

# En búsqueda de lo “original” o sobre cómo legitimar despojos

**ANA KATERI BECERRA PÉREZ**  
**GABRIELA ZAPIÉN CALIXTO**  
**ALDAIR JAFET SÁNCHEZ SUGIA**  
**ROBERTO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ**

Flores de fuego  
Colectiva de investigación independiente



**E**studiar el fenómeno de la moda en México no puede entenderse de otra manera que no sea como un proceso histórico y en constante evolución, que se esfuerza de manera recurrente en emular elementos correspondientes a escenarios de la alta costura y de la moda a nivel global o del “primer mundo”.

En el esfuerzo por dotar de características que permitan la construcción de un estilo propio y una identidad particular a la moda Mexicana, se han desarrollado procesos de creación donde el uso de elementos, técnicas y saberes que fincan su origen en la tradición, contextos populares y de pueblos originarios se cruzan con la modernidad, el refinamiento y la idea de lo contemporáneo.

Sin embargo, el desarrollo de este proceso plantea la necesidad de evidenciar fronteras apenas visibles entre dos mundos: el del artesano y el del diseñador, mismos que se gestan en contextos de desigualdad que, a su vez, construyen relaciones bajo constante tensión. Así, la cocreación, colaboración e inspiración, entre otros eufemismos, se convierten en la etiqueta donde se resguardan esquemas extractivos y de abuso que pocas veces resuenan o bien se cuestionan dentro de la escena de la moda.

En este sentido, nuestro objetivo en el presente artículo, es exponer dichos procesos, al mismo tiempo, se evidencian diferencias entre procesos extractivos y procesos de apropiación cultural para dar pauta a una reflexión profunda en torno al fenómeno de la moda étnica en México.

### **EL ARTE POPULAR, CONSTRUCCIÓN Y CONVENIENCIA DE UN CONCEPTO**

La adhesión de la indumentaria tradicional, como parte del repertorio de la alta costura y de la moda en México, es resultado de un proceso que implica una diversidad de contextos políticos, sociales, económicos y creativos, desde la construcción de la identidad durante el proceso



Pasarela “El eterno fuego”. Complejo Cultural Los Pinos.  
18 de noviembre de 2022. Fuente: original.cultura.gob.mx.

nacionalista posrevolucionario, hasta el establecimiento de un movimiento propio para la moda en el país. A partir de esto, la intervención de artistas y diseñadores dentro de dicho proyecto ha sido una constante, ya que se asume como parte de un proceso normal y pocas veces cuestionado.

Durante la segunda década del siglo pasado, el Dr. Atl (1921) acuñó el término *Arte Popular* para referirse a la producción de objetos y elementos, tanto de uso cotidiano, como de adorno concebidos en un proceso de manufactura con características peculiares, reflejo de la creatividad y picardía cotidiana del grueso de la población mexicana, sin que ésta se involucrara en procesos de producción a gran escala o de carácter industrial, similar a lo propuesto por William Morris y el movimiento *Arts & Crafts* (1887-1914) en Inglaterra. Dotar de identidad a este movimiento o mexicanizarlo fue una tarea conferida al artista Adolfo Best Maugard, quien con su método (1923) pretendía unificar la estética de las expresiones populares y con ello legitimar el discurso identitario nacional.



Mesa: Experiencias de colaboración artesanal. Casa de la Palabra, Complejo Cultural Los Pinos. Noviembre de 2022.

Desde entonces y hasta la actualidad, la colaboración entre artistas, diseñadores y artesanos se ha convertido en una constante. Los ejemplos resultan abundantes, pues existía (persiste) un interés por parte del Estado en refinar las expresiones populares y tradicionales, tornándose atractivas para la mirada, consumo y deleite de ciertas élites y público extranjero principalmente.

De tal forma que, la categoría arte popular, al parecer, logró establecer una frontera entre las expresiones y objetos dignos de contener el espíritu de la identidad y tradiciones nacionales en oposición a los que, al mismo tiempo que contienen dicho espíritu, han pasado por un proceso de refinamiento. No obstante, dicha terminología ha dado paso a un sinnúmero de discusiones, críticas y replanteamientos desde diversidad de disciplinas. Cabe aclarar que, si bien nuestra intención no busca imponer una terminología específica, sí concibe a la labor artesanal como un proceso, tanto complejo como parte de un repertorio amplio de expresiones culturales contenidas en distintos objetos.

La discusión entre el binomio, tradición y modernidad es apenas un punto de inflexión entre la interacción constante de diversos sistemas de significación o universos de sentido, por lo que nos centraremos en exponer cómo se entretajan dichas interacciones en contextos de desigualdad.

Con la fundación en 1948 del Instituto Nacional Indigenista (INI), con una mirada integracionista, se buscó resarcir los rezagos sociales y económicos de la población indígena del país. Gonzalo Aguirre Beltrán (1973), uno de los principales gestores de dicho instituto, concibió el concepto de regiones de refugio a las zonas con población indígena que vivían en el exilio o autoexilio debido a la lejanía y el descuido del Estado y de las políticas públicas, que terminaban por confinar a la comunidad a una relación asimétrica entre la comunidad rural y la urbana.

Desde esta perspectiva, el desarrollo del indigenismo en el país se establece como el principal timón de las políticas integradoras para así promover el bienestar y la modernización de las poblaciones indígenas en el país. No obstante, esta visión terminó por afianzar procesos paternalistas y capacitistas,<sup>1</sup> políticas que, lejos de dotar de herramientas a la población indígena para disminuir la desigualdad económica, política y social, culminaron en la merma de su capacidad de agencia, condenándolos a un sistema de interdependencia. Problema que se agudizó al crearse en 1971 el Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías (Fonart).

Esto significó que la política paternalista constituida desde el Estado, más allá de concebir al artesanado como parte de la clase trabajadora,

1 El capacitismo (*ableism*, en inglés) es una forma de discriminación o prejuicio social contra las personas con discapacidad. La visión de la sociedad capacitista es que las personas “capacitadas” son la norma en la sociedad y las personas con discapacidad o con diversidad funcional deben adaptarse a la norma o excluirse del sistema social capacitista.

Los capacitistas sostienen que la discapacidad es un “error” y no una consecuencia más de la diversidad humana como la etnia, la orientación sexual o el género.





Pasarela “Quexquémetl de boda”. Complejo Cultural los Pinos. 17 de noviembre de 2023. Fotografía: Roberto González.

en una visión folclorista, no dejó de proyectar a este sector como “maestros poseedores de una tradición milenaria” o “manos que plasman su cosmovisión y crean con el corazón”, de esta forma se terminó por romantizar y *tokenizar*<sup>2</sup> la labor artesanal.

Contrario al escenario creado por el Estado, la realidad es que no todos los artesanos viven en contextos de poblaciones originarias, de pobreza o ruralidad, por lo tanto, resulta necesario desmitificar dicho imaginario y entender a esta población a partir de la diversidad de condiciones y escenarios por los que deambulan. De esta manera, es posible dar cuenta de los contextos de desigualdad en los que se desarrolla la actividad artesanal dentro de nues-

tro país, sujeta constantemente a procesos de abuso, explotación, precarización y extractivismo, por mencionar sólo algunos elementos de la vasta lista de problemáticas que aquejan a este sector y de las relaciones que gestan con otros agentes.

En especial para el caso de la indumentaria tradicional, Ricardo Pérez Montfort (2007) refiere que ésta pasó de ser considerada un elemento de identidad nacional durante la década de los veinte, a un objeto con un sentido de distinción social diferenciado que, fusionado con el diseño, plantea una nueva ola de expresión de “mexicanidad refinada”, menos *naive*, barroca y sobrecargada, que parte de un movimiento mucho mayor: el diseño mexicano contemporáneo.<sup>3</sup> Una práctica, que implica un híbrido entre modernidad y tradición que se acopla, es funcional y conveniente tanto para las tendencias globales de consumo, como para las condiciones estructurales de la industria en nuestro país, en el cual los diseñadores, en un sesgo de privilegio, son quienes terminan por guiar y establecer parámetros tanto estéticos como metodológicos en el desarrollo de la producción, distribución y venta de los objetos. A pesar de integrar al artesanado en procesos de cocreación, se continúan replicando estructuras de abuso y desigualdad.

2 El tokenismo es una inclusión simbólica que consiste en hacer concesiones superficiales a grupos minoritarios. Su significado proviene de la palabra token, que significa símbolo en inglés. El término surgió en la década de los sesenta, en los Estados Unidos, durante un periodo de fuerte lucha por los derechos civiles de los afroamericanos. Martin Luther King fue el primero en utilizar el término en un artículo publicado en 1962.

3 En 2012, la asociación Diseña México A.C., junto con empresarios, diseñadorxs y universidades mexicanas, liderado por el diseñador Julio Frías Peña inició un movimiento que culminó en una exposición y publicación de un libro donde se reconoce a 200 diseñadorxs Mexicanos Innovadores, quienes forman parte de lo denominado como Diseño Mexicano Contemporáneo.

## LA APROPIACIÓN CULTURAL INDEBIDA, UN EUFEMISMO FUNCIONAL PARA NOMBRAR AL EXTRACTIVISMO EPISTÉMICO

El año 2015 fue un año en el que se detonó un movimiento por la salvaguarda de las expresiones de las poblaciones indígenas, discusión que involucró tanto al artesanado como al gremio del diseño y del diseño textil. La diseñadora Isabel Marant<sup>4</sup> y la casa Antik Batik de Gabriella Cortese, ambas francesas, lanzan al mercado prendas con características idénticas a las de la tradición textil de la nación *Ayuuk o Mixe*, en específico de la comunidad de Tlahuiloteppec en el estado de Oaxaca. Dichas prácticas se exhibieron como ejercicios de despojo, abuso, explotación e imitación, enunciadas con el nombre de apropiación cultural.

Así, comenzaron una serie de denuncias de prácticas similares, donde diseñadores, casas de moda de renombre y talleres de diseño se vieron involucrados en el uso, no sólo de iconografía, sino de técnicas, formas de ser (ontología) y de saber (epistemología) hacer, así como de otros conocimientos provenientes de pueblos originarios. Para Grosfoguel el extractivismo es el mecanismo que vincula en la división internacional del trabajo, la explotación de recursos y materias primas en la periferia, con todas sus consecuencias nefastas para la vida de los trabajadores, sus comunidades y el medio ambiente.

Por lo tanto, el extractivismo epistémico/ontológico, traslada dicha dinámica a la extrac-



Pasarela “La cola de la noche”. Complejo Cultural Los Pinos. 21 de noviembre de 2021. Fuente: original.cultura.gob.mx.

ción, no sólo de recursos materiales, sino simbólicos, conceptuales y de diversidad de conocimientos por parte de grupos, en su mayoría blancos, que ostentan tanto poder como privilegios políticos, económicos y sociales sobre poblaciones estructuralmente precarizadas. Este proceso resulta en una expresión colonialista o neocolonial.

Por otro lado, desde las teorías de la cultura, existe una vastedad de perspectivas en cuanto a los múltiples procesos de interacción entre sociedades, culturas y expresiones, desde la noción estructural, hasta la interacción simbólica o los procesos semióticos y de *poiesis* entre semiósferas,<sup>5</sup> plantean un diálogo constante entre grupos sociales, donde los préstamos, apropiaciones, usos, desusos de expresiones, objetos, entre otras textualidades, permiten el desarrollo de la cultura. Es por ello que, consideramos que nombrar al despojo, al abuso y a la extracción unificados con el mote de “apropiación cultural indebida”, aminora la complejidad y magnitud que guardan una serie de prácticas colonialistas, que terminan por despolitizar los objetos, vanalizarlos, folclorizarlos y reducirlos a referencias de la cosmovisión de un pueblo.

4 Ramón Grosfoguel, Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y ontológico. Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo 4, 2016, p. 35.

5 El concepto de semiosfera establece una analogía con el concepto de biósfera. Lotman propone a la cultura como una semiosfera, la cual no debe verse como un sistema aislado, sino que debe entenderse a partir de varios aspectos y elementos; para este autor no existe periodo histórico alguno que mantenga un código cultural único (incluso si la construcción del código-modelo resulta una abstracción útil) y que en cualquier cultura coexisten simultáneamente variedad de códigos.



Consideramos que tanto la resistencia como la autodeterminación de una población no debería limitarse a su expresión en un lienzo o a la mirada estética de quienes, desde afuera, clasifican, ordenan, adecuan y validan las expresiones del artesanado sin antes cuestionar o modificar prácticas abusivas, ya que bajo el pretexto de “ayudar” mediante la innovación, el refinamiento y al hacer más “atractivos” los objetos para su comercialización o construir plataformas para su exhibición en redes sociales, se perpetúan prácticas que no dejan de concebir al artesanado como aquel conglomerado carente de capacidades, herramientas, habilidades y visión suficientes para integrarse de manera exitosa o autónoma en el mercado capitalista. En parte, esto resulta verdadero, en tanto que estructuralmente la participación del artesanado y de los pueblos originarios, rurales y subalternizados ha sido negada debido al imaginario construido en torno a éstos, donde no se deja de concebirlos como una población en espera de ser cobijados, protegi-



Pasarela “La cola de la noche”. Complejo Cultural Los Pinos. 21 de noviembre de 2021. Fuente: original.cultura.gob.mx.

dos, rescatados o ayudados. Esta situación da pie a considerar, en razón de la desigualdad y con relación a la matrícula de las mejores escuelas de diseño, de indumentaria y moda, ¿cuántos de sus estudiantes provienen de contextos de pueblos originarios o del gremio artesanal?; por otra parte, ¿existen las condiciones suficientes para aquellos que, teniendo la posibilidad de estudiar diseño, puedan triunfar dentro del mundo de la alta costura sin la necesidad de “colaborar” con su par blanca o *whitexican*?<sup>6</sup>

### EN BÚSQUEDA DE LO “ORIGINAL” O CÓMO LEGITIMAR PRÁCTICAS EXTRACTIVAS

Con el paso del tiempo, los diseños del consumo y el contexto en el que se desarrolla el trabajo colaborativo entre el diseño y la tradición textil, han construido una especie de catálogo imaginario de objetos, aplicaciones y obrajés mediante el cual el artesanado ha podido organizar la producción de acuerdo con la demanda, sin descuidar, aparentemente, el uso ritual, cotidiano y colectivo del textil tradicional. Es decir, de alguna manera se han establecido dos líneas de producción:

- a) Prendas y elementos de carácter ritual reservadas para la comunidad.
- b) Prendas y elementos “típicos” para su aplicación en la confección de prendas de venta al público o de manufactura para algún diseñador en específico.

<sup>6</sup> Neologismo utilizado de manera popular en México, resultado de la unión entre las palabras white -blanco y mexican-mexicano para referirse a personas que encajan en las categorías de “blanquitud y blancura”. Bolívar Echeverría (2010) define a la primera no como un atributo racial, sino una actitud identitaria, una forma de ser y comportarse que refleja el *ethos* del capitalismo que favorece la individualidad, la acumulación de capitales y permite el ascenso social y el prestigio. Por su parte la blancura se vincula al color de la piel entre otros rasgos fenotípicos que se han establecido como ideales de belleza. A dicha discusión se han sumado una diversidad de perspectivas y disciplinas, el presente documento busca sumarse a esta reflexión.



Exposición de artesanos en el FONART. Fotografía: Ana Kateri Becerra.

Lo anterior nos invita a reflexionar en torno a las “imposiciones” que consumidores y diseñadores dictan al artesanado, ya que en el ímpetu de promover el eco-fashion, lo hecho a mano, el comercio justo y el emprendimiento sostenible, se procuran modelos de producción que sean amigables<sup>7</sup> con el ambiente, ofreciendo al consumidor una opción atractiva de consumo, de exclusividad y distinción, con el bono de liberar de culpas a quienes cuentan con mayor presupuesto para adquirir objetos con características aparentemente más ecológicas. En el contexto cotidiano de varias comunidades, sin embargo, el consumo y ejecución de estos productos pareciera lejano e inalcanzable, ya que termina colisionando con la realidad de cada uno de los artesanos, del municipio, comunidad, o territorio. A esto se suman una serie de factores como costos, gustos y habituación.<sup>8</sup> Es decir que, en muchas ocasiones, resulta imposible para alguna de las artesanas adquirir algo de lo que ella produce para alguna marca o diseñador, mantener ciertos hábitos o aspirar a los estilos de vida observados en aquellos diseñadores.

En este sentido, el discurso generalizante, que busca perpetuar la existencia de un sistema único de moda para el país, a partir de la institución de una identidad propia como “moda mexicana”, debe comprender también la coexistencia simultánea de otros sistemas de moda que no responden al estipulado desde occidente; así mismo, pretender que existe

7 Hasta cierto punto, por ejemplo, el teñido con tintes naturales también genera otros tipos de contaminación dependiendo la técnica y los recursos involucrados en el proceso, además de generar estragos en la salud de quienes desarrollan dicho proceso.

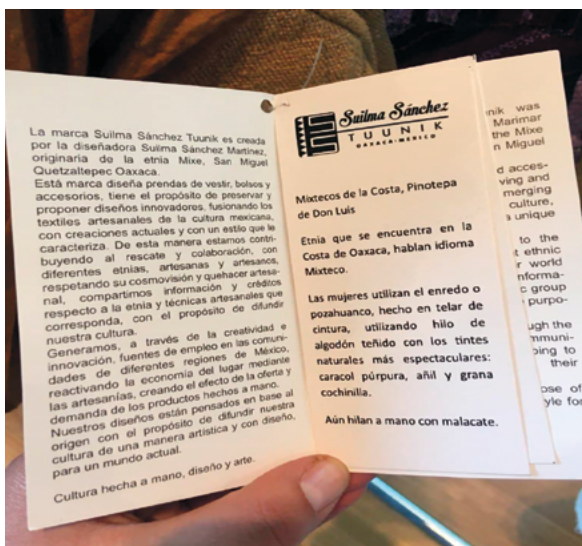
8 Con referencia al concepto propuesto por Berger y Luckmann, para ellos *toda actividad humana está sujeta a la habituación*. Todo acto que se repite con frecuencia, crea una pauta que luego puede reproducirse con economía de esfuerzos y que *ipso facto* es aprehendida como una pauta por el que ejecuta. Además, la habituación implica que la acción de que se trata puede volver a ejecutarse en el futuro de la misma manera y con idéntica economía de esfuerzos. Esto es válido tanto para la actividad social como para la que no lo es (Berger, P y Luckmann, Th. Amorortu, Buenos Aires 2011, p. 73).



un único sistema indumentario para las comunidades y pueblos originarios resulta ajeno a la diversa realidad de estos.

Querer ceñir las tradiciones indumentarias provenientes de otros sistemas al sistema capitalista de la moda occidental resulta una práctica por demás racista, que no tiene interés por el ejercicio genuino de desplegar la mínima intención por (re)conocer el ejercicio de los otrxs desde la empatía e interacción orgánica entre sistemas culturales diversos, sino que privilegia la mirada desde la blanquitud sin dar cabida a otras prácticas.

En este sentido, sirva lo anterior para establecer una crítica hacia la búsqueda de los esencialismos, práctica que se ha desplegado desde una posición blanca y privilegiada, por demás eugenésica, que busca mediante la autenticidad justificar la originalidad en las prendas de procedencia artesanal y también de quienes las elaboran, estableciendo un sistema de consumo regido por la distinción y la élite, con una “curaduría” o selección fina de objetos que resultan de mayor valor estético por encima de otros. Por su parte, el Estado continúa legitimando dichas prácticas mediante la creación de programas y políticas públicas que conciben, desde una óptica totalizadora, la diversidad de condiciones del artesanado en el país.



Etiqueta de la marca Suilma Sánchez TUUNIK.

Fotografía: Ana Kateri Becerra.

En pocas palabras, el Estado continúa ejerciendo acciones paternalistas cuyo objetivo es la preservación y la prevalencia de ciertas expresiones y tradiciones sin profundizar en la complejidad del entramado que subyace en torno a dichos fenómenos, sirviéndose de la plusvalía que implica el trabajo artesanal que involucra saberes heredados, obrajes, epistemologías y ontologías de carácter tradicional.

## EL CUERPO ES EL TALLER. ACCIONES HACIA EL ENTENDIMIENTO DEL ARTESANADO

La intención del presente trabajo, pretende exhibir los contextos desiguales en los que se lleva a cabo la colaboración entre diseño/artesano, con el entendido de que existe una diversidad de prácticas y tradiciones textiles e indumentarias. No obstante, consideramos que uno de los primeros pasos que podrían conducirnos hacia el ejercicio de prácticas mucho más horizontales, con la intención de disminuir la brecha de desigualdad, reside en comprender que la interacción entre estos mundos, responde a sistemas y concepciones distintas a las planteadas por el norte global y el sistema capitalista.

Es decir que, desde los conceptos de trabajo, taller, ganancia, desarrollo, bienestar, se muestran diferencias en ontologías y epistemologías de la gran diversidad de tradiciones artesanales, múltiples y distintas entre sí y, más aún, por completo distintas entre universos diseñador/artesano por citar un ejemplo, para los primeros, el taller es una suerte de espacio, de despacho donde surge el proceso creativo; para los segundos, el taller deja de ser un espacio delimitado e incluso se traslada al cuerpo, el proceso creativo es el cuerpo mismo como laboratorio móvil donde se proyecta, improvisa y ejecuta de manera simultánea a otros procesos.


Si bien nos queda un largo camino por recorrer en el entendimiento de otros mundos, tarea compleja si únicamente nos enfocamos o dejamos llevar por el romanticismo de las técnicas, el colorido de la producción o la visión





Inauguración del evento Encuentro de Arte Textil Mexicano. 21 de noviembre de 2021. Fotografía: Roberto González.

romántica que despliega nuestra sorpresa ante la percepción de lo distinto; lo inusual; lo ajeno o lo inferior; es momento de explorar otras dinámicas de interacción que privilegien la mirada colectiva, el beneficio comunal y horizontal por encima del individual.

Quizá así, antes de pensar que el futuro está hecho a mano, comencemos a pensar que el futuro es en realidad comunitario. 



Foro Encuentro de Arte Textil Mexicano. Complejo Cultural Los Pinos. 19 de noviembre de 2023. Fuente: Original México.



Venta de Arte Popular en el Complejo Cultural Los Pinos Diciembre de 2023. Fuente: Original México.

## REFERENCIAS

- Aguirre, Gonzalo, *Regiones de refugio, El desarrollo de la comunidad y el proceso dominical en mestizoamérica*, SEP, México, 1973.
- Berger Peter, Luckmann Thomas, *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 2011.
- Best, Adolfo, *Método de dibujo: tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, SEP, México, 1923.
- Echeverría, Bolívar, *Modernidad y Blanquitud*, Ediciones Era, México, 2010.
- Grosfoguel, Ramón, *Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y ontológico*, Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo, Vol. 1, núm. 4 2016, España, p. 33-45.
- Lotman, Yuri, *Universe of the mind: a semiotic theory of culture*, Indiana University Press, USA: Bloomington, 1990.
- Pérez, Ricardo, *Expresiones Populares y Estereotipos Culturales en México, Siglo XIX y XX, Diez ensayos*. CIESAS, México, 2007.

