





DINÁMICAS COMUNITARIAS DE LA IDENTIDAD TEXTIL

#MIBLUSADETLAHUI

Tajëëw Beatriz Díaz Robles

MÄÄY

Sábado es día de plaza en Tlahuitoltepec, muy temprano comienzan a llegar a pie o en las camionetas las mujeres y algunos hombres a vender parte de sus cosechas. Sólo después de una celebración o cuando el clima es muy frío o lluvioso la plaza puede ser pequeña, el resto del tiempo hay cierta abundancia de productos de temporada. En la plaza escuchas el mixe en las compras, las señoras mayores te dan los precios en esta lengua: "makoxk pes, mäjk pes (cinco pesos, diez pesos)", las más jóvenes dicen "cinco pesos, diez pesos, tres por diez los tamales y las tortillas embarradas de frijol". Además de los productos locales, se ofertan abarrotes traídos de la ciudad capital, Oaxaca, por los comerciantes, en su mayoría locales. En la parte inferior del mercado escuchas más español. También venden ropa en otra zona, ropa americana, ropa de paca, de unos años para acá son varios los puestos y los precios varían desde 30 hasta 200 o 300 pesos por una buena chamarra, otros puestos ofrecen gabanes, casi todos hechos en telar de pedal, también hay amplias faldas tradicionales propias de la comunidad y claro, la blusa de Tlahui, con la que se puede ver a muchas mujeres, mayores y jóvenes, dado que el día de plaza es también un día de gala.

◀ Honorina Gómez Martínez en su tienda Artesanías Kojpk Okp, Santa María Tlahuitoltepec, 2015. Fotografía de Shannon Sheppard / casita-colibri.blog

MI BLUSA DE TLAHUI

Tlahuitoltepec es una comunidad mixe que se encuentra en la Sierra Norte del estado de Oaxaca. Es reconocida por ser sede de uno de los proyectos de educación musical de más larga trayectoria en el estado, el Centro de Capacitación y Desarrollo de la Cultura Mixe, CECAM. En 2015 Tlahui fue nota de prensa porque su blusa fue plagiada por una marca francesa. Una versión de la historia es la siguiente:

Por redes sociales nos enteramos de que la diseñadora Isabel Marant había puesto a la venta una blusa de Tlahui, después también vimos que tenía falda, chamarra, pantalón y túnica con los patrones gráficos con los que distinguimos a la blusa de nuestra comunidad. En realidad, todas esas prendas formaban parte de su línea económica primavera-verano y tenían nombre: Vicky, Viola, Abril y, claro, una etiqueta de la marca "Isabel Marant". Un par de meses después de que la noticia comenzó a circular, en junio del mismo 2015, las autoridades comunitarias se manifestaron en contra de lo que consideraron un plagio, pues en ningún espacio de su publicidad se encontraba referencia alguna a la comunidad de origen de los patrones gráficos.

XĒĒW

En las fiestas comunitarias de Tlahuitoltepec hay por lo menos tres bandas filarmónicas, que son alrededor de 150 músicos, mujeres y hombres. Desde hace 40 años las primeras mujeres mixes comenzaron a leer música y a tocar instrumentos. Actualmente hay dos bandas filarmónicas femeniles. Para que haya música, hay mucho trabajo comunitario detrás, toda una estructura comunal para poder alimentar a las bandas y para que todos los eventos de la festividad se lleven a cabo.

El día de la calenda, primer día de la fiesta, se realiza la presentación de las personas que atenderán en sus casas a las bandas, ese cargo que se desempeña una vez en la vida comunitaria se llama Comisión de Festejos o Capitánía (*Kaptän*), las mujeres van con su traje de Tlahui, falda, blusa, ceñidor, rebozo y huachaches. Hay faldas de todos los colores y blusas de muchos diseños. También ya existen huachaches con bordados de Tlahui. El uniforme oficial de la Banda Filarmónica de Tlahuitoltepec es el traje de Tlahui, mujeres y hombres llevan el textil como parte de la identidad comunitaria.

APROPIACIÓN POR DESPOJO

David Harvey plantea el concepto *acumulación por desposesión*, el cual se refiere a dar continuidad y proliferar prácticas de acumulación que Marx había considerado como "original" o "primitiva" durante el ascenso del capitalismo y cuyas ejecuciones comprenden la mercantilización y privatización de la tierra y el desplazamiento forzoso de poblaciones campesinas, así como la conversión de formas diversas de derechos de propiedad (comunal, colectiva, estatal, etcétera) en derechos exclusivos de propiedad privada.

Siguiendo este planteamiento, propongo que el *plagio* y/o apropiación de la blusa de Tlahui y de sus patrones gráficos por parte de Isabel Marant y Antik Batik (otra empresa de moda francesa que también incurrió en la copia del textil de Tlahui en su colección Bartra de 2014) es la conversión de formas diversas de derechos de propiedad colectiva-comunal a propiedad privada, puesto que hasta el momento del plagio los bordados eran considerados parte de la identidad cultural de un colectivo, un textil cuyos patrones gráficos

identifican a una comunidad en específico y que se recrea comunitariamente. Esto no significa que no sean personas específicas las que las elaboran ni que no exista una comercialización local, pero estas personas crean y producen en un contexto comunitario delimitado y las prendas circulan en un mercado que identifica claramente su origen. De ahí que Marant y Antik Batik, en palabras de las autoridades comunitarias de Tlahuitoltepec en su pronunciamiento de junio de 2015, hayan cometido algo que enuncian como “la apropiación de un patrimonio cultural”.

Unos de los aspectos de la acumulación por desposesión que plantea Harvey son la privatización y la mercantilización, por ejemplo la biopiratería y la mercantilización a través del turismo de las formas culturales, de la his-

toria y de la creatividad intelectual. Aunque en este punto retoma como ejemplo la música, perfectamente podría aplicarse al tema de los textiles. Hasta 2019 se han documentado ya varios casos de plagio de textiles de distintas partes de México por marcas mexicanas y extranjeras, así como situaciones similares en pueblos y comunidades indígenas de otros países.

En Oaxaca tenemos un claro ejemplo de la mercantilización de la cultura a través del turismo: la Guelaguetza, que nos confirma que los mecanismos de despojo del modelo económico imperante son efectivos y que las mismas comunidades y pueblos indígenas pueden y forman parte de esas lógicas. En este sentido, lo que las marcas hicieron con la blusa de Tlahui fue hacerla objeto de mercanti-



La Guelaguetza, 2008. Fotografía de Y! Música © BY 2.0

La referencia a la comunidad era lo que, al menos para mí, representaba una reparación del daño.

lización, sacar de su lógica comunitaria un bien común.

En este mismo sentido, la investigadora maya kaqchikel Aura Cumes sitúa este acto como una consecuencia de un proceso de colonización en el cual no sólo “se excluye o margina a los pueblos indígenas, sino que nos convierte en sujetos despojables”.

LA RESPUESTA COMUNITARIA

En 2015 las autoridades comunitarias emitieron un posicionamiento sobre lo que hasta ese momento se conocía de la situación. En el pronunciamiento se denunciaba el plagio y además se exigía una reparación del daño que, en este caso, no implicó en ningún momento un asunto monetario; los principales puntos que se exigían eran:

1. Reconocimiento público del plagio.
2. Que se detuviera la producción de las prendas en cuestión.
3. Que la diseñadora firmante visitara la comunidad y conociera el contexto local en el que se elaboran las blusas.

Las notas posteriores a la rueda de prensa resaltaban que la comunidad de Tlahuitoltepec demandaría por plagio a la diseñadora Isabel Marant. Sin embargo, el pronunciamiento no habla en ninguna parte de una demanda legal, sino de una demanda de un reconocimiento público del plagio.

La respuesta de la comunidad de Tlahuitoltepec puede considerarse contrahegemónica frente a un sistema económico que tolera el despojo cultural y la mercantilización de bienes considerados comunitarios. Los pueblos indígenas en el mundo son considerados como

parte de los márgenes tolerados de los Estados y del sistema económico imperante, pues como colectivos no se encuentran completamente integrados al sistema, aunque como individuos haya una incorporación gradual. La resistencia de los pueblos indígenas como colectivos parte de sus propias lógicas para plantear derechos políticos, territoriales, sociales; en ese sentido, pronunciarlo como comunidad ante un plagio, un despojo cultural, sin que medien reclamos económicos es ir en contra de una lógica mercantil, pues se esperaría que una demanda por plagio incluyera como parte de la reparación del daño un pago monetario.

LIV TYLER

Un portal digital inglés publicó en abril de 2015 un reportaje sobre la actriz Liv Tyler; en ese reportaje la actriz lucía una prenda que para mí era claramente una prenda con bordados de Tlahui, sin embargo, la revista especificaba que se trataba de un vestido de Isabel Marant. Algunos meses después, un periódico local oaxaqueño retomó una foto de la misma actriz con la misma prenda para hablar del caso del plagio y en el pie de foto indicaba que Liv Tyler portaba una blusa de Tlahui. Comparar esas dos perspectivas me dejaba claro que la referencia a la comunidad era lo que, al menos para mí, representaba una reparación del daño.

LAS DINÁMICAS COMUNITARIAS DE LA IDENTIDAD TEXTIL

Las mujeres de mi pueblo, principalmente, son las creadoras de esos bordados. Éstos han ido cambiando a lo largo de los años, sin embargo siguen siendo identificables como un continuo de algo que lo sitúa como el textil



Banda Filarmónica Tlahuitoltepec, 2017. Fotografía Maritza Ríos / Secretaría de Cultura CDMX © BY-SA

identitario de Tlahui. En varias charlas algunas mujeres me han dicho que antes, viajar a la ciudad de Oaxaca y ver que alguien portaba una blusa de Tlahui era señal de que te encontrarías a una paisana, que seguro era alguien del pueblo. Ahora es común que no sólo los colores clásicos, sino también nuevas propuestas de colores y bordados, sean portados por personas no tlahuitoltepecanas. Si eso es bueno o malo no me corresponde a mí evaluarlo, pero sí puedo decir que ha supuesto una transformación en las dinámicas de producción y compraventa. El costo de la blusa ha aumentado, así como se ha diversificado el uso del bordado en una gran variedad de prendas, incluidos accesorios y calzados.

En 2018 el Museo Textil de Oaxaca (MTO) y el municipio de Tlahuitoltepec organizaron una exposición temporal en el Museo Comunitario de blusas provenientes de diferentes comunidades y que tenían en común que se habían elaborado con máquinas de coser. Nicholas Johnson, antropólogo experto en textiles, ha manifestado en diferentes espacios

que si bien la máquina de coser llegó hace poco más de 100 años a la Sierra Norte de Oaxaca, y a partir de la apropiación de esta nueva tecnología fueron creándose prendas que hoy por hoy se consideran parte de nuestras culturas, no tienen menos valor identitario que una prenda elaborada en telar de cintura. El telar de cintura se conserva todavía en Tlahuitoltepec, sobre todo para la elaboración del gabán, una especie de jorongo de lana. La exposición "Ja kipy ja ujts miti' pëjtëp" (Árboles que florecen) fue inaugurada en el marco de una de las celebraciones patronales de la comunidad; a la apertura se invitó a las mujeres que bordaron el textil durante alguna etapa de su vida. Llegó una abuela con una blusa que había sido bordada por ella para mostrar cómo era la blusa y también evidenciar su preocupación porque las blusas de ahora ya no tienen el mismo trabajo, decía "ahora las máquinas ya hacen todas las puntadas", no es lo mismo. Si bien no es lo mismo, y hay mayor acceso a herramientas que han facilitado el bordado de una prenda, sí se mantiene como

una constante el hecho de que sigue siendo un trabajo realizado por mujeres, aunque sí hay hombres que realizan este trabajo, y que sobre todo se han incorporado a los núcleos familiares de producción debido a la alta demanda de los bordados en la actualidad.

Durante el mes que duró la exposición niñas, niños, jóvenes y personas adultas de la comunidad pudieron conocer una blusa que forma parte del acervo del MTO, una blusa de Tlahuitoltepec elaborada aproximadamente a principios de 1970. Era, por decirlo de alguna manera, la estrella de la exposición. Conocí muchas historias sobre el comercio de la manda y los hilos, sobre las primeras máquinas de coser en la comunidad, sobre la producción del algodón y también sobre el papel de la iglesia en la revalorización del uso del traje de Tlahui. Tan es así que una de las escuelas primarias de la comunidad tiene como uniforme escolar oficial el traje de Tlahui. Cada lunes es posible

observar a las niñas que llegan a la escuela con sus faldas verdes y sus blusas bordadas.

El bordado permitió a varias mujeres en los años sesenta, setenta y ochenta obtener ingresos monetarios adicionales que, en el caso particular de algunas, les permitieron dar mejores condiciones de vida a sus hijas e hijos. Una abuela contaba que no necesariamente le pagaban con dinero, también se hacían intercambios con otro tipo de bienes como leña, alimentos, aves, etcétera. No eran muchas las mujeres que confeccionaban las blusas, había más mujeres que aprendieron a confeccionar las faldas, que son amplias y con espiguilla para decorar.

A raíz de la difusión del caso de plagio, la blusa se volvió más conocida, algunas mujeres que antes sólo comercializaban localmente fueron invitadas a ferias artesanales. Las mujeres que de por sí accedían a esos canales de venta tuvieron aún más espacios. Poco a



Banda Filarmónica Tlahuitoltepec, 2017. Fotografía Maritza Ríos / Secretaría de Cultura CDMX © BY-SA

poco, el impacto de la difusión en medios de comunicación fue tangible, tanto en la demanda de las prendas como en el aumento del precio de las mismas. Muchos talleres familiares crecieron e incorporaron a nuevas integrantes. En 2012 yo sólo conocía una página de una red social en la que se comercializaba directamente el bordado de Tlahuitoltepec en diferentes prendas, incluida la blusa; en 2019 he contabilizado al menos 16 plataformas digitales que comercializan de manera más o menos directa, ya sean las mismas productoras o algunas familiares que viven en las ciudades. Estas plataformas son independientes de las cada vez más populares páginas de diseño colaborativo: diseñadores que viajan a las comunidades y compran los bordados o establecen relaciones de colaboración, justas o injustas, con las bordadoras.

KUTUNK-AUTORIDAD

Desde que tengo memoria, cuando son nombradas en algún cargo comunitario, el 1° o 15 de enero o el 1° de noviembre, las mujeres se han puesto sus trajes de Tlahui para asumir las responsabilidades que les han sido conferidas. Recibir un cargo, recibir el bastón de mando, es un momento importante en el que te vistes de manera elegante. En los últimos diez años he visto cómo el traje de Tlahui ha ido ocupando una parte muy importante en el quehacer público de las mujeres. Recientemente los hombres también optan por lucir las camisas bordadas, pero las mujeres, las Xaam Të'éxy (tlahuitoltepecanas) siempre se han distinguido porque en los actos públicos, comunitarios o no, lucen siempre su Xaam Nixuy.

En el sistema económico imperante los mecanismos de despojo a los pueblos indígenas son cada vez más diversos y no menos vio-



Visitantes en la exposición “Ja kipy ja ujts miti” pejtëp”, 2018. Fotografía de Nicholas Johnson. Cortesía del Museo Textil de Oaxaca

lentos, así como una diseñadora argumenta haberse inspirado en el textil de Tlahui, otra incluso demanda por la autoría de los mismos, pues los mecanismos legales no son claros, ni hay cabida dentro del marco jurídico hasta el momento para figuras que se consideran formas colectivas de creación y propiedad. Mientras estos mecanismos de despojo simbólico se siguen consolidando y encuentran cierta validación en comentarios como aquel que afirmaba que deberíamos estar felices de que una diseñadora tan famosa “se fije en nuestra ropa”, las mujeres bordadoras de Tlahui están produciendo cada vez más bajo la lógica de la oferta y la demanda del mercado externo a la comunidad, esa lógica impacta directamente en las formas de trabajo; sin embargo, también ha permitido el incremento del poder adquisitivo de las mujeres. **U**