de 25, 40 y 60-70 años de edad.

<b>Perfil entrevistadas</b>			
<b>Consumidoras</b>			
Nombre	Jimena Peña	Mariela	Erika Velázquez Amalia Velázquez
Edad	26 años	45 años	72 años
Estado civil	Soltera	Casada	Casada

<b>Perfil entrevistadas</b>			
<b>Vendedoras</b>			
Nombre	Zenaida	Virginia Martínez Francisca	Eugenia
Edad	26 años	47 años	60 años
Comunidad	Triqui	Mixteca	Triqui



Perfil entrevistadas			
Artesanas			
Nombre	Irene Martínez	Virginia Martínez Francisca	Eugenia
Edad	45 años	47 años	60 años
Comunidad	Triqui	Mixteca	Triqui

Este grupo de entrevistas tiene la finalidad de dar a conocer la percepción de estas mujeres sobre los diseños textiles indígenas, sus cualidades, características, su importancia y su valor dentro del estilo de vida del siglo XXI como parte de la industria de la moda.

Para ello, se localizó a las artesanas, vendedoras y consumidoras dentro del evento organizado por el gobierno de la Ciudad de México 2019: *Primera Muestra Lingüística indígena, 2019 año Internacional de las Lenguas Indígenas*. Mismo que se realizó del 21 de febrero al 3 de marzo, con la participación de la venta de artesanías dedicado al estado de Oaxaca en el Zócalo capitalino.

Los datos que se obtuvieron en las entrevistas se relacionan con el estado actual del sujeto, experiencias como factores situacionales, los cuales son pertinentes para el problema que se examina y de esta manera llegar al objetivo general de la investigación.

El objetivo es descriptivo-interpretativo de acuerdo a las características de dicho trabajo, que pretende contribuir al conocimiento de realidades y en especial de vivencias de las participantes. De tal manera que con la metodología empleada se pueda dar a conocer el entorno y las características de este mercado, de la cual forma parte importante la percepción, entendida como “el conjunto total y el aprendizaje y el pensamiento como subconjuntos incluidos en el proceso perceptual”<sup>62</sup>. Es decir, una forma de pensamiento que se desarrolla desde la

---

<sup>62</sup> Forgas, H. Ronald. *Percepción. Proceso básico en el desarrollo cognoscitivo*. 1978. Editorial Trillas México. P.14

conciencia, que brinda la información de un sujeto de acuerdo a sus conocimientos como parte de sus experiencias de vida.

De acuerdo a la estructura de la interpretación de Paul Ricoeur<sup>63</sup>, se consideran diferentes niveles para una interpretación, mundos que son parte de la significación que un individuo tiene sobre sí mismo y sobre el mundo.

Para lograr la interpretación es necesario tener la narración, ya que a través de la narrativa, ésta se convierte en tiempo humano que consecutivamente lleva a un significado el cual cuenta con una resignificación de acuerdo al contexto en el que se encuentra el sujeto que interpreta, a partir de sus creencias y tradiciones que adquiere desde el nacimiento.

Por ello la interpretación se rige de la narración: porque esa estructura es parte de un hecho social que se une al discurso para poder acceder a una determinada realidad.

## 4.2 Artesanas

Las artesanas son parte de las voces de los pueblos indígenas, son quienes a través de la palabra como de su trabajo transmiten la historia de México entrelazada a partir de cada hilo con el que deciden elaborar prendas, accesorios y bordados con el arte textil; mismo que en el siglo XXI, permanece a pesar de las dificultades por conseguir materiales y de la visibilidad de su cosmovisión, la cual no se respeta o se ha perdido por completo, de acuerdo a la re-significación que existe por parte de las consumidoras y por parte algunos diseñadores que retoman los diseños textiles.

---

<sup>63</sup> Paul Ricoeur, (Valencia, Francia, 1913) Filósofo innovador del siglo XX, importante personaje en la elaboración y el desarrollo de la teoría hermenéutica, Realizó estudios de filosofía en la Universidad de Rennes y en la Sorbona, desde muy temprano sus trabajos estuvieron vinculados con los pensadores como Gabriel Marcel, Karl Jaspers y Martin Heidegger. Recuperado de [[http://www.fce.com.ar/ar/autores/autor\\_detalle.aspx?idAutor=366](http://www.fce.com.ar/ar/autores/autor_detalle.aspx?idAutor=366)]. Consultado el 20 de mayo de 2019.

Irene Martínez tiene 45 años de edad, vive en la Ciudad de México desde hace 35 años, es proveniente de la comunidad Triqui de Oaxaca; con voz alegre recuerda el día que su madre decidió emprender un viaje de aprendizaje el cual le brindó las herramientas necesarias para manejar un par de hilos con los que ahora da forma a figuras de colores y texturas fascinantes.

<b>Artesana Irene Martínez</b>	
<b>Tema</b>	<b>Testimonio</b>
Aprendizaje	<i>Parte de mi proceso para aprender la técnica del textil en telar de cintura fue porque ellas dos fueron mis maestra, mi abuela y madre...</i>
Personas que mayormente compran	<i>Mis productos se venden más por mujeres y por extranjeros</i>
Productos que más consumen los clientes	<i>Lo que más se vende son las blusas de mujer...</i>
Productos que más elabora la artesana	<i>Lo que más se venden son las blusas de mujer además de que son los productos que elaboro más.</i>
Precios	<i>La verdad, manejo un precio accesible, los vendo baratos para poder vender mejor</i>
Diseños	<i>Cada diseño lo hago yo, pero hay unos diseños que me enseñó mi mamá y otros los hago con molde, pero conforme se teje se hace la figura, solo se debe de pensar en eso, imaginar qué colores se pueden combinar o qué figura se puede agregar.</i>

Problemáticas	<i>También hay muchos problemas entre otros grupos, como por ejemplo con Alejandra Barrios que es la que controla los puestos que se dan en el centro de la Ciudad de México</i>
Distribución	<i>Distribuimos nuestros productos en diferentes lados, pues también nos apoyamos entre familia, para que podamos vender en diferentes lugares a la vez.</i>

Por otro lado, Eugenia, mujer de 60 años, recuerda ese momento en el que preparaba cada mañana el desayuno antes de salir el sol para poder ir después al lugar donde la esperaba el telar de cintura cada tarde en el estado de Oaxaca, en la región de Benito Juárez de la comunidad triqui; lugar de donde salen diferentes creaciones como faldas, huipiles, morrales, rebozos, blusas, bordados de flores, en tonalidades en color rojo, blanco, morado, negro, café y azul.

<b>Eugenia</b>	
<b>Tema</b>	<b>Testimonio</b>
Aprendizaje	<i>Cada producto que elaboro, lo aprendí desde los 8 años, mi abuela y mi mamá fueron mis maestras en estas tareas</i>
Personas que mayormente compran	<i>Creemos que los turistas son los que nos compran más, por lo mismo que valoran nuestro trabajo, compran más artesanías, aretes, pulseras, caminos de mesa, ellos no nos regatean como los mexicanos.</i>
Productos que más consumen los clientes	<i>Lo que se vende más ahorita es el rebozo sencillo, el morral y las blusas, hechos en telar de cintura y en manta...</i>

Productos que más elabora la artesana	<i>Hago un lienzo que después puedo convertir en bolsa, morral, falda o camino de mesa ya depende lo que quiera hacer en ese momento, le voy dando la forma.</i>
Precios	<i>Por lo mismo, decidimos realizar prendas más económicas que se venden más en las ferias, estas tienen un precio fijo, ya lo sabemos de memoria; si lo damos más caro, la gente no lo compra...</i>
Diseños	<i>Los motivos decorativos de cada producto si tienen significados, hay para protección, para envidias, que se identifican de acuerdo al color, esto lo sé porque me lo enseñó mi familia En cada producto, mezclo colores y texturas de acuerdo a como vemos que se ve bien,</i>
Problemáticas	<i>Yo los hago más por necesidad, de algo tengo que vivir, ya que mis hijos necesitan dinero para ir a la escuela y tener mejores oportunidades.</i>
Distribución	<i>Para poder vender nuestros productos, nos posicionamos en eventos como ferias y exhibiciones en la Ciudad de México. Tenemos un lugar fijo en el pasillo 11 de la ciudadela, centro artesanal de la ciudad. Muchas veces, nos ayudamos como familia, las tías nos ayudan con la fabricación de algunos materiales como el hilo, porque forma parte de un acuerdo que existe en la comunidad...</i>

Por último, Virginia Martínez Francisca, mujer de 47 años, de la comunidad mixteca baja en Oaxaca, menciona la forma en que destaca su mercancía, a partir de la venta en el estado como en las ferias que organiza el gobierno de la Ciudad de México en alianza con su misma comunidad en donde se realiza intercambio de productos de diseños textiles para tener mayor variedad.

<b>Análisis semántico Virginia Martínez Francisca</b>	
<b>Tema</b>	<b>Testimonio</b>
Aprendizaje	<i>Este trabajo en el telar lo hago desde los ocho años de edad, gracias a mi mamá, desde cómo identificar el hilo, cómo hacerlo y cómo terminarlo.</i>
Personas que más compran	<i>Cuando hay más extranjeros, hay un poco más de venta.</i>
Productos que más consumen los clientes	<i>En la Ciudad de México vendo más blusas, las más baratas de \$250, porque sale más estos productos que otra cosa, por eso la mercancía es más variable en las blusas.</i>
Productos que más elabora la artesana	<i>La mayoría de lo que hago son productos de mujeres que de hombres.</i>
Precios	<i>Las blusas están desde \$250, \$280, \$420, \$350 y los huipiles en \$1500 pesos y otros en \$420 pesos.</i>
Diseños	<i>Los diseños que nosotros bordamos y hacemos se basan en los colores de las flores, por eso son colores alegres, para poder combinar, y así creamos de acuerdo a lo que la gente nos dice que le gusta, que se sientan alegre.</i>
Problemáticas	<i>Yo creo que los mexicanos sí valoran nuestros productos porque ahora con tanto producto chino, se dan cuenta de nuestro trabajo, pero hay personas que prefieren la ropa de fábrica.</i>

Distribución	<i>...los distribuyo en el centro de Oaxaca a lado de Santo Domingo, igual como puesto ambulante tenemos nuestros permisos y estamos diario...</i>
--------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

De acuerdo a los testimonios de las tres mujeres artesanas, se puede interpretar que su conocimiento sobre los textiles forma parte del aprendizaje que existe de generación a generación tanto por la madre como por la abuela, quienes son las que generan la enseñanza de la técnica en los pueblos indígenas que hoy en día sobreviven en Oaxaca.

Por otro lado, a pesar de que en su declaración se mencionaba el consumo de los textiles era imparcial entre personas mexicanas y extranjeras, las tres mujeres concordaron en su testimonio que se consume en mayor medida por extranjeros y mujeres de diferentes nacionalidades, personajes que, mencionan, valoran con mayor sentido los diseños que cada una de ellas elaboran.

Para el tema de los productos que mayormente se consumen, las tres destacaron las blusas como la prenda número uno en ser consumida por sus clientes. Por esta razón en los productos que mayormente elaboran destacan las blusas, los productos para mujeres y algunos accesorios como morrales, bolsas y caminos de mesa.

Con respecto a los precios de los productos, las tres artesanas mencionaron que los precios son fijos entre \$150 hasta los \$420 de acuerdo a las características del producto, sin embargo consideran que este costo no equivale a las horas de trabajo y a los materiales con los cuales se elaboran los productos.

Asimismo, para la elaboración de los diseños, las figuras que se observan son hechas por moldes y otras por el ingenio de cada artesano a pesar de tener algunas estructuras fijas; se observa la incorporación de otras figuras que pueden ser por el gusto del cliente o porque las mismas artesanas los crean.

Otro rasgo que las distingue son las problemáticas que enfrentan: como la falta de oportunidades. Ellas prefieren que sus hijos se dediquen a otro oficio y que tengan mayores oportunidades escolares, motivo por el cual los hijos ya no se dedican al oficio; por otro lado, la venta de productos chinos afecta la venta de los productos originales, ya que al ser copias baratas, tienen un valor más inferior lo que las hace más vulnerables para perder clientes.

Por último, las artesanas son conscientes de la necesidad de tener un espacio físico y permanente para poder vender sus artesanías, ya que las ferias y exhibiciones en las que participan solo son un apoyo que las impulsa a salir a delante en la venta y elaboración de sus productos.

#### 4.3 Vendedoras

Las vendedoras que también son mujeres que elaboran los diseños textiles indígenas, también forman parte de las comunidades que son muestras representativas del trabajo, mismas que concuerdan con las artesanas de las comunidades.

<b>Vendedora: Zenaida comunidad Triqui</b>	
<b>Tema</b>	<b>Testimonio</b>
Región con más venta	<i>Hay días que hay más venta en la Ciudad de México....</i>
Edad de consumo	<i>Por mujeres de diferentes edades.</i>
Quiénes consumen más	<i>La mayoría son extranjeros que mexicanos.</i>
Significado	<i>...los que compran solo se preocupan por el color o porque les llama la atención.</i>



Precio	<i>...las blusas están en \$150, vestidos en \$300, rebozos \$200, chalinas \$130, los bordados a mano \$350, y otras blusas en \$350 y las fajillas \$150. Depende del material, es el precio.</i>
Días con mayor venta	Fines de semana.
Distribución de productos	Diferentes lugares de la Ciudad de México.

<b>Eugenia comunidad Triqui</b>	
<b>Tema</b>	<b>Testimonio</b>
Región con más venta	<i>La Ciudad de México.</i>
Edad de consumo	<i>Hay de todo, pero tenemos más mercancía de mujeres</i>
Quiénes consumen más	<i>Las mujeres</i>
Significado	<i>No</i>
Precio	<i>Seleccionamos ciertas prendas para poder vender las que son más baratas, porque los textiles que llevan más tiempo hacer no los compran por el precio.</i>
Días con mayor venta	<i>Fines de semana</i>
Distribución de productos	<i>Sí vendo en el pasillo 11 de la Ciudadela, un Centro Artesanal</i>

<b>vendedora: Virginia</b>	
<b>Tema</b>	<b>Testimonio</b>
Región con más venta	<i>En nuestra región.</i>
Edad de consumo	<i>Las mujeres, de 20 a 30</i>
Quiénes consumen más	<i>Cuando hay más extranjeros.</i>

Significado	No.
Precio	<i>Se maneja el mismo precio para todos los clientes.</i>
Días con mayor venta	<i>Los fines de semana.</i>
Distribución de productos	<i>En el centro de Oaxaca a lado de Santo Domingo, igual como ambulante.</i>

Para las vendedoras, los lugares donde existe mayor venta es en el centro de la Ciudad de México pero también en el centro de Oaxaca, ya que son lugares donde la afluencia de personas es mayor y existe una posibilidad más grande de ventas. Las compras son mayormente realizadas por mujeres de diferentes edades entre los 20 a 30 años de edad, pero también gente mayor de 50 años; personas que en su mayoría son extranjeras o mujeres de acuerdo con las tres vendedoras entrevistadas, mismas que concuerdan con la respuesta de las artesanas.

Igualmente, concluyen que los consumidores no guían sus decisiones de compra por los significados, ya que ellos se basan en tener productos que sean de su gusto más que por cuestiones históricas o de identidad.

Por otro lado, el valor de las prendas varía de acuerdo al lugar en donde se vende, ya que se menciona que conforme a la zona los precios pueden ser más altos o más bajos, sin embargo también destacan los precios estándares desde \$150 pesos a los \$420 pesos, como se mencionó anteriormente.

Para la venta, las tres mujeres enfatizan que los días de mayor ingreso son los fines de semana de acuerdo a la afluencia de gente que existe en los lugares donde regularmente venden los productos. Como puntos referentes, las mujeres destacan el parque La Paz detrás de la Alameda Central, el centro artesanal La Ciudadela en

la Ciudad de México y el Centro del Estado Oaxaca, lugares donde se localiza un establecimiento para venderlos.

#### **4. 4 Consumidoras**

Las consumidoras son los personajes que sobresalen en el mercado económico, por ello hoy en día son fundamentales para desarrollar el sector de la publicidad y el marketing al crear necesidades, motivaciones, estilos de vida y comportamiento, que se asumen como el pilar para poder crear y vender bienes y servicios como lo es la industria de la moda.

Por ello, las características que definen a una sociedad del consumo, la cual se cimenta en el capitalismo, donde el proceso de la industrialización y la inmediatez de los objetos (mismos que son desechables) y la obsolescencia programada son necesarias para la existencia de la sociedad consumista.

Ahora la relevancia no recae en la funcionalidad y durabilidad de un producto, lo que sobresale es el atractivo: como lo es el caso de la moda, que vive por el interés que se genera al imponer una renovación o cambio continuo.

En este punto, las características comunes de un producto que tienen relación con la durabilidad y funcionalidad dejan de ser importantes, para darle prioridad al atractivo del objeto ante un público dispuesto a consumir, a partir de la diferencia de ser el único portador dentro de una misma sociedad.

Por ello, podemos definir el consumo como la adquisición de bienes y servicios, mismo que posee un valor simbólico que lo define a partir de esta dualidad entre lo que se compra y quién lo compra.

Es en esta parte donde la necesidad se vuelve un proceso económico, que genera gastos por medio de la compra de bienes y servicios. Por ello los consumidores ven una forma de inversión al comprar esa necesidad que se genera por un deseo o por una necesidad real.

En el caso de la moda, las prendas tienen una menor calidad de uso, por ello el sistema comercial está en constante cambio para aumentar la oferta y aumentar la cultura del consumo. De esta manera, los consumidores — que en este caso son mujeres— adoptan hábitos que se reflejan al momento de consumir un producto, de bienes y servicios, moda, o algún otro beneficio.

Ahora bien, de acuerdo a las entrevistas proporcionadas por las 3 consumidoras, los hábitos de compra de los diseños textiles indígenas se describen de acuerdo a las respuestas que se obtuvo por cada una de ellas.

Estas entrevistas que fueron hechas en el evento del centro de la Ciudad de México: *Primera Muestra Lingüística indígena, 2019 año Internacional de las Lenguas Indígenas*, realizado del 21 de febrero al 3 de marzo. Son parte de testimonios sobre los diseños textiles indígenas y lo que representan para las consumidoras estos productos en el siglo XXI.

Se realizaron a mujeres que son de diferentes edades con la finalidad de contrastar e interpretar sus respuestas a partir de estas diferentes generaciones, es decir una mujer Joven de 26 años, una mujer de 43 años y una mujer de 72 años.

<b>Consumidora Jimena Mariela Peña 26 años</b>	
<b>Tema</b>	<b>Testimonio</b>
Gustos de los diseños textiles	<i>Como representan parte de la cultura.</i>
Lugar de compra	<i>Con amigos que tienen contacto directo con los artesanos.</i>
Significado	<i>Portar algo de mi cultura.</i>
Precios	<i>Dependiendo de la pieza</i>
Prendas que usa	<i>Blusas, rebozos y vestidos.</i>
Finalidad de consumo	<i>Apoyar a los artesanos, y adquirir una pieza única con un significado cultural e histórico.</i>
Qué se busca en los diseños textiles	<i>Diseño, comercio justo.</i>

Interés	<i>Conservando el trabajo artesanal.</i>
Simbología	<i>De algunos, sí.</i>
Diseños textiles dentro de la moda	<i>Sí, los diseños se pueden adaptar a prendas en donde luzcan y den una estética distinta.</i>

La segunda es Erika Velázquez, quien es una mujer de 43 años de edad, casada. Se le preguntó sobre sus gustos sobre los diseños textiles:

<b>Consumidora Erika Velázquez</b>	
<b>Tema</b>	<b>Testimonio</b>
Gustos de los diseños textiles	<i>Texturas, los colores y las figuras...</i>
Lugar de compra	<i>En tianguis turísticos o directamente en los pueblos.</i>
Significado	<i>Sí, nuestra gente, nuestra identidad.</i>
Precios	<i>300 y 1000 pesos dependiendo del bordado.</i>
Prendas que usa	<i>Las bolsas.</i>
Finalidad de consumo	<i>Para viaje de playa o salir de vacaciones.</i>
Qué se busca en los diseños textiles	<i>Poder ayudar en el consumo de prendas locales elaboradas por gente de la región.</i>
Interés	<i>Por ayudar y preservar nuestras raíces.</i>
Simbología	<i>No.</i>
Diseños textiles dentro de la moda	<i>Porque es hermoso el tejido y en la última década ha surgido mucho la moda por productos locales de todos los países del mundo, incluyendo México.</i>

Por último, se entrevistó a Amalia Velázquez Jiménez, mujer de 72 años de edad, casada, a quien se le realizó la entrevista con las mismas preguntas:

<b>Consumidora Amalia Velázquez Jiménez</b>	
Gustos de los diseños textiles	<i>Los colores y la tela fresca.</i>
Lugar de compra	<i>En un centro comercial.</i>
Significado	<i>En mi familia son indígenas de Valle de Bravo.</i>
Precios	<i>Hay blusas de 500 a 1000 pesos.</i>
Prendas que usa	<i>Compro manteles y blusas.</i>
Finalidad de consumo	<i>Calidad y ayudar a los paisanos.</i>
Qué se busca en los diseños textiles	<i>Me gustan las telas y los colores de los tejidos.</i>
Interés	<i>Por ayudar y preservar nuestras raíces.</i>
Simbología	<i>No.</i>
Diseños textiles dentro de la moda	<i>Mucha gente valora el trabajo de los artesanos mexicano.</i>

En contraste, las consumidoras, quienes vienen de un contexto ajeno a las artesanas, resaltan en su discurso el atractivo estético del diseño pero también el gusto por la cultura mexicana.

Sin embargo la compra de cada producto lo realizaban más por apoyar a los artesanos que por resaltar una identidad y pertenencia con los diseños textiles, además de que dos de las tres mujeres reafirmaron haber realizado las compras directamente con los artesanos, una destacó comprar en un establecimiento de una plaza comercial.

Para las consumidoras el precio de los diseños textiles es muy variable desde los \$300 pesos hasta \$1000, dependiendo de la pieza que sea y el tiempo de elaboración de ésta. Los productos que más compran son las bolsas, accesorios y

blusas; con la finalidad de ayudar a la preservación, más que por el gusto de comprar.

Aunque algunos desconocen el significado de ciertos símbolos otros los destacan como parte de la identidad de cada cultura de los pueblos indígenas, también se menciona el valor que existe hoy en día dentro de la moda para poder retomar ciertos patrones en diferentes diseños ya que destacan el valor de estas técnicas, materiales y diseños en el siglo XXI.

Ya que la modernidad trae consigo el cambio de la moda en el vestido, lo que lo vuelve un discurso sobre la identidad personal, donde día con día se reinventa la forma de vestir en la sociedad.

Además con la globalización el discurso de la moda étnica se hace más fuerte a partir del argumento de aceptar la multiculturalidad de todo el mundo, para crear aceptación en la sociedad entrando a las diferentes clases sociales.

El sistema de la moda es quien se encarga de explotar y encontrar ideas para crear nuevos productos contemporáneos pero sin contextualización, lo que realza una identidad diferente a la original.

## Conclusiones

Los diseños textiles indígenas forman parte de una identidad socio-histórica, misma que tiene cualidades diferentes de acuerdo a cada grupo que los utiliza. Por ello también son fuente de información al tener impregnados valores, códigos y signos que expresan la cultura de cada pueblo.

Desde su origen en el México Prehispánico se encuentran en relación con el entorno físico para poder crear las prendas, mismas en que de acuerdo a las condiciones geográficas del lugar y de la naturaleza se comenzaron a utilizar las fibras naturales y técnicas existentes para la creación de los diseños textiles. Sin embargo, con el paso de los años y con la presencia de la conquista, la indumentaria tradicional característica de cada pueblo se desplazó para dar prioridad a las prendas de origen europeo.

Con ello llegó un cambio político y social que implicó el sometimiento de un imperio, el cual trajo consigo modificaciones desde la vida diaria de cada persona habitante de México. A pesar de ello, los pueblos más alejados del centro de la Ciudad de México, pudieron preservar sus modos de vida como su indumentaria tradicional.

Es así como algunos llegaron a sobrevivir en el actual siglo XXI; sin embargo, con el paso de los años y a través de los cambios políticos y sociales, los textiles comenzaron a tener modificaciones no solo en los materiales sino también en sus técnicas, algunos de ellas desde la colonización, al introducir hilos industriales como telares de pedal.

Otro proceso histórico y económico que tuvo repercusiones en los diseños textiles indígenas fue la industrialización, donde la reproducción en masa formó parte fundamental del crecimiento económico y de la sociedad del consumo, lo que fue marginando todavía más el trabajo artesanal para darle prioridad a los bienes y servicios industriales.

Para 1994 con el Tratado de Libre comercio de América del Norte (TLCAN), México aumentó la exportación de manufactura: "En 1994, las exportaciones totales



representaron 16% del PIB real de México”<sup>64</sup>. Pero a su vez, experimentó una penetración masiva de importaciones, de bienes manufacturados y consigo la moda de la indumentaria proveniente de otros países, principalmente de Estados Unidos.

Estos cambios orillaron a los diseños textiles indígenas a realizar modificaciones derivadas del contexto en el que se comenzaron a desarrollar. Hoy en día los diseños se desenvuelven dentro de un contexto socioeconómico marcado por la industrialización donde los productos hechos a mano se convierten en productos locales con poco capital económico en el proceso de producción y comercialización.

En este contexto, de acuerdo a la información recabada a partir de los testimonios de las mujeres, se puede decir que los diseños textiles no tienen un desarrollo favorable al tener pocos recursos económicos, frente al mercado industrializado que acapara en mercancía la Ciudad de México.

Por esta misma razón, las artesanas señalan que los diseños textiles indígenas han tenido modificaciones que diversifican su significado, esto al añadir diseños que incorporan los gustos de los consumidores para poder subsistir en el mercado ante la forzada creación de productos competitivos.

Los diseños que se elaboran se realizan en la comunidad y otros se aprenden en la práctica, con los gustos de los clientes, donde los símbolos ya no adquieren un valor simbólico. De igual manera la cosmovisión de los diseños no es la misma en el Estado de Oaxaca que en la Ciudad de México, donde los símbolos parecen ser ajenos.

Esta problemática del siglo XXI, deja ver cómo los diseños textiles alteran su contenido para responder a las demandas de la sociedad del consumo, que no busca el significado sino la re significación de las prendas para crear una identidad individual en una sociedad consumista.

---

<sup>64</sup> CEPAL *Competitiveness Analyzed of Nations* (CAN), 2003. United Nations.

También se obtuvo como dato que las ventas de estos productos son realizadas a extranjeros y mujeres, personas que destacan como asistentes a las ferias de comercio textil o en lugares fijos como el parque de la Paz.

Asimismo, los productos con mayor venta son las blusas, producto que se elabora en mayor cantidad por la alta demanda de esta pieza, es por ello que existe una relación directa entre la producción y la venta.

De esta manera al llegar al testimonio de las vendedoras de los diseños textiles se puede destacar que no existe una relación consciente sobre el valor de los diseños textiles, ya que se destaca el “precio accesible” como una forma de poder tener mayores ventas, pero a un precio menor al que deberían tener por el tiempo y el trabajo que se invierte al ser piezas hechas a mano.

Por otra parte, también se encuentra dentro de los hallazgos de la investigación que hoy en día el mercado de productos chinos forma parte de sus competidores más fuertes al copiar las prendas de los diseños textiles y acaparar los lugares de venta de los mismos.

Respecto a la distribución de estos, el mercado local es el principal distribuidor de los diseños textiles como son las exhibiciones, ferias y centros artesanales ubicados en la Ciudad de México como en el Estado de Oaxaca.

Con esto, otra problemática a destacar es que, las comunidades indígenas, al no tener estudios (puesto que las artesanas entrevistadas no contaban ningún nivel de educación), sus condiciones de vida las han hecho fortalecer su trabajo y su dinámica de comercio ya que es el sustento económico para sus familias.

Por ello, la familia también se encuentra dentro de este mercado al ser los niños los que a temprana edad colaboran para aprender a tejer, y en otras ocasiones se emplean talleres familiares para poder llevar a cabo la confección de una prenda en particular.

En los testimonios se encontró que dentro de las comunidades se ayudan al intercambiar blusas para tener una mayor variedad de piezas en exhibición, mismo

proceso que forma parte de una dinámica interna que facilita la venta de los productos elaborados con los diseños textiles indígenas.

Las blusas, prenda más vendida, se ofrece en precios que van desde los \$250 a los \$420; costo accesible en comparación con el de un huipil tradicional que puede llegar a costar más de 2 mil pesos. Ambos son productos que se consumen en mayor medida por los turistas que por los mexicanos.

Zenaida, mujer de 26 años, es quien menciona que en la Ciudad de México es mayor la venta de las piezas que son más baratas, mientras que las que cuestan mayor tiempo de elaboración no son consumidas por tener un precio más elevado.

Además de que estas prendas, que van de los \$130 a los \$350, son parte de los productos que se elaboran con menor tiempo en donde se incorporan materiales industriales como telas o hilos sintéticos para su elaboración.

De acuerdo a la edad, no hay mucha concordancia con los rangos expresados por las vendedoras, sin embargo coinciden en que la venta se da mayormente para las mujeres, a pesar de que los mayores consumidores son los extranjeros.

Otro punto a destacar es la poca relevancia que tiene el significado de las prendas, mismas que se valoran mayormente por los colores y la estética que por la cosmovisión de estos diseños originarios de los pueblos indígenas de Oaxaca.

Por ello, respecto al objetivo general de la investigación: dar a conocer la percepción de un grupo de mujeres sobre los diseños textiles indígenas en México, éste dio como resultado que no se valoran los diseños textiles en México, ya que es un mercado que se consume en su mayoría por extranjeros y las piezas más baratas que son las blusas sin tantos motivos decorativos son vendidos a mujeres mexicanas de diferentes edades.

Además se mantienen en una constante la relación de las ventas en los fines de semana, en lugares fijos como lo es la zona del parque de la Paz y las ferias organizadas por el gobierno de la Ciudad de México.

Para Eugenia, vendedora de 60 años de la comunidad triqui, percibe que las ventas que obtiene en mayor medida son en la Ciudad de México los fines de semana, en su lugar de trabajo, la Ciudadela, un Centro Artesanal así como en ferias y exhibiciones.

También menciona a las mujeres como las frecuentes consumidoras de diferentes edades, quienes se preocupan de igual manera por la estética de los productos que por los diseños que forman parte de una cosmovisión.

Además, de acuerdo a la zona que se le asigna se seleccionan las prendas que se consideran más relevantes de acuerdo al lugar, mismas que concuerdan con el tiempo de elaboración y con los productos que se invierten en estas piezas.

Por último. Virginia menciona que la venta es mayor en la zona de Oaxaca, que en la Ciudad de México, lugar donde tiene un local a lado de Santo Domingo; además de destacar el consumo de edad entre 20 a 30 años, mayormente por personass extranjeras.

De igual manera, los días con mayor venta son los fines de semana ya que estos productos se perciben más los sábados y domingos en donde se elaboran más eventos con relación a los textiles.

A partir de la presente investigación se llega a la conclusión de que los individuos adecuan los significados no sólo de acuerdo al contexto donde se desarrollan, sino también por el conjunto de información adquirida durante el tiempo ayuda a su concepción del trabajo.

Desde la percepción que tienen las mujeres a partir de la información previa y adquirida por su experiencia se crea una actitud, representación e información, que depende de su formación y de su relación con sus grupos cercanos ya que son las fuentes inmediatas que ayudan a generar una opinión buena o mala acerca del trabajo de las artesanas.

Asimismo, estos campos de opinión son muy importantes puesto que como se comprobó en la hipótesis general, las mujeres consumen prendas de otros países y

solo llegan a consumir algunos diseños artesanales, pero no los más elaborados, ya que estos tienen a tener un precio mayor.

Además, con base en la muestra, los cambios que se han producido a lo largo del tiempo en las mujeres han modificado hábitos y costumbres para elaborar, vender y consumir los diseños textiles indígenas, su forma de percibir el mundo exterior, y también han contribuido a cambiar la toma de decisiones y valores en ellas.

Por tanto se aprecia que entre las mujeres las dinámicas de interacción presentes en todos los sitios modifican las formas de venta o los diseños con la finalidad de poder incrementar sus ventas a pesar de dejar a un lado los significados de estos diseños. Debido a esto se infiere un pensamiento contradictorio: pues aunque destaca la importancia de la cultura mexicana, no se quiere gastar el precio justo que estas prendas tienen; se tiende a consumir lo barato con la finalidad de solo “ayudar” a las vendedoras sin ver más allá.

En el siglo XXI, los cambios ocurridos en la sociedad también se reflejan en los productos de los diseños textiles indígenas al ser manifestaciones visibles de la diversidad de una sociedad, sus tradiciones, identidades, creatividad y cultura. Los cuales se ven alterados por la forma y las dinámicas de vida del siglo XXI que orientan al consumo de productos de origen extranjero.

Por otro lado las grandes industrias se aprovechan de este mercado local que no tiene gran alcance, para poder producir en masas piezas que tienen una identificación social para cada comunidad, mientras que las comunidades ajenas toman los diseños para crear una re-significación.

Además como la elaboración de los textiles se produce de generación en generación, algunos significados se han perdido mientras otros se han quedado; sin embargo, las nuevas generaciones ya no quieren seguir elaborando estas técnicas pues buscan tener un futuro diferente, donde obtengan un nivel educativo superior.

## Referencias

### Bibliográficas

- Baudrillard. J. (2007). *La Sociedad del Consumo, Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XX.
- Drucker, S. (1963). *Cambio de indumentaria*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Forgas, H. R. (1978). *Percepción. Proceso básico en el desarrollo cognoscitivo*. México: Trillas.
- Flores H., R., Medina R. A., y otros. (2012). *Mesoamérica. Una mirada a través del tiempo*. México: Palabra de Clío, A. C.
- Ferrell, O.C., & Hartline .D. M. (2018). *Estrategia de marketing*. México, D.F.: Cengage Learning.
- Guillaume, E. (2005). *Víctimas de la moda. Cómo se crea y porque la seguimos*. Barcelona: G. Gili.
- Hiebert, G. P., & Hiebert M. E.. (1995) *Incarnational Ministry: Planting Churches in Band, tribal, Peasant and Urban Societies*. Grand Rapids, Mich: Baker Book House.
- Lechuga, R. D. (1991) *El Traje de los Indígenas de México. Su evolución desde la época Prehispánica hasta la actualidad*. México: Panorama.
- Lipovetsky, G.(2004) *El Imperio de lo efímero La moda y su destino en las sociedad modernas*. México: Anagrama.
- Mindek, D.(2003) *Pueblos Indígenas del México Contemporáneo. Mixtecos..* México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. (CDI).
- Museo Rufino Tamayo. (1986) *El Textil Mexicano: Línea y Color*. Paseo de la Reforma y Gandhi. México.
- Posner, H. (2011) *Marketing de moda*. México. Gustavo Gili.
- Recas B., J.(2006) *Hacia una hermenéutica crítica: Gadamer, Habermas, Apel, Vattimo, Rorty, Derrida y Ricoeur*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ricoeur, P. (1995) *Tiempo y Narración I.* México: Siglo XXI.
- Sierra, C. D. (1996) *Textiles Indígenas: Patrimonio Cultural de México*. México: Fundación Cultural Serfin. A.C.
- Turok. M., Sigler M. y otros. (2003) *El caracol Púrpura Una tradición milenaria en Oaxaca*. México: Secretaría de Educación Pública. Dirección de Culturas Populares e Indígenas.
- Velázquez, G. G. (2002) *El rebozo en el Estado de México*. México: Instituto Mexiquense de Cultura.
- Weitlaner J. I.. (1959) *Hilado y Tejido*. México: Esplendor del México Antiguo. Tomo I.

### Hemerográficas

- Barbera, N., & Inciarte, A.. (abril-junio 2012) Fenomenología y hermenéutica: dos perspectivas para estudiar las ciencias sociales y humanas. *Multiciencias*. Universidad del Zulia. Venezuela. Vol 12 Núm. 2. P.202. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/904/90424216010.pdf>.
- Castillo, A. (1959) *El traje en la Nueva España*. México: Instituto de Antropología e Historia.
- Corzo, A. M., Tidwell, S. y otros. (1997) *El hilo continuo. La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca*. Los Ángeles, California: Getty Conservation Institute. Traducción. I. Klein. INAH.
- Del Villar K., M. (julio 2005) Textiles del México de Ayer y Hoy. Tejer en el tiempo. *Arqueología Mexicana*. Especial. N.19. México. Pp. 82.
- Grupo Celanese. S.A. (1996) Textiles de Oaxaca. *Artes de México*. Número 35. Pp. 96.
- Marceleño Álvarez, I. y otros.. (2017) El tejido textil Tarahumara. Hilos, cobijas y fajas. *Chihuahua Hoy. Revista*. Num.15. Pp.206.
- Mastache, A. G. (julio 2005) Textiles del México de Ayer y Hoy. El tejido en el México Antiguo.. *Arqueología Mexicana*. Especial. N.19. México. P.20
- Montúfar López, A. y Anzures Jaime N. (agosto 2014) El registro arqueológico e histórico del maguey. *Arqueología Mexicana*. Especial. N57. México. Pp. 12-13.
- Ramírez, R. (abril 2014) Atlas de textiles indígenas. El hilado y el tejido en la época prehispánica. *Arqueología Mexicana*. Especial. N. 55. México. PP. 68-69.
- Rieff Anawalt, P. (julio 2005) Textiles del México de Ayer y Hoy. Atuendo del México Antiguo. *Arqueología Mexicana*. Especial. N. 19. México. P.10.
- Trejo, S. (2007) Xochiquétzal y Tlazoltéotl, Diosas mexicas y la sexualidad. *Arqueología Mexicana*. Núm. 8. PP. 18-25.
- Weitlaner Johnson, I. (julio 2005) Textiles del México de Ayer y Hoy. El vestido Prehispánico del México Antiguo. *Arqueología Mexicana*. Especial. N.19. México. P. 82.

### Mesografía

- Anderson, Arthur. *Materiales Colorantes prehispánicos*. Recuperado de [<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn04/044.pdf>]. Consultado el 20 de febrero de 2019. P. 78-79.
- Aguilar G., José. (2016). *El estilo de México (1/2): identidad cultural y la industria de la moda*. Aristegui Noticias. Recuperado de.

- [<https://aristeginoticias.com/2109/opinion/el-estilo-de-mexico-12-identidad-cultural-y-la-industria-de-la-moda/>]. Consultado el 13 de octubre de 2018.
- Armella Sánchez, C., y otros. (2008) *Fundación Cultural. Historia y Presencia del Vestido en el México Prehispánico*. Recuperado de. [<https://www.fcas.mx/wp-content/uploads/2017/10/20.-Vestido.pdf>]. Consultado el 20 de diciembre de 2019.
  - Beauregard García, L. *Los textiles del Veracruz actual*. Instituto de Antropología de la U.V. Recuperado de [<http://web.uaemex.mx/iesu/PNovohispano/Encuentros/2004%20XVII%20E PN/L/Lourdes%20Beauregard.pdf>]. Consultado el 9 de octubre de 2018.
  - Colección Museo Indígena de la CDI. Recuperado de [<http://www.cdi.gob.mx/museoindigena/>]. Consultado el 13 de febrero de 2019.
  - Silva Escobar J. P.. (enero-junio 2011). *La Época DE Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social Culturales*, vol. VII, núm. 13, PP. 7-30. Recuperado de [<http://www.redalyc.org/pdf/694/69418365002.pdf>]. Consultado el 22 de noviembre de 2018.
  - Fototeca Nacional INAH. Mediateca. *Colección Archivo Casasola*. Recuperado de. [[http://mediateca.inah.gob.mx/islandora\\_74/islandora/search/catch\\_all\\_fields\\_mt%3A%28SOLDADERAS%29?page=1](http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28SOLDADERAS%29?page=1)]. Consultado el 7 de octubre de 2018.
  - Fomento Cultural Banamex. Recuperado de [<http://fomentoculturalbanamex.org/>]. Consultado el 15 de febrero de 2019.
  - Guichard, C. (2017). Grupo de Artesanas San Juan Bautista Valle Nacional.. Recuperado de [<http://raicesdelacreacion.com/san-juan-bautista-valle-nacional/>]. Consultado el 19 de febrero de 2019.
  - Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). Recuperado de [<https://www.gob.mx/inpi>]. Consultado el 15 de febrero de 2019.
  - Lira, I. (2018). *Dior, Zara, That's it y Hermes son los que más roban diseños, dice la ONG que asesora a indígenas*. Sin embargo.mx. Recuperado de. [<https://www.sinembargo.mx/06-10-2018/3478747>]. Consultado el 10 de octubre de 2018.
  - Luisgé, M. (2018) *Así se vestía Frida Kahlo para corregir sus defectos físicos*. El País Semanal. Recuperado de. [[https://elpais.com/elpais/2018/04/19/eps/1524140863\\_773491.html](https://elpais.com/elpais/2018/04/19/eps/1524140863_773491.html)]. Consultado el 20 de noviembre de 2018.
  - Mallet, A. E. (abril 11, 2017) *Ramón Valdiosera, inventor del rosa mexicano*. Gatopardo. Recuperado de [<https://gatopardo.com/reportajes/ramon-valdiosera-inventor-del-rosa-mexicano/>]. Consultado el 24 de octubre de 2018.



- Navarrete Linares, F. (2008). *Los Pueblos Indígenas de México*. Cdi.gob.mx. Recuperado de [http://www.cdi.gob.mx/dmdocuments/monografia\_nacional\_pueblos\_indigenas\_mexico.pdf]. Consultado el 15 de noviembre de 2018.
- Pérez, C. Enfrentan bordadoras mixes nuevo embate a sus textiles. NVI. Noticias. Recuperado de [https://www.nvinoticias.com/nota/10283/enfrentan-bordadoras-mixes-nuevo-embate-sus-textiles]. Consultado el 9 de octubre de 2018.
- Pérez González, D. *Mujeres tejedoras, diosas guerreras. Mitos de la tradición de comunidades zapotecas de la sierra de Oaxaca*. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S1607050X2017000200138#B16]. Consultado el 9 de octubre de 2018.
- ProMéxico. (2017) *Industria Textil y de la confección en México*. Secretaría de economía. Recuperado de [http://www.promexico.gob.mx/template/ciie/docs/sectores/industria-textil-y-de-la-confeccion-en-mexico.pdf]. Consultado el 20 de abril de 2019.
- Ramos Gómez, O. (2014) *El Tocado de la Mujer Tehuana*. Revista Virtual de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias. Recuperado de [http://revista.escaner.cl/node/7985]. Consultado el 12 de febrero de 2019.
- Relleno, M. *México el primer consumidor de artículos de lujo de América Latina*. Milenio Recuperado de [https://www.milenio.com/negocios/mexico-consumidor-articulos-lujo-america-latina]. Consultado el 20 de abril de 2019.
- Reyes, G. *Huipil su historia y tradición*. Vixi México. 2011. Recuperado de [http://viximexico.blogspot.com/2011/02/huipil-su-historia-y-tradicion.html]. Consultado el 17 de febrero de 2019.
- S/A. *Glosario de moda*. Esme. Recuperado de [https://www.esme.es/pret-a-porter/]. Consultado el 20 de febrero de 2019.
- S/A. *Huipil, la prenda artesanal mexicana hecha moda*. Revista Caras. Recuperado de [https://www.caras.com.mx/huipil-chiapaneco-prenda-artesanal-hecha-moda/]. Consultado el 13 de febrero de 2019.
- S/A. *Secretos de huipiles chinantecos, revelados en TV*. 2012. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Recuperado de [https://inah.gob.mx/boletines/667-secretos-de-huipiles-chinantecos-revelados-en-tv]. Consultado 15 de abril de 2019.
- S/A. Amuzgos. Recuperado de [http://www.cdi.gob.mx/pueblos\_mexico/amuzgos.pdf]. Consultado el 20 de febrero de 2019.
- S/A. *Radicación de la palabra zoomorfo*. Recuperado de [http://etimologias.dechile.net/?zoomorfo]. Consultado el 20 de febrero de 2019.

- Velasco, Á. (2017) *Tejiendo en palma: revalorar nuestras artesanías en el Museo Textil de Oaxaca*. *NVI Noticias*. Recuperado de [<https://www.nvinoticias.com/nota/62250/tejiendo-en-palma-revalorar-nuestras-artesantias-en-el-museo-textil-de-oaxaca>] Consultado el 20 de febrero de 2019.

## Anexos

### Anexo 1

#### **Testimonio Irene Martínez**

*Mis padres me enseñaron a realizar cada figura del huipil, formarlo completamente desde la realización de los tres lienzos, la parte que es un poco más difícil es en medio, por los adornos que lleva, las de la orilla solo se realizan figuritas que son mariposas que se hacen de diferente color que a uno le gusta.*

*Porque cada huipil es diferente, el color, el tamaño, y todo; aún se conserva el significado en el cuello y el color de los listones, porque representa los rayos del sol, este vestuario se utiliza cuando se consiguen la nuera, lo viste de flores, collar y aretes, como parte de la tradición de las bodas triquis.*

*También nos guiamos por los colores, ya que cada uno de estos tienen un significado, por eso enfrente entre más claro resalta la persona.*

*Mis papás cuando decidieron venir a la ciudad de México, si tuvieron dificultades para estar aquí porque no tenían a donde dormir, no los dejaban trabajar en aquel tiempo, fue difícil para ellos; pero gracias a un licenciado que apoyaba a los indígenas los ayudó. Ellos decidieron venir para tener mejores oportunidades.*

*Cuando ellos se juntaron, mi mamá pertenecía a los triquis de la alta división y mi papá de la baja, aprendí la lengua de mi mamá, y poco a poco, aprendí las diferencias tanto de la lengua triqui como el español.*

*Cuando mis padres me trasladaron a la ciudad, ya tenían un lugar donde dormir, y mi mamá ya vendía sus productos, y desde ahí mi mamá se apoyó con mi abuelita para que me cuidara, ya que yo no tuve la oportunidad de estudiar, así que parte de mi proceso para aprender la técnica del textil en telar de cintura fue porque ellas dos fueron mis maestras.*

*Al principio estaba acostumbrada al campo y llegar a la ciudad fue un cambio completo en donde me tuve que adaptar, con el tiempo, fui trabajando en otros*

*lugares, primero fui trabajadora en casa, pero se me hacía muy difícil, pero tenía que trabajar; fue hasta que me case cuando decidí emprender mi negocio de textil.*

*Cuando decidimos quedarnos en la ciudad, buscamos a un líder de la comunidad triqui, mismo que nos abrió las puertas para poder estar en un grupo. Trabajábamos primero en la Alameda Central, luego en La Ciudadela y también en las exposiciones que hace el gobierno de la Ciudad de México; actualmente trabajamos en parque solidaridad, a lado de la Alameda Central.*

*Además uno tiene que tener un representante en la ciudad, si estas solo, los apoyos y las invitaciones no se hacen, porque la mayoría son con los integrantes de diferentes grupos de la comunidad con la finalidad de poder mover más artesanos.*

*Hoy en día ha bajado mucho la venta para todos, sin embargo, no dejo de hacer blusas, huipiles, rebozos, bolsas, faldas de manta, pantalones, morrales, bordados, fajillas, que elaboró a partir de un marco que tiene las medidas o a partir de las técnicas de bordado que yo sé.*

*Para conseguir el material lo compramos donde hay telas que checamos que tenga calidad, porque hay unos hilos que se despintan, o que se encogen. Ya no usamos hilos naturales porque equivale a más tiempo de trabajo y es más caro.*

*Me siento muy feliz de hablar mis diferentes idiomas, saber sobre los textiles, porque mi cabeza piensa en colores y figuras, cómo le voy a poner qué figuras le voy a poner.*

*Mi ropa se vende más por extranjeros pero también los mexicanos. Pero los extranjeros, ellos son muy raros, porque se llevan los modelos que tiene colores o combinaciones más vistosas o llamativa, como el verde fuerte con gris o colores bien raros.*

*La verdad manejo un precio accesible, los vendos baratos para poder vender mejor, pero algunos si me regatean, pero fui a un curso de cómo atender tu negocio, me puedo defender más en cuanto al precio.*

*Mis productos se venden más por mujeres y por extranjeros, pero lo que más se vende son las blusas de mujer además de que son los productos que elaboré en mayor cantidad, porque son más rápidos de hacer, en un día se hacen y otros productos tardan más tiempo.*

*Los huipiles llevan de uno o más años de elaboración, todo depende del tiempo que inviertes en la prenda, es un trabajo que es muy mal pagado que no corresponde al tiempo que se le invierte. Por eso, están en \$2000 a \$3000 pesos y eso, los más básicos que no tienen figuras.*

*Los rebozos se realizan en una semana, por lo mismo de la forma de entrelazar los hilos para que se vayan formando las figuras, entre rombos, líneas o grecas con el terminado en fleco.*

*Los días que vendemos más son los fines de semana, ya más o menos conocemos que días son venta alta.*

*Para los precios, lo considero barato porque el material que es, algodón y manta es caro, pero a pesar de eso lo vendemos a precios accesibles aunque los clientes si lo ven en una tienda o almacén las personas saben que no es barato.*

*Por lo mismo, cuando saben que estamos en las ferias, la difusión hecha por las personas del gobierno hace que tengamos más visitas; nos va muy bien.*

*En la feria que se hace cada año de los pueblos indígenas en el zócalo capitalino vienen muchas personas de todos lados a comprarnos. Ahí no se quejan de nuestros precios y nosotros nos vamos muy felices.*

*Nosotros también decidimos cuál es el precio de acuerdo al precio del material, si en la temporada sube el hilo o la tela, si subimos un poco \$10 pesos el producto final.*

*Cada diseño lo hago yo, pero hay unos diseños que me enseñó mi mamá y otros los hago con molde, pero conforme se teje se hace la figura, solo se debe de pensar en eso, imaginar qué colores se pueden combinar o qué figura se puede agregar.*

*También hay muchos problemas entre otros grupos, como por ejemplo con Alejandra Barrios que es la que controla los puestos que se dan en el centro de la Ciudad de México, no son de paz, ellos golpean, pero también hay problemas entre los compañeros, ellos llegan amenazar también.*

*Distribuimos nuestros productos en diferentes lados, pues también nos apoyamos entre familia, para que podamos vender en diferentes lugares a la vez. También hago pulseras, collares y otras novedades porque hay miles cosas que hacer, me encanta hacer todo esto.*

### **Testimonio Eugenia**

*Cada producto que elaboró, lo aprendí desde los 8 años, mi abuela y mi mamá fueron mis maestras en estas tareas, poco a poco fui creando cada prenda, objetos decorativos y accesorios para las casas; hago un lienzo que después puedo convertir en bolsa, morral, falda o camino de mesa ya depende lo que quiera hacer en ese momento, le voy dando la forma.*

*Ya tiene rato que vivo aquí en la Ciudad de México, pero siempre regreso a mi pueblo, en donde elaboró también mis textiles, yo los hago más por necesidad, de algo tengo que vivir, ya que mis hijos necesitan dinero para ir a la escuela y tener mejores oportunidades.*

*Si quiero hacer rebozos, hago dos tipos, el rebozo especial es el que tarda más por el tipo de motivos decorativos que lleva igual que el acabado, mientras que el sencillo se lleva una semana.*

*En cada producto mezclo colores y texturas de acuerdo a como vemos que se ve bien, compramos el material en Puebla y con otros distribuidores de tela que hay en Tlaxcala para comprarlo más baratos. El material que utilizo es el algodón, estambre, mismos que conseguimos de diferentes maneras.*

*Pero muchas veces nos ayudamos como familia, las tías nos ayudan con la fabricación de algunos materiales como el hilo, porque forma parte de un acuerdo que existe en la comunidad, para que de un día a otro no sea tan difícil conseguirlos.*

*Los motivos decorativos de cada producto si tienen significados, hay para protección, para envidias, que se identifican de acuerdo al color, esto lo sé porque me lo enseñó mi familia. Para el huipil, los colores son de suma importancia, cada color significa una edad, el rojo es para mujer soltera, el blanco es para mujer adulta, hay otros que son blanco con rojo y azul ese es para abuelita.*

*Antes vendía en Oaxaca, pero como no teníamos muchas ganancias, decidimos buscar otros lugares para vender. Para poder vender nuestros productos, nos posicionamos en eventos como ferias y exhibiciones en la Ciudad de México.*

*Tenemos un lugar fijo en el pasillo 11 de la ciudadela, centro artesanal de la ciudad, para llegar a esto, nos tuvimos que aliar con los dirigentes que hay en nuestra comunidad, además, desde que Lázaro Cárdenas llegó a nuestro pueblo, mi familia tuvo la posibilidad de comercializar textiles.*

*Gerardo es nuestro presidente, él nos indica donde habrá eventos para podernos colocar a vender nuestro trabajo, cada comunidad tiene sus representantes que se reúnen para tener más espacios para comercializar.*

*Lo que se vende más ahorita es el rebozo sencillo, el morral y las blusas, hechos en telar de cintura y en manta, yo hago los motivos de acuerdo a mis gustos y los gustos de los clientes quienes nos dan ideas para poder cambiar los colores o poder meter algunas otras figuritas.*

*Los huipiles son las prendas que llevan más tiempo para su elaboración, se acomoda hilo por hilo que miden 3 metros; éste tarda alrededor de un año, al tener diferentes motivos y acabados que tardan para su elaboración. El rebozo se realiza de tres días hasta una semana, las blusas se hacen en un día, tengo otra blusa que tarda dos días por los bordados.*

*Por lo mismo, decidimos realizar prendas más económicas que se venden más en las ferias, estas tienen un precio fijo, ya lo sabemos de memoria; si lo damos más caro, la gente no lo compra, por lo mismo los que vienen más a comprar son los extranjeros. Los hombres que nos visitan compran para sus novias, más que para*

*ellos, por eso tenemos más blusas de mujeres a la vista de los clientes que los de hombre.*

*Vendemos más los fines de semana que cualquier otro día de la semana, creemos que los turistas son los que nos compran más, por lo mismo que valoran nuestro trabajo, compran más artesanías, aretes, pulseras, caminos de mesa, ellos no nos regatean como los mexicanos.*

*En agosto es la feria de los pueblos indígenas y es donde nos va muy bien porque hay mucha publicidad, por eso vienen muchas personas de diferentes lados. Monterrey, Ciudad Juárez, Cuernavaca, Texas.*

*Desde este mes nos preparamos para el evento de agosto para tener mayor variedad, aunque ahorita lo que trabajamos son los morrales porque es lo que se está vendiendo más por ser baratos y de las blusas hasta de \$1500, \$600 pesos y casi no se compran.*

### **Testimonio Virginia Martínez Francisca**

*Yo realizo blusas, huipiles rebozos en manta y en telar. Los materiales que uso es manta delgada, corrugada, gruesa.*

*Los diseños que nosotros bordamos y hacemos se basan en los colores de las flores, por eso son colores alegres, para poder combinar, y así creamos de acuerdo a lo que la gente nos dice que le gusta, que se sientan alegre.*

*Hay hombres que les compran a sus mujeres, la mayoría de lo que hago son productos de mujeres que de hombres.*

*Para poner el precio a los textiles que elaboro me baso en el material y en el diseño que hago: si hago una blusa de telar de cintura me lleva ocho días, o depende si es sencillo o con decorados el tiempo es mayo. Y es por eso que pongo precios de \$500 o \$600 pesos.*



*Me baso en el tiempo y en el material que invierto, en hilo y manta, específicamente; además de la costura, más o menos le gano como \$15 o \$20 pesos, libre para mí.*

*En las blusas se invierten semanas, pero también doy trabajo a mis compañeras que no salen a vender, que se dedican a trabajar desde casa, su marido es albañil, entonces les doy blusas a bordar, a la semana me traen una o dos, otros que hago yo, para poder tener variedad en los productos.*

*Me dedico a vender y hacerlos, y los distribuyo en el centro de Oaxaca a lado de Santo Domingo, igual como ambulante tenemos nuestros permisos y estamos diario, también conozco una familia que nos conectó en la Ciudad de México para vender en las exposiciones.*

*Sigo conservando mi dialecto que es el mixteco, pero mis hijos lo entienden pero ya no lo hablan.*

*Yo creo que los mexicanos si valoran nuestros productos porque ahora con tanto producto chino, se dan cuenta de nuestro trabajo, pero hay personas que prefieren la ropa de fábrica.*

*Como artesano sino se vende se deja de inspirar porque su trabajo lleva mucho tiempo y luego no lo pagan, las blusas son cuadradas, no son entalladas, unos que otro viene por medida pero no entallado, es lo que realmente hacer el artesano.*

*Las blusas están desde \$250, \$280, \$420, \$350 y los huipiles en \$1500 pesos y otros en \$420 pesos; con bordados que la gente le gusta. En nuestra región valoramos más nuestro trabajo, los huipiles todavía los distinguimos para fiestas, bodas como eventos que se hacen en la comunidad. Si vendo un huipil que es de la región en la Ciudad de México de \$6000 pesos, no me lo compran. Tarda un año o más depende que cuanto inviertas para poderlo hacer.*

*En la Ciudad de México vendo más blusas, las más baratas de \$250, porque sale más estos productos que otra cosa, por eso la mercancía es más variable en las blusas.*

*Gano más haciendo mi trabajo que estando en otro lugar donde tengo que gastar para mi pasaje, mi comida, mejor me dedico a esto, es cansado y este trabajo en el telar lo hago desde los ocho años de edad, gracias a mi mamá, desde cómo identificar el hilo, cómo hacerlo y cómo terminarlo.*

*Lo que no aprendí lo fui conociendo conforme la marcha, aprendí a realizar el trabajo del bordado más rápido y a decorar las blusas sin tantos motivos; que se hacen de acuerdo al gusto del cliente, inspirado en varios colores y objetos de la naturaleza. El material está hecho ya con material industrial, las blusas solo se destaca el bordado.*

*Cuando hay más extranjeros, hay un poco más de venta, pero también de los mexicanos, que valoran los trabajos que estamos haciendo, no olvidamos nuestras técnicas de tejido.*

Anexo 2

## **Vendedoras**

**Zenaida, 26 años, comunidad triqui**

### **1. En tu opinión ¿en qué región crees que comercializa con más éxito los diseños textiles indígenas?**

*Como sé que hay mucha competencia, trato de vender actualmente productos de diferentes tipos, nosotros como comunidad nos ayudamos, y nos intercambiamos productos para tener mayor variedad.*

*Sin embargo, ya nos piratearon bien feo, ya no se vende igual, porque los chinos tomaban las fotos de nuestros productos y los hacían pero los vendían más baratos y de baja calidad. Pero competir con ellos es difícil.*

*Hay días que hay más venta en la Ciudad y hay días que no.*

**2. En tu opinión ¿en qué edad oscila el consumo de diseños textiles indígenas?**

*Por mujeres de diferentes edades que les llama la atención comprar blusas o rebozos.*

**3. ¿Quién consume en mayor cantidad la indumentaria con diseños textiles indígenas?**

*La mayoría son extranjeros que mexicanos pero últimamente hemos tenido venta por los dos.*

**4. ¿Los consumidores se preocupan por saber el significado de los diseños?**

*No, son inspirados en la misma naturaleza o son diseños que mi madre me enseñó a tejer pero los que compran solo se preocupan por el color o porque les llama la atención.*

**5. ¿Siempre maneja el mismo precio para cada producto o los cambia de acuerdo al cliente?**

*Sí, las blusas están en \$150, vestidos en \$300, rebozos \$200, chalinas \$130, los bordados a mano \$350, y otras blusas en \$350 y las fajillas \$150. Depende del material, es el precio.*

**6. ¿Qué días tiene más ventas?**

*Los días que vendemos más son los fines de semana, ya más o menos conocemos que días son venta alta.*

**7. ¿Tiene algún otro lugar para distribuir los productos?**

*Sí, en diferentes lugares de la Ciudad de México, ferias, y atrás de la alameda, donde ellos ven que hay más gente se mete la mercancía. Nos ayudamos en familia para poder distribuir, igual que la adquisición de los productos.*

- **Vendedora, Eugenia, comunidad triqui**

**1. En tu opinión ¿en qué región crees que comercializa con más éxito los diseños textiles indígenas?**

*Antes vendía en Oaxaca, pero como no teníamos muchas ganancias, decidimos buscar otros lugares para vender, como la Ciudad de México.*

**2. En tu opinión ¿en qué edad oscila el consumo de diseños textiles indígenas?**

*Hay de todo, pero tenemos más mercancía de mujeres a la vista de los clientes que la de los hombres.*

**3. ¿Quién consume en mayor cantidad la indumentaria con diseños textiles indígenas?**

*Las mujeres.*

**4. ¿Los consumidores se preocupan por saber el significado de los diseños?**

*No.*

**5. ¿Siempre maneja el mismo precio para cada producto o los cambia de acuerdo al cliente?**

*Sí. Me gusta hacer de todo, huipiles, blusas, rebozos, pulseras, pero para este evento solo seleccionamos ciertas prendas para poder vender las que son más baratas, porque los textiles que llevan más tiempo hacer no los compran por el precio.*

**6. ¿Qué días tiene más ventas?**

*Los fines de semana.*

**7. ¿Tiene algún otro lugar para distribuir los productos?**

*Sí, vendo en el pasillo 11 de la Ciudadela, un Centro Artesanal y en ferias donde nos invita el gobierno.*

**Vendedora Virginia Martínez Francisca, comunidad mixteca**

1. **En tu opinión ¿en qué región crees que comercializa con más éxito los diseños textiles indígenas?**

*En nuestra región valoramos más nuestro trabajo.*

2. **En tu opinión ¿en qué edad oscila el consumo de diseños textiles indígenas?**

*Las mujeres, de 20 a 30 pero también gente adulta de 50 años.*

3. **¿Quién consume en mayor cantidad la indumentaria con diseños textiles indígenas?**

*Cuando hay más extranjeros, hay un poco más de venta.*

4. **¿Los consumidores se preocupan por saber el significado de los diseños?**

No.

5. **¿Siempre maneja el mismo precio para cada producto o los cambia de acuerdo al cliente?**

*Se maneja el mismo precio para todos los clientes.*

6. **¿Qué días tiene más ventas?**

*Los fines de semana, pero también los días que estamos en ferias o exhibiciones.*

7. **¿Tiene algún otro lugar para distribuir los productos?**

*Los distribuyo en el centro de Oaxaca a lado de Santo Domingo, igual como ambulante tenemos nuestros permisos y estamos diario.*

Anexo 3

## **Consumidoras**

**Jimena Mariela Peña, 26 años, soltera**

1. **¿Qué te gusta de los diseños textiles indígenas?**

*Como representan parte de la cultura, la entrega y el trabajo de los artesanos.*

2. **¿Dónde compras prendas con diseños textiles indígenas en la Ciudad de México?**

*Con amigos que tienen contacto directo con los artesanos.*

**3. ¿Significa algo para ti los diseños textiles?**

*Sí, el portar algo de mi cultura, hecho con dedicación y entrega a mano*

**4. ¿Cuál consideras que es el precio correcto para un diseño textil indígena en la Ciudad de México?**

*Dependiendo de la pieza, y el tiempo que se le ha dedicado.*

**5. ¿Qué tipo de indumentaria con diseño textiles indígenas consumes?**

*Blusas, rebozos y vestidos.*

**6. ¿Con qué finalidad compra diseños textiles indígenas?**

*Apoyar a los artesanos, y adquirir una pieza única con un significado cultural e histórico.*

**7. ¿Qué buscas al comprar prendas con diseños textiles indígenas en México?**

*Diseño, comercio justo y la belleza del trabajo*

**8. ¿Por qué te interesa comprar diseños textiles indígenas?**

*Es una manera de apoyar y seguir conservando el trabajo artesanal; y la belleza del trabajo.*

**9. ¿Sabes el significado de los símbolos?**

*De algunos sí, dependiendo de la región.*

**10. ¿Crees que los diseños textiles indígenas pueden destacar dentro de la moda de uso cotidiano? Sí, no ¿Por qué?**

*Sí, los diseños se pueden adaptar a prendas en donde luzcan y den una estética distinta.*

**Erika Velázquez, mujer de 43 años, casada.**

**1. ¿Qué te gusta de los diseños textiles indígenas?**

*Las texturas, los colores y las figuras, además del valor del trabajo de las personas que los realizan.*

**2. ¿Dónde compras prendas con diseños textiles indígenas en la Ciudad de México?**

*En tianguis turísticos o directamente en los pueblos que visito de la región Mexicana.*

**3. ¿Significa algo para ti los diseños textiles?**

*Sí, nuestra gente, nuestra identidad.*

**4. ¿Cuál consideras que es el precio correcto para un diseño textil indígena en la Ciudad de México?**

*Yo compro usualmente bolsas y el precio oscila entre 300 y 1000 pesos dependiendo del bordado.*

**5. ¿Qué tipo de indumentaria con diseño textiles indígenas consumes?**

*Las bolsas.*

**6. ¿Con qué finalidad compra diseños textiles indígenas?**

*Para viaje de playa o salir de vacaciones.*

**7. ¿Qué buscas al comprar prendas con diseños textiles indígenas en México?**

*Poder ayudar en el consumo de prendas locales elaboradas por gente de la región que tiene necesidades económicas y sociales muy fuertes y porque me gustan.*

**8. ¿Por qué te interesa comprar diseños textiles indígenas?**

*Por ayudar y preservar nuestras raíces.*

**9. ¿Sabes si tiene algún significado los motivos decorativos de los textiles indígenas?**

*No.*

**10. ¿Crees que los diseños textiles indígenas pueden destacar dentro de la moda de uso cotidiano? Sí, no ¿Por qué?**

*Sí, porque es hermoso el tejido y en la última década ha surgido mucho la moda por productos locales de todos los países del mundo, incluyendo México. Es decir, comienza la comercialización de prendas indígenas no solo aquí sino en países como Latinoamérica, Europa e incluso Asia.*

**Amalia Velázquez, mujer de 72 años de edad, casada.**

**1. ¿Qué te gusta de los diseños textiles indígenas?**

*Los colores y la tela fresca.*

**2. ¿Dónde compras prendas con diseños textiles indígenas en la Ciudad de México?**

*En un centro comercial cerca de casa.*

**3. ¿Significa algo para ti los diseños textiles?**

*Mi familia son indígenas de Valle de Bravo.*

**4. ¿Cuál consideras que es el precio correcto para un diseño textil indígena en la Ciudad de México?**

*Hay blusas de 500 a 1000 pesos y también compro manteles que van de 1000 a 5000 pesos.*

**5. ¿Qué tipo de indumentaria con diseño textiles indígenas consumes?**

*Compro manteles y blusas.*

**6. ¿Qué buscas al comprar prendas con diseños textiles indígenas en México?**

*Calidad y ayudar a los paisanos.*

**7. ¿Por qué te interesa comprar diseños textiles indígenas?**

*Me gustan las telas y los colores de los tejidos*

**8. ¿Sabes si tienen algún significado los motivos decorativos de los textiles indígenas?**

*No.*

**9. ¿Crees que los diseños textiles indígenas pueden destacar dentro de la moda de uso cotidiano? Sí, no ¿Por qué?**

*Sí, porque mucha gente valora el trabajo de los artesanos mexicano.*