



REVISTA DE INVESTIGACIÓN  
EN GESTIÓN CULTURAL

**Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural**

ISSN electrónico: 2448-7694

Universidad de Guadalajara

Sistema de Universidad Virtual

México

[corima@udgvirtual.udg.mx](mailto:corima@udgvirtual.udg.mx)

Año 8, número 14, enero-junio 2023

## **Mujeres tejedoras de identidad: territorio, cultura y cosmovisión**

### ***Women identity weavers: territory, culture and worldview***

Édgar Daniel Anguiano López<sup>1</sup>

Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México

<https://doi.org/10.32870/cor.a8n14.7419>

[Recibido: 17/6/2022; aceptado para su publicación: 18/9/2022]

#### **Resumen**

Las manos de las tejedoras le atribuyen al arte textil un valor histórico cultural e identitario, pues es a través de los tejidos, los colores y los símbolos que estas mujeres comunican su visión del mundo, el valor de su territorio y la significación de su indumentaria. Este artículo centra su relevancia en identificar las principales funciones que definen al proceso de creación

---

<sup>1</sup> Egresado de la Maestría en Diseño por la Universidad Autónoma del Estado de México, Licenciado en Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad Veracruzana. Línea de investigación: Cultura e Innovación social. ORCID: 0000-0001-5380-6153. Correo electrónico: [dananguianolopez@gmail.com](mailto:dananguianolopez@gmail.com)

#### **CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO**

Anguiano López, E. D. (2023). Mujeres tejedoras de identidad: territorio, cultura y cosmovisión. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 8(14). <https://doi.org/10.32870/cor.a8n14.7419>

del textil artesanal de la comunidad de Tlaquilpa, Veracruz, México. El análisis vincula los elementos relevantes en la creación de las manifestaciones culturales (sociales, naturales y simbólicos) con teorías referentes a la construcción de la cultura y la identidad. Esta investigación fue de corte cualitativo, por lo que se utilizó un instrumento etnográfico, cuyo método de recolección de datos fue la observación y la entrevista a profundidad. Los resultados obtenidos constituyen un acercamiento a la identificación de los elementos importantes que dan origen y significado al arte textil.

### **Palabras clave**

Artesanía; arte textil; cosmovisión; cultural; identidad.

### **Abstract**

*The hands of the weavers attribute to textile art a historical, cultural and identity value, since it is through the weavings, colors and symbols that these women communicate their vision of the world, the value of their territory and the significance of their clothing. This article focuses its relevance in identifying the main functions that define the process of creation of handmade textiles in the community of Tlaquilpa, Veracruz, Mexico. The analysis carried out links the relevant elements in the creation of cultural manifestations (social, natural and symbolic) with theories referring to the construction of culture and identity. This research was qualitative, so an ethnographic instrument was used, whose method of data collection was observation and in-depth interview. The results obtained constitute an approach to the identification of the important elements that give origin and meaning to textile art.*

### **Keywords**

*Crafts; Textile art; Worldview; Cultural; Identity.*

### **Introducción**

Las manos de las tejedoras le atribuyen al arte textil un valor histórico cultural e identitario, pues es a través de los tejidos, los colores y los símbolos que estas mujeres comunican su visión del mundo, el valor de su territorio y la significación de su indumentaria. El presente artículo tiene como objetivo vincular los elementos relevantes en la creación de las manifestaciones culturales, siguiendo teorías sobre la

construcción de la cultura y la identidad, en un marco referencial de la actividad textil de la comunidad de Tlaquilpa, Veracruz. Para ello se documentan algunas definiciones de los conceptos de cultura e identidad; además, se describen diferentes postulados que serán el fundamento teórico para lograr una sinergia en la descripción de los elementos naturales, sociales y simbólicos que definen el proceso de creación del textil artesanal en esta comunidad.

### **Hilando cultura e identidad**

La cultura y la identidad se conciben como elementos fundamentales en la sociedad que articulan las relaciones y el espacio territorial al que pertenece. La cultura moldea el entorno, configura el mundo, integrando en la vida diaria la calidad y las riquezas de sus contenidos. Solo una perspectiva cultural puede permitirnos un acercamiento a la complejidad humana, solo una visión desde el fenómeno de la cultura y de la identidad nos puede permitir generar propuestas humanistas de sentido serio y profundo.

Por ello, comprender la manifestación cultural representativa de la Sierra de Zongolica, ubicada en la zona centro del estado de Veracruz, requiere de un análisis teórico que nos permita conocer cómo se han moldeando los conceptos que a través del tiempo han forjado las bases pertinentes sobre la cultura y la identidad para coadyuvar con una participación diferenciada e innovadora. Conocer el tejido sobre el concepto de cultura e identidad significa abrir la puerta para una mayor sensibilidad de lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos.

### ***La cultura, una revisión conceptual***

Cada ser humano posee un sinfín de características que lo hace único y, por ende, particularmente diferente de los otros. Muchas de estas cualidades son innatas, se van fortaleciendo y desarrollando de forma evolutiva de acuerdo al contexto y el espacio donde los sujetos nacen. La cultura abre una puerta del pasado y el presente que permite reconocerse e identificarse en un contexto social, político, cultural y

geográfico. De este modo, es importante definir y comprender el término de *cultura* para poder analizar la esencia de cada individuo en su espacio.

Si nos remitimos a la noción etimológica, el término cultura hace referencia a la acción de cultivar. Metafóricamente hablando, se puede incidir que la cultura es un proceso por el cual se “cultivan” aspectos internos y externos de un espacio en cada individuo, cosechando signos de valor y características que definirán la forma de cómo moldea el sentido de su existencia.

Edwar B. Taylor (1999) propone una primera concepción de la cultura bajo una perspectiva etnográfica, identificándola como un conjunto complejo que se complementa con hábitos como: el conocimiento, el arte, las creencias, la moral, las costumbres y las tradiciones que los sujetos adquieren por ser miembros de una sociedad (Taylor, 1999). Este fundamento teórico pone sobre la mesa algunos elementos que ayudan al análisis de un grupo social.

El concepto de cultura se ha contemplado en diferentes aspectos conforme al tiempo. Para comprender cómo se constituye su significado de una forma más amplia, se retoma el marco histórico realizado por Gilberto Giménez (2016) siguiendo tres fases sucesivas: concreta, abstracta y simbólica. La fase concreta permite formular el concepto a partir de las formas y modos de vida que caracterizan e identifican a un pueblo, con el objeto de analizar el contexto real que determina la existencia de la vida cotidiana de los actores pertenecientes a un grupo social. Por su parte, la fase abstracta estudia los modelos de comportamiento conformados por los valores y las normativas que estructuran el orden de una comunidad; y, por último, la fase simbólica explora cómo los nativos escriben y narran su pasado, presente y futuro a través de sus manifestaciones culturales.

En este sentido, resulta relevante el fundamento de Clifford Geertz (1992) donde explica que la cultura debe entenderse como un conjunto de prácticas simbólicas que se harán presentes de manera sensible, en formas de expresiones, danzas, artefactos o acontecimientos. Así, es posible considerar la cultura como una clave indispensable para comprender, analizar y empatizar con la dinámica de un grupo social.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) concibe a la cultura como un conjunto distintivo de una sociedad o grupo social en el plano espiritual, material, intelectual y emocional (Unesco, 2012); esto hace alusión a todos los rasgos particulares de los modos de vida, las tradiciones, las costumbres o creencias. La cultura se hace presente en el modo de vida total de un pueblo (Giménez, 2016); estas acciones serán el legado social que cada uno de los individuos adquiere de su grupo de origen, contemplando incluso las formas de pensar, sentir, creer y actuar, así, la vida se considera como un baúl lleno de significados que, a través de herramientas de investigación (como la etnografía) ayudan a traducirlos en conocimiento.

Como se observa, el concepto de cultura puede plantearse desde diferentes perspectivas, sin embargo, estas conceptualizaciones convergen en el resultado del proceso de humanizar y valorar acciones u objetos de forma individual o colectiva propios de un espacio. Para Gilberto Giménez (2016) la cultura es un término que se resiste a ser definido, puesto que prefiere seguir circulando dentro de innumerables ideologías. Spradley y McCurdy (1975) argumentan que la cultura se le concibe a todo lo que posee y genera conocimiento para interpretar experiencias e inducir comportamientos.

### ***La identidad individual y colectiva***

#### *Identidad individual*

Cuando se habla de cultura es inherente contemplar el término de identidad.<sup>2</sup> La identidad es un elemento vital para la vida social (Giménez, 2016), pues a través de ella los actores justifican su acción y la interacción que tienen con los miembros de su grupo. La cultura y la identidad se encuentran profundamente ligadas, debido a que gracias a las identidades se construye las culturas o subculturas. La identidad nace a partir de cuestionarse qué se es y qué son los otros, es decir, la representación que tiene el sujeto con relación a los demás, esto permite encontrar semejanzas y

---

<sup>2</sup> En los últimos años se ha tratado de esclarecer la idea equivocada de ver este concepto como sinónimo de cultura.

diferencias entre el sujeto y los otros. Bajo una visión individual, la identidad puede definirse como un proceso subjetivo y de autorreflexión por el cual el actor define su diferencia con los otros (Giménez, 2016), mediante un repertorio de atributos que fueron concebidos con el paso del tiempo.

La identidad del individuo, en su mayoría, contiene una cantidad variable de elementos cualitativos que se presentan como una forma de comunicación; a través de los procesos de interacción y de sus manifestaciones. Cuestionarse qué se es, es decir, cuál es la identidad propia, es una de las reflexiones más profundas a la que se puede enfrentar el sujeto. Evaluar la identidad propia es observar al hombre desde un panorama amplio y destacar "su valor".

¿Qué significa y qué significaré cuando muera? Es otra pregunta que genera una semiosis en la identidad individual. Reconocerse es identificar y hacer valer las capacidades, los talentos y las destrezas que son inherentes al individuo; es reconocerse al otro como un igual. Cuando el sujeto distingue "lo que es" y "lo que significa" obtiene un sentido de pertenencia, le da una identidad.

De esta forma, la identidad constituye una autopercepción, un autorreconocimiento, una representación autoasignada desde la perspectiva subjetiva del actor con respecto a su ubicación en el espacio social. Al darse una identidad, el individuo existe para sí y para los demás (Giménez, 2016), empero, esta definición de no implica otorgarle matices sustancialistas, ya que la identidad emerge y se afirma como tal en su interacción con los "otros".

### *Identidad colectiva*

La construcción de la identidad colectiva se vincula con la definición de lo propio y lo ajeno y, por tanto, remite a una subjetividad en los valores y perspectivas del mundo. El pertenecer a un grupo otorga al individuo rasgos de identidad propios y viceversa, cuando los individuos se identifican sólidamente con un grupo, este adquiere una identidad colectiva, consolidada en la medida en que el grupo posee atributos y un devenir común que lo diferencie de los "otros".

La identidad colectiva es la manera en que los miembros de un grupo se definen a sí mismos, pero también la forma de cómo son definidos por los "otros" con quienes se interrelacionan. A diferencia de la individual, la identidad colectiva se construye a través de las acciones que se realizan, a las que se les da una relación y un sentido propio y único. Gilberto Giménez (2016) afirma que la identidad individual y colectiva son distintas y semejantes a la vez, en las dos identidades existe la capacidad de diferenciarse de su entorno, de definir sus propios límites y de situarse en el interior de un campo.

La identidad colectiva es un conjunto de prácticas sociales, que involucran simultáneamente a un cierto número de individuos o grupos; que exhiben características morfológicas similares en la contigüidad temporal y espacial; implicando un campo de relaciones sociales, así como la capacidad de la gente involucrada, para conferir un sentido a lo que están haciendo o van a hacer (Giménez, 2004, citado en García, 2022).

Melucci (2011) construye el término de identidad colectiva a partir del análisis teórico respecto a la acción colectiva. Estas traen consigo actores colectivos que poseen una identidad que los distinguen de todos los demás sujetos y que permite el reconocimiento de estos mismos. Dicho lo anterior, las identidades colectivas se entienden como "sistemas de acciones" y no solo como "sujetos". Bajo esta perspectiva, la identidad colectiva puede concebirse como la capacidad que un actor colectivo tiene para reconocer los efectos de sus acepciones y atribuirlos a sí mismo.

Dentro de las ciencias sociales existen diferentes teorías al respecto, por ejemplo, las documentadas por Kath Woodward (2004), que complementan las etapas de las acciones colectivas. La autora denomina a este postulado "interpelación" y justifica que la formación de la identidad colectiva se ejecuta a través de símbolos e imágenes del entorno que permiten un proceso de reconocimiento con el grupo social en el que el individuo está designado (Woodwar, 2004). Esto se explica con la siguiente categorización:

- 1) Interacciones simbólicas. Este nivel se apoya de la percepción. Anteriormente se argumentaba que la identidad es un proceso subjetivo donde los individuos relacionan lo que son con la percepción externa de sí mismo. Dicho de otra

forma, las interacciones simbólicas siempre estarán condicionadas por la “idea” que tengan los sujetos del exterior. Se trata de moldear a través de un margen de elección la propia representación de lo que se es.

- 2) Teoría dramaturgica. Creado por Ervin Goffman (1959), este fundamento plantea que la identidad se perfila y moldea a partir de los roles de la comunidad, es decir, los individuos pertenecientes establecen una gama de roles que determinan el orden social, por lo que las nuevas generaciones se perfilan según el cumplir de esos papeles establecidos.
- 3) Teoría psicoanalítica de Freud. Esta indica que la identidad se obtiene desde la más temprana edad, por lo que las experiencias y el aprendizaje de la niñez serán importantes para entender y compartir la identidad de un grupo social (Woodward, 2004, citado en Giménez, 2016).

Esta revisión del concepto permite observar la cultura y la identidad como un tejido de relaciones que coadyuva a comprender y visualizar cómo se integran de manera equilibrada los elementos naturales, sociales y simbólicos en el proceso de creación de una manifestación cultural, a través de las creencias, valores y costumbres de un grupo social que la hace diferente al resto.

### **La artesanía como elemento de identidad y patrimonio**

La artesanía es el resultado de los procesos creativos, imaginativos y sociales que se valen de técnicas manuales que crean un objeto cargado de un alto valor cultural. En este punto es relevante destacar que cada pieza artesanal cumple con características que la hacen única y diferente a las demás, aunque se asemejen unas con otras no pueden igualarse. Esta peculiaridad es lo que las hace tan valiosas. Cada máscara, sombrero o lienzo textil refleja la creatividad e imaginación del artesano y resuelve las necesidades materiales, espirituales y recreativas del vivir diario individual y colectivo (Borbolla, 1979).

Las artesanías engloban todos los conocimientos que han pasado de generación en generación; de acuerdo al Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías

(FONART), representan la identidad comunitaria que pasa de padres e hijos, del maestro al aprendiz (FONART, 2018). Asimismo, las artesanías atienden las necesidades de cada individuo en su comunidad, funcionan como un soporte para plasmar sus costumbres, creencias, rituales e incluso su forma de vida, en un nivel simbólico. Es por esto que la artesanía vincula la cultura con el entorno, y al individuo con la naturaleza y con su origen (Cornejo, 2009).

La artesanía se ubica como un elemento de identidad para un grupo, pues a través de ella los artesanos logran identificarse, heredan técnicas y comunican lo que son mediante sus objetos. Así, la artesanía se convierte en parte de su patrimonio cultural inmaterial, porque expresa y testifica la realidad y la forma vida, presentan la visión y vida cotidiana de cada pueblo (Unesco, 2012).

Cada pieza artesanal tiene en sí un compendio de tradiciones de los antepasados, lo que genera un lazo con su contexto y con la sensibilidad de su espacio geográfico. Desde la perspectiva de los fundamentos del patrimonio, esto es clave para dar a conocer la historia de la humanidad, donde cada objeto artesanal (como el textil) es una declaración cultural que da un sentido de pertenencia al artesano y a los demás individuos respecto a su comunidad.

## **Metodología**

Para esta investigación se utilizó el método deductivo, ya que permite abordar una materia desde una perspectiva general hasta llegar a lo particular. Para efectos del tema en cuestión, es necesario comprender de manera general cuáles son las representaciones sociales que se materializan en un sistema de signos para la construcción de los procesos culturales y de significación que identifican a una comunidad. Este enfoque consiente analizar las bases vinculadas en la construcción de la cultura y la identidad a partir de sus elementos simbólicos, sociales y naturales, a la vez que nos permite reconocer las características, marcas y rasgos compartidos entre los miembros de una comunidad que la hace distinta al resto.

Se considera que el trabajo estructural-exploratorio es apto para la investigación ya que permite analizar el todo en el espacio y las funciones de sus partes. En este caso, propicia un acercamiento para el estudio del contexto sociocultural y geográfico de Tlaquilpa, Veracruz, al identificar elementos representativos de la comunidad, como las costumbres, las tradiciones, la cosmovisión, el papel de la mujer, los recursos naturales (flora y fauna) y el proceso de creación del textil artesanal. Ya que estos elementos forman parte del todo, es importante analizarlos y documentarlos para comprender la razón de ser del arte textil dentro de esta comunidad desde un nivel funcional y estético.

De igual forma, se encuentra relevante conocer cómo es que se organizan los grupos para la enseñanza de la técnica artesanal e identificar cuáles son los elementos identitarios que permite diferenciar esta comunidad de otras. Para esto, se contemplan todos los elementos particulares representativos del grupo social que inciden en la creación del textil artesanal, partiendo desde sus ideales (leyendas, cosmovisión, costumbres y creencias), los procesos de producción (cuidados, recolección y tratamiento de los recursos naturales), la significación de las piezas indumentarias, y el orden social de la comunidad (cooperativas y grupos representativos).

La investigación se diseñó con un enfoque cualitativo, ya que las características y necesidades de la pesquisa son las que más se adaptan a este planteamiento metodológico por hacer énfasis en el estudio de los procesos sociales (Castro, 1996). A diferencia de los métodos cuantitativos, que se concentran en estudios de datos fuertes, los métodos cualitativos implican una representación interpretativa de lo subjetivo y de las herramientas que se utilizan para la interacción, por lo que la perspectiva se enfoca en lo significativo y en las conductas de los sujetos a analizar.

La vida de un grupo social y sus significados se construyen a partir de los diferentes contextos sociales, políticos y culturales, por lo que difícilmente se pueden someter a un análisis de manera objetiva. Por ello, la investigación cualitativa incorpora el método dialéctico y requiere planificar con flexibilidad un acercamiento a las comunidades sociales sin perder los rasgos del diseño (Martínez, 2000).

El principal método cualitativo que se empleó para un acercamiento cálido con las artesanas de la comunidad de Tlaquilpa fue la etnografía, herramienta de investigación que permite una relación estrecha con la comunidad a estudiar, examinando, registrando y participando con sus integrantes (Vitanea, 2008). La etnografía se complementó con observación participante y entrevistas, semiestructuradas y a profundidad; estas estrategias permitieron un mejor acercamiento con los actores: cinco artesanas de Tlaquilpa.

La discusión con las informantes partió de preguntas guía sobre el entorno del aquí y del ahora de la vida cotidiana del grupo social, el valor que tiene y lo que representa para cada una de ellas el tejer con sus manos historias que definen el origen de su existencia y cómo es que crecieron con el amor hacia sus tejidos. Este proceso de investigación ayudó a plantear los primeros resultados sobre los elementos de identidad entorno al quehacer del textil artesanal.

## **Discusión y hallazgos**

### ***Tejiendo la vida en Tlaquilpa, Veracruz***

Teniendo claro los aspectos teóricos que fundamentan la construcción de la identidad y la cultura, se prosiguió a describir los elementos identitarios de la actividad textil de la comunidad de Tlaquilpa, Veracruz.

Tlaquilpa es una localidad perteneciente a la Sierra de Zongolica, a la cual se le reconoce como la región de las Grandes Montañas. Se caracteriza por su clima frío, sus abundantes lluvias y su gran extensión de vegetación en casi todo el territorio. Colinda con los municipios de Xoxocotlan, Los Reyes, Atlahuilco y Texhuacán, y según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) de 2020 se conforma por 880 habitantes, donde un poco más de la mitad son mujeres.

La principal actividad económica en la región es la cosecha de maíz, frijol y manzana, seguido de la crianza de ganado, en los que destaca el bovino, porcino y ovino. Aunque la mayoría de la población se dedica a actividades primarias, al menos una tercera parte de la población (principalmente hombres jóvenes adultos) se

emplean como albañiles o choferes en las zonas aledañas. Por su parte, las mujeres (niñas, jóvenes y adultas) se dedican a las labores del hogar, el cuidado de su espacio ambiental y algunas horas las guardan para tejer. Cabe destacar que Tlaquilpa es una de las comunidades demográficamente más representativas donde las mujeres, con sus manos, convierten la lana de borregos en hilos para tejerlos y convertirlos en grandes piezas textiles (ver fotografía 1).



**Fotografía 1.** Mujeres artesanas de Tlaquilpa.

Fuente: archivo personal de Daniel Anguiano.

Es posible identificar tres aspectos importantes en la actividad textil de Tlaquilpa. La primera, el textil es una artesanía que cubre las necesidades de abrigo y protección, y en Tlaquilpa es producido a partir de las fibras naturales obtenidas por borregos criados en la región, una característica representativa de las comunidades en zona de frío (Turok, 2003). El segundo aspecto refiere a lo cultural, ya que por medio de sus símbolos comunica la historia y cosmovisión de los habitantes de la comunidad. Por último, el tercer aspecto es que el quehacer de esta manifestación cultural representa una actividad económica, genera ingresos para la subtenencia familiar (Turok, 2003).

A través de un primer acercamiento etnográfico, y analizando el trabajo realizado por Miguel Sosme (2013), se obtuvieron algunos datos referentes a la

actividad textil hecha en telar de cintura en Tlaquilpa; con estos se logró describir los elementos naturales, sociales y simbólicos que integran esta técnica artesanal.

Miguel Sosme (2013) hace una distinción entre dos grupos de mujeres de gran relevancia en este grupo social: las artesanas mayores y las artesanas jóvenes.

### *Artesanas mayores*

En este grupo las mujeres van de 50 a 85 años de edad y han pasado toda su vida en la comunidad, al igual que su padres y abuelos. En la mayoría de los casos, presentaron infancias de mucho trabajo, puesto que los padres decidían migrar en busca de mejores oportunidades económicas, pero fallecían al intentarlo. Ante esto, ellas contemplaron al textil como una actividad para obtener ingresos, porque observaban que sus madres le dedicaban muchas horas e iban a los mercados a vender sus productos para traer alimentos a la casa. De niñas, eran las encargadas de cuidar y asear a los borregos que las proveía de lana y ayudaban a recolectar las flores con las cuales sus madres teñían los hilos.

En su totalidad, este grupo de mujeres, crecieron con su lengua materna, pero entre los doce y quince años, cuando les permitía acompañar a sus madres a vender sus productos textiles, lograron aprender el español. Son de escasa escolaridad, pero la mayoría logró terminar la primaria (aun cuando solo un maestro era el encargado de impartir clases en toda la comunidad), no obstante, ellas impulsaban a sus hijas e hijos a seguir estudiando sin descuidar las actividades del campo (Sosme, 2013, p. 259).

Yo, mi niño, yo solo sé lo básico. Sumar y restar y escribir mi nombre. De niña no me gustaba la escuela porque me quedaba rete-lejos y no tenía mi amá pa comprarme chancas. A mi papá no le gustaba, porque había chamacos y mejor me decía que me quedara en la casa para ayudarle a mi mamá (Sra. Matilde, 82 años, comunicación personal, 7 de febrero de 2020).

Estas artesanas fueron esposas a muy corta edad, algunas de ellas se casaron entre los doce y quince años, y llegaron a tener de ocho a doce hijos cada una. Este grupo dominó en su totalidad la técnica del telar de cintura, pues comenzaron a ser instruidas a partir de los ocho años y a hasta los treinta, y se volvieron las maestras

de las artesanas jóvenes, sus hijas. Se le atribuye una práctica auténtica para este grupo generacional. Sin embargo, en su etapa adulta tuvieron la apertura de realizar nuevas aplicaciones y así innovar sus productos. Eran trabajadoras de tiempo completo, pues se dedicaban al hogar, al cuidado de los hijos y ayudaban a sus “señores” en actividades del campo.

Mi señor salía siempre a las 5:40am de la casa para irse al rancho juntos con mis muchachitos. Tenía que tener preparado su café y el pan para que se fuera comido. Desde temprano tenía prendida la cocina con la madera que traía él. No se bañaba en la mañana porque siempre llegaba bien sucio. Yo me quedaba a barrer y a cocinar la comida, o cuando tocaba lavar les decía a mis hijas las grandes que se pusieran a cocinar, que mataran la gallina o fueran a cortar chayotes con Doña Lupita mientras yo iba a los lavaderos con mis hijas las chicas (Doña Carmen, 79 años, comunicación personal, 7 de febrero de 2020).

Ellas atribuyen al textil como una salida a sus problemas económicos, pues gracias a la venta de sus productos podían comprar las cosas básicas a sus hijos, aunque también la consideraban una práctica para distraerse de los problemas del hogar. Estas mujeres fueron las que lucharon por liberarse, comenzaron a liderar cooperativas e impulsaron a los varones a tejer.

### *Artesanas jóvenes*

La mayoría de mujeres que conforman este grupo tienen más de 28 años, son nueras o hijas del grupo de artesanas mayores. Para ellas la concepción de la actividad textil es diferente a la de sus madres. Están orgullosas de su lengua náhuatl y de su manifestación cultural, pero han desvinculado algunos de los referentes históricos de la actividad textil, por ejemplo, el abandono del uso de la vestimenta típica para solo vestirla en la fiesta patronal del pueblo (Sosme, 2013, p. 258).

Las chamacas ya no utilizan como nosotras las faldas que nos mantiene calientitas cuando hay días de frío. Ellas prefieren ocupar pantalones de telas que traen de la ciudad. Las camisas son más delgadas, dice mi hija que es la moda (Sra. Rosario, 80 años, comunicación personal, 7 de febrero de 2020).

El interés de las madres de este grupo de mujeres se centraba en que sus hijos tuvieran estudio, por lo que la actividad textil dejó de ser una actividad obligatoria, solo aquellas jóvenes que se interesaban en ella lo hacían de manera voluntaria. Otras mujeres salían a buscar trabajo a las zonas aledañas, pues el trabajo “rudo” ya no era considerado exclusivo de los varones. A diferencia del primer grupo, las jóvenes artesanas no son maestras del telar de cintura ni en teñido, dominan el telar con muy pocos tejidos, así como el gancho y el agujal, por lo que piden ayuda de sus madres o suegras. Lo anterior permite que algunas prendas sufran modificaciones y se innoven para que las nuevas generaciones o “coyotes” se interesen para comprarlas.

A diferencia del primer grupo, la mayoría de las jóvenes cuentan con secundaria o preparatoria terminada, y tiene de dos a tres hijos. Sus esposos están más involucrados en la actividad textil y han incorporado nuevos productos de lana como los morrales, que antes solo los utilizaban en la infancia para ir a la escuela y ahora ya forma parte de su día a día.

### **Tejido**

Tlaquilpa derviba del náhuatl y significa “sujeto a la cintura”, nombre que proviene de la indumentaria tradicional, ya que para realizar sus grandes lienzos amarran a su cintura un lío con apoyo de una faja (Mejía, 2004) (ver fotografía 2).



**Fotografía 2.** Entre hilos.  
Fuente: archivo personal de Daniel Anguiano.

Entre las principales prendas que caracterizan a la comunidad, desde tiempos precolombinos, son los enredos o *kueitl* femeninos, que los adaptan como faldas sujetadas por una faja, y los *tlapiales*, accesorios que se utilizan para sujetar sus trenzas. La camisa que portan se considera mestiza, pues a partir de las configuraciones en la población se optó por una blusa que no pesara tanto como los enredos. La indumentaria del hombre consiste de una camisa y un pantalón de manta o algodón para protegerse del frío, las artesanas hacen para ellos lo que se conoce actualmente como manga o jorongo.

Las artesanas atribuyen el don de tejido a Tonantzin, deidad femenina considerada como la diosa de la luna que protegía a las mujeres y al tejido, la primera divinidad que aprendió a tejer y compartió los conocimientos y secretos de esta práctica a sus hijas. Así, el arte de hilar ha sido parte de la vida de las mujeres de la comunidad desde la época prehispánica.

Mi mamá me platicó que su mamá o su abuelita les decía que en estas montañas había borreguitos como lo que tenemos ahorita. Tonantzin era una mujer que cuidaba a sus hijitos y a los animalitos en la tierra. Ella notaba que sus niños sufrían de frío y decidió quitarle un poquito de su lana a los borregos y con eso tapaba a sus hijitos. Pero cuando se iban a caminar por las montañas, ella veía que los niños llegaban sin la lana porque se quedaban en las espinas de los arbolitos. Entonces pensó en hilarlo y así ponerles "ropita" a sus hijitos. Lo cosió y tejió y vio que ya no se quedaban en las ramas. Entonces la virgencita decidió enseñarles a sus hijas para que supieran como proteger del frío a sus hijos. Pero un día el diablillo estaba de travieso, vio la cobija de Tonantzin, por eso dicen que no es bueno dejarlos solitos afuera, y comenzó a cruzar el hilo y ella regresó a tejer y cuando se dio cuenta el telar tenía ojitos, eran los ojitos del diablo y solo ese lo utilizan las personas grandes, lo niños no pueden ponerse nada con los ojitos del diablo (Sra. Matilde, 82 años, comunicación personal) (ver fotografía 3).

Artesanas de la comunidad expresan que la actividad textil es de gran importancia, pero poco relevante para los jóvenes de la comunidad. Cuando ellas eran niñas se consideraba que esta práctica era única para mujeres, ya que representaba una actividad propia del núcleo doméstico, sin embargo, las artesanas tienen la apertura de enseñar a varones.



**Fotografía 3.** Los ojitos del diablo.  
Fuente: archivo personal de Daniel Anguiano.

En este sentido, las mujeres de la comunidad se han dado a la tarea de transmitir este conocimiento de generación en generación, pero los jóvenes conforme el tiempo han perdido el interés de aprender esta habilidad por mejores oportunidades económicas o de educación. A nivel estético, las artesanas plasman en los textiles la sensibilidad, el amor por su tierra y el significado de su cosmovisión. Es así como el vestido dota a esta comunidad de identidad.

En las fiestas patronales el vestido adquiere una significación diferente al asignado en la vida cotidiana, pues es considerado como algo sagrado y profano (Mejía, 1980). En fechas de relevancia religiosa, las artesanas portan el “buen” vestido como agradecimiento de los conocimientos transmitidos y de los recursos que les otorga el medio ambiente para producir su indumentaria.

Actualmente las artesanas utilizan flores silvestres para el teñido de los hilos generados a partir de la lana, aunque también se mantienen tintes de uso ancestral originarios de la zona, como el añil y la grana de cochinilla (Contreras, 2015) (ver fotografía 4). Las piezas teñidas con estos elementos naturales eran consideradas un indicativo de elegancia y lujo.



**Fotografía 4. Lienzo rojo**

**Fuente:** archivo personal de Daniel Anguiano

Decía mi abuelita que una señora siempre subía al pueblo a comprar textiles que utilizaba como rebozo. Siempre le hacía lienzos blancos que después los teñía con añil y le ponía hilos entintados con cochinilla. Ella decía que la señora era muy elegante y que tenía mucho dinero porque las personas que compraban textiles con esos colores tenían mucho dinero (Estela, 35 años, comunicación personal, 7 de febrero de 2020).

Algunas artesanas se volvieron expertas en el uso de estos dos recursos naturales para teñir; el proceso y respectivo tratamiento era exigente, por lo que artesanas adultas y jóvenes han temido hacer uso de estos colores en sus prendas, quedando estas técnicas casi en el olvido, ya que las artesanas expertas han fallecido. Algunas mujeres enfatizan que cuando sus abuelas les hablaban de colores para el textil no tenían idea que podían teñir su lienzo con flores silvestres propias de la localidad. De las veinte especies de plantas encontradas en la comunidad de Tlaquilpa, algunas son utilizadas para la limpieza y el teñido de la lana de borrego: once son hierbas, seis son árboles y tres arbustos (López, 2014) (ver tabla 1).

**Tabla 1.** Especies tintoreras

<b>Especie</b>	<b>Parte usada</b>	<b>Color de teñido</b>
Palo de Campeche	Tronco	Morado o lila
Ilite	Hojas y corteza	Café claro y amarillo
La hierba	Hojas	Amarillo
Escobilla	Rama y hojas	Amarillo muy claro
Amosh cimarrón	Hojas y flores	Amarillo claro y verde limón
Sacapale	Hojas	Amarillo intenso
La hierba azul	Hojas y tallo	Azul y morado claro
La mazorquilla	Hojas	Rojo
La ciruela	Hojas	Verde claro
El encino	Corteza	Café claro
El sauco	Frutos, flores y hojas	Morado muy claro
Flor de muerto	Flor	Amarillo y anaranjado

Fuente: elaboración propia

Otra de las actividades, dentro el aspecto natural, es el cuidado de los ovinos que proveen de lana a las artesanas. Citlaha *et al.* (2004) ha dedicado gran parte de su trayectoria a la investigación de la fauna en la Sierra de Zongolica (ver fotografía 5) y ha documentado seis diferentes tipos de especies ovinas categorizadas a través de su vellón: los azules, los blancos, los negros, los peludos, los cafés y los combinados (Citlaha, 1996) (ver fotografía 6). Las artesanas cuidan y protegen las especies nativas de la comunidad puesto que el vellón es de primera calidad.

Tenemos diferentes tipos de borregos que queremos mucho, pues nos dan la lana con las que hacemos nuestras falditas, cobijas o fajas. Pero hay muchos que se han muerto y por eso lo cuidamos más. Ahora ya no hay borregos negros, los de ahorita ya están cafecitos. También los azules, se están yendo, ahora solo hay borregos como grises que parecen azules (Sra. María, 69 años, comunicación personal, 7 de febrero de 2020).



**Fotografía 5.** Animalitos de Tlaquilpa, Veracruz.  
Fuente: archivo personal de Daniel Anguiano



**Fotografía 6.** Borreguito negro.  
Fuente: archivo personal de Daniel Anguiano

El papel de las mujeres en el arte textil está presente en todo el proceso, desde la crianza hasta configuración de las prendas. Por mucho tiempo han plasmado su visión del mundo, su conexión con la flora y la fauna, con el cielo y la realidad de su contexto a través de iconos sobre ocho tipos de tejidos (Contreras, 2015). Los tipos

de tejidos son la pauta donde las artesanas crean a través de símbolos la historia de su cosmovisión y depende del número de palos que utilicen:

- Sencillo, derecho o llano (12 palos)
- Ojeado o de ojito (12 palos)
- De "W" (12 palos)
- Cordoncillo (12 palos)
- Chino o de semilla (12 palos)
- De botón (12 palos)
- Cajoneado o cuadrado (12 palos)
- De ranita o de pescadito (12 palos)

Como se ha mencionado en párrafos anteriores, las mujeres artesanas no solamente se dedican a tejer, sino también equilibran sus tiempos para el cuidado del hogar y otras actividades domésticas, por lo que consagran a la actividad artesanal de tres a cuatro horas diarias. A través de estos tejidos las mujeres de la comunidad realizan productos para uso propio, pero principalmente para la venta en mercados de las zonas aledañas o en la capital. En la tabla 2 se hace una relación de la indumentaria tejida con el tiempo que se requiere para su elaboración (Contreras, 2015).

**Tabla 2.** Relación indumentaria: tiempo para su producción

<b>Prenda</b>	<b>Tiempo</b>
Cobija	4 meses
Manga	1.5 a 2 meses
Rebozo	3 meses
Bolsa	1 semana
Cinturón	1 semana
Lío	5 meses
Chaleco	15 días

Fuente: Contreras (2015).

Las artesanas crían las ovejas<sup>3</sup> y posteriormente realizan el proceso de trasquilado de la lana (que en muchas de las ocasiones se realiza en luna llena) y el procesamiento correspondiente para limpiarla (eliminar todo rastro de basura o restos de ramas que se puedan encontrar en la lana para que sea más fácil desenredarla y proceder a hilarla), suavizarla y secarla. Después se tiñen los hilos en grandes cazuelas, agregándoles flores silvestres de la localidad, y una vez teñidas las hebras de lana, las artesanas proceden al tendido, se ata el altar en un poste o árbol, estirando los hilos a través un cinto que circula la cintura de las artesanas (ver fotografía 7) y así comenzar a tejer la vida de Tlaquilpa, Veracruz.



**Fotografía 7.** Familia hilando.  
**Fuente:** archivo personal de Daniel Anguiano.

## Conclusiones

El arte textil representa una oportunidad para conocer nuestro pasado, al mismo tiempo que ayuda a definir nuestro presente. Conocer esta manifestación cultural

---

<sup>3</sup> El pastoreo, la alimentación, atención y para que estos animales lleguen a la edad adulta y provean de altos vellones a las artesanas cuidado, estas actividades también son realizadas por los infantes.

genera sensibilidad en el espacio donde habitamos, y así lograr una conciencia para su cuidado y protección. Desde un punto de vista personal, México es cuna de grandes elementos identitarios que nacen de procesos creativos de mucha labor, lamentablemente son pocos los esfuerzos para la salvaguardia de esas expresiones culturales que están cargadas de historias a través de sus colores, símbolos y formas. Por esta razón, es necesario que se proteja y se motive a los niños y jóvenes de las comunidades a practicar las técnicas ancestrales; asimismo, se necesita que los habitantes de las zonas urbanas juzguen y aprecien el valor de este patrimonio para evitar la desvalorización y el ragateo de este tipo de textiles.

El acercamiento con la comunidad y la plática con las artesanas para llevar a cabo el estudio etnográfico fue caluroso y permitió identificar el cariño y el aprecio con el cual las tejedoras presenta piezas artesanales cargadas de historia e ímpetu gracias a sus manos, a los hilos, la lana de sus borreguitos y la flora.

Los datos expuestos en esta investigación son un punto de partida en la generación de acciones, en conjunto con diferentes disciplinas, para coadyuvar en la creación de estrategias en busca de salvaguardar este patrimonio cultural inmaterial. Lograr que niñas y niños se interesen por los procesos del arte textil único a su comunidad será significativo, aunque se encuentren en un espacio geográfico diferente a su comunidad, seguirán honrando la memoria de lo que fueron y son desde tiempos precolombinos.

Del mismo modo, este estudio permite visualizar el importante papel de la mujer en la educación, la economía y valorización de la naturaleza. Es un arduo trabajo ser mediadoras del pasado y presente, ser quien lo teje en lienzos que se convierten en un tesoro invaluable. Valorar, incentivar, conocer, querer y practicar la técnica artesanal es recordar las manos que han tejido la vida de la comunidad de Tlaquilpa, Veracruz.

El arte textil es un elemento de suma importancia para nuestro patrimonio y cultura, por lo que debe dejarse de ver como un recuerdo para turistas. Estimular la valorización y significación de lo que representa esta artesanía es valorar nuestro presente y pasado. El conocer el trabajo de las artesanas, su espacio, sus hogares,

sus borregos y el escuchar sus historias esclareció diferentes puntos de vista de nuestra historia, cultura e identidad; propició entender que todos somos diferentes, que hay objetos hechos desde la creatividad y la imaginación que nos hacen únicos y nos identifican como uno solo.

## Referencias

- Borbolla, R. (1979). El universo de las artesanías. *Boletín de Información del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP)*, (4).
- Castro, R. (1996). En busca del significado: supuestos, alcances y limitaciones del análisis cualitativo, en I. Szasz y S. Lerner (comp.), *Para comprenderla subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad* (57-85). El Colegio de México.
- Citlahua, A. E.; Vargas, L. S. y Hernández Z. (2004). Ovinocultura en comunidades náhuatl de la Sierra de Zongolica, Veracruz (México). Memorias V Simposio Iberoamericana Sobre la Conservación y Utilización de Recursos Zoogenéticos. Universidad Nacional del Altiplano, Perú.
- Citlahua, E. (1996). *Diagnóstico de la ganadería ovina criolla en Tlaquilpa, Veracruz* (tesis de licenciatura). Universidad Autónoma Chapingo.
- Contreras, B. (2015). *Reconocimiento del valor biocultural de la producción artesanal a través del intercambio de saberes* (tesis). Universidad Veracruzana.
- Cornejo, R. (2009). *Artesanías y medio ambiente*. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. [https://www.uv.mx/met/files/2013/11/ContrerasJaimésBelinda\\_Junio2015a.pdf](https://www.uv.mx/met/files/2013/11/ContrerasJaimésBelinda_Junio2015a.pdf)
- Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART). (2018). *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*. Secretaría de Desarrollo Social.
- García Ayala, J. A. (2022). Imaginarios urbanos, identidad y entretenimiento. Narrativas de las elites empresariales y gubernamentales con respecto al gran premio de México, en D. Pereira K. F. Bortoloti (orgs.), *Impactos de las tecnologías en las ciencias sociales aplicada* (33-50). Atena Editora.
- Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Giménez, G. (2016). *Estudio sobre la cultura y las identidades sociales (reedición)*. ITESO.
- Goffman, E. (1959). *La presentación de uno mismo en la vida cotidiana*. Doubleday Anchor.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI). (2020). Censo General de Población y Vivienda.
- López, C. (2014). *Producción artesanal sustentable: en artesanías y medio ambiente*. FONART.

- Martínez, B. (2000). *Género, empoderamiento y sustentabilidad, una experiencia de micorempresa artesanal de mujeres indígenas*. Serie PEMSA 2.
- Mejía, L. (1980). *Tejiendo la vida. Significado de la actividad textil de la sierra de Zongolica: los casos de Tlaquilpa y Atlahuilco*. Colegio de Michoacán.
- Mejía Lozada, D. (2004). *Tejiendo la vida. Significado de la actividad textil de la sierra de Zongolica: los casos de Tlaquilpa y Atlahuilco* (tesis doctoral). El Colegio de Michoacán. <http://colmich.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1016/706>
- Melucci, A. (2001). *Challenging codes. Collective action in the information age*. Univeristy Press.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (2012). Convención sobre Patrimonio Cultural Inmaterial. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa)
- Sosme, M. (2013). *Tejedoras de esperanza: empoderamiento en las mujeres de los grupos de tejedoras de la Sierra de Zongolica, Veracruz* (tesis). Universidad Veracruzana. [https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/37322/sosmecamposmigu\\_elangel.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/37322/sosmecamposmigu_elangel.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Spradley James P. & David McCurdy. (1975). *Anthropology: The Cultural Perspective*. John Wiley and Sons.
- Taylor, J. (1999). *Modernidades*. Universidad de Minnesota.
- Turok. M. (2003). *¿Cómo acercarse a la artesanía?* Consejo Nacional de las Artes.
- Vitanea, E. (2008). *Lecciones de antropología social y cultural*. Editorial Dykinson.
- Woodward, K. (2004). *Identity and Difference (Culture, Media and Identities series)*. Sage.

## Entrevistas

- Sra. Matilde, 82 años, Tlaquilpa, Veracruz.
- Sra. Rosario, 80 años, Tlaquilpa, Veracruz.
- Estela, 39 años, Tlaquilpa, Veracruz.
- Doña Carmen, 72 años, Tlaquilpa, Veracruz.
- Sra. María, 69 años, Tlaquilpa, Veracruz.