



Fotografía. Fiesta de San Lorenzo Mártir, patrono de Zinacantán. (impactotextil, 2016)



MEMORIA, RESISTENCIA Y DISEÑO: EL TRABAJO DE LA COLECTIVA MALACATE COMO GESTO DE REACTIVACIÓN

Úrsula Lascurain Holguín y Colectiva Malacate¹

INTRODUCCIÓN

En el entramado textil de los pueblos originarios de Chiapas, en el sur de México, se guarda no sólo la memoria de un territorio y culturas ancestrales, sino también una forma de entender el diseño, el tiempo y la vida. En este ensayo propongo reflexionar —en diálogo con las compañeras de la Colectiva Malacate²— sobre su trabajo a partir del concepto de reactivación (ellas prefieren este concepto en vez de “rescate”), entendido no como romanticismo del pasado, sino como una práctica viva, crítica, situada, de resistencia.

Este ensayo se enmarca en un proceso de investigación colaborativa que venimos desarrollando con la Colectiva Malacate como parte de mis estudios de Maestría en Educación para la Interculturalidad y la Sustentabilidad (MEIS) en la Universidad Veracruzana. Las reflexiones que aquí compartimos surgen del diálogo sostenido con las mujeres que conforman la colectiva y de un ejercicio conjunto de observación, escucha y análisis.

1. Este texto fue escrito por Úrsula Lascurain Holguín a partir de un proceso de diálogo, entrevistas y revisión de materiales compartidos con las integrantes de la Colectiva Malacate. Las reflexiones aquí reunidas emergen de un intercambio sostenido en el marco de una investigación-acción colaborativa que reconoce que el conocimiento no se produce en soledad, sino en relación. Además, las compañeras participaron en la revisión y corrección del texto, aportando matices, precisiones y observaciones que ayudaron a cuidar la fidelidad de lo narrado y el modo en que sus voces son representadas. La decisión de firmar este artículo de manera compartida responde a un gesto ético y político: reconocer la autoría colectiva de las reflexiones, experiencias y saberes que lo hacen posible. En un campo como el diseño, donde con frecuencia se extraen narrativas o testimonios de las comunidades sin compartirles el crédito, asumimos esta co-autoría como un acto de coherencia con los principios que el propio texto defiende: la reciprocidad, la colaboración y la justicia epistémica.

2. La Colectiva Malacate es un grupo autónomo de mujeres tejedoras, brocadoras y bordadoras, tsotsiles, tseltales y tojolabales de Chiapas, México. www.instagram.com/colectiva_malacate

Este ejercicio me llevó a proponer, junto con ellas, un espacio de conversación más específico sobre su quehacer en torno a la reactivación de técnicas, símbolos y diseños textiles, una dimensión de su trabajo que, aunque ha estado presente en nuestra investigación colaborativa sobre el Komon Amtel³, no habíamos explorado con tanta profundidad.

Ellas aceptaron con entusiasmo y, a partir de algunas pláticas y de la revisión de su archivo en Instagram, compartieron conmigo sus procesos, recuerdos y decisiones. Lo que aquí escribo se construye desde ese intercambio, buscando pensar con ellas —y no sólo sobre ellas— los sentidos, tensiones y posibilidades que implica reactivar el textil en un contexto atravesado por múltiples formas de despojo.

Desde hace 18 años, la colectiva ha impulsado procesos de reactivación y resignificación de técnicas, símbolos y diseños tradicionales que, en muchos casos, habían quedado en riesgo de desaparecer ante el avance de la industrialización de procesos, materiales y de la indumentaria misma⁴, el despojo cultural y la pérdida de saberes intergeneracionales. Sin embargo, la reactivación que propone la Colectiva Malacate es un gesto profundamente político y epistémico. Rescatar para sostener la vida, para fortalecer vínculos, para hacer frente a la violencia y al olvido. El hacer textil, en este sentido, pone en evidencia su valor más allá de lo funcional o comercial, al estar profundamente ligado con la identidad y la continuidad de la cultura (Pérez, 2011).

En ese gesto existe una rebeldía cotidiana, que cuida y revaloriza lo que ha querido ser borrado, pero también una rebeldía activa, que desafía las lógicas coloniales de apropiación, jerarquización y extractivismo sobre los saberes textiles de pueblos originarios.

3. Es un término en tsotsil y tseltal, la traducción literal del en español es trabajo en conjunto o trabajo colaborativo. Esta es la definición para las artesanas: “Para nosotras el Komon Amtel en nuestra lengua tsotsil significa trabajar juntas en todo momento, en armonía de la hermandad, respetándonos entre nosotras, tratarse por igual, equitativamente, al compartir nuestros conocimientos, siempre teniendo una buena comunicación y que respeten nuestra forma de trabajar con nosotras las tejedoras y bordadoras.” (Colectiva Malacate, 2023)

4. La expansión de la industria de la moda (Fast Fashion y Ultra Fast Fashion) ha desplazado progresivamente a las prendas elaboradas de forma local y manual, tanto aquellas destinadas al uso cotidiano dentro de las propias comunidades originarias como aquellas pensadas para su venta como artesanía o diseño textil originario. La circulación masiva de ropa industrializada (económicamente más accesible y con una basta oferta de diseños) ha generado un impacto directo en la comunidad de los oficios textiles tradicionales, afectando su valor simbólico, su viabilidad económica y su presencia en los circuitos locales y regionales de consumo.

Explorar esta reactivación del trabajo textil implica pensar en otra forma de diseñar, que pone en cuestión los marcos del pensamiento hegemónico sobre qué se considera diseño y quiénes tienen la autoridad epistémica para definirlo. En este sentido, la reactivación que propone la colectiva es también una práctica de *desobediencia epistémica*, entendida como el gesto de cuestionar las estructuras de conocimiento establecidas por la modernidad/colonialidad y abrir espacio para otros modos de pensar, sentir y crear (Mignolo, 2010). Se trata de una acción desobediente y resistente, que se sostiene desde la dignidad, al afirmar la legitimidad de saberes y formas de creación históricamente desvalorizadas.

En este sentido, el enfoque que guía esta reflexión es decolonial, reconociendo que las prácticas textiles de la colectiva no sólo pueden ser entendidas como diseño, sino como una crítica hacia los modelos hegemónicos que históricamente han definido qué es diseño, quiénes pueden ejercerlo y desde dónde se valida ese conocimiento.



Fotografía. Daniela, Cristina y Lola trabajando en la reactivación de bordados tradicionales de su comunidad. (Colectiva Malacate. 2023)

A través del análisis de algunas de sus estrategias de recuperación de bordados y técnicas antiguas, propongo explorar cómo estas acciones configuran un campo expandido del diseño que toca los límites disciplinares tradicionales y desafía las lógicas extractivistas que han atravesado históricamente la relación entre la mayoría de diseñadoras —de formación académica hegemónica— y artesanas. Al mismo tiempo, estas prácticas reivindican el derecho a diseñar y a reconocerse como diseñadoras desde los márgenes del diseño moderno, desde la digna rabia (como han enseñado el movimiento zapatista), la memoria y el deseo de transformación.

Más que hacer un análisis de un objeto cerrado del pasado, este texto busca acompañar un proceso vivo, en movimiento, que nos invita a pensar desde otros hilos y otras tramas.

Entre el territorio, la memoria y el bordado: la reactivación textil

La Colectiva Malacate es una organización autónoma y de base, fundada hace 18 años por artesanas de Zinacatán y por la antropóloga Karla Pérez Cánovas. Actualmente, está conformada por 100 mujeres tsotsiles, tseltales y tojolabales con base en Los Altos y zona Selva de Chiapas. Su labor se centra en la preservación, reactivación y transmisión del conocimiento textil heredado de generación en generación de sus comunidades, con un enfoque situado, político, ético y cultural. También funge como una red de apoyo a artesanas de México y Abya Yala y trabaja activamente en defensa del patrimonio biocultural de sus integrantes.

Las tejedoras, brocadoras y bordadoras, están reconfigurando sus saberes y conocimientos tradicionales al dialogar con las dinámicas de la cultura dominante y del mercado. Este proceso implica apropiarse estratégicamente de ciertos recursos de la cultura hegemónica para hacerse visibles, obtener reconocimiento y reafirmar el valor de sus propias prácticas. Si bien la entrada al mercado transforma en cierta medida la artesanía textil, las tejedoras emplean herramientas del diseño para posicionar sus piezas en circuitos más amplios y competitivos, lo que les permite generar ingresos sostenidos. Esta capacidad de innovación y resignificación no debilita la tradición, sino que la mantiene activa y relevante frente a nuevas condiciones. (Pérez, 2011)



Parte de la Colectiva Malacate. **Fotografía** de Issac Guzmán.
(Instagram @Colectiva_Malacate. 16 de febrero del 2024)



Artesanas mostrándome sus piezas favoritas hechas por ellas.
Fotografía. Úrsula Lascurain. 2025

En este ensayo me centraré en el análisis del proceso de reactivación de una prenda perteneciente a la línea de blusas que ellas llaman Bats'i k'u'ul (el verdadero huipil), realizada por las compañeras de la comunidad de Nachig, en el municipio de Zinacantán.

El municipio de Zinacantán se encuentra en Los Altos de Chiapas, en el sur de México, es un pueblo originario tsotsil que conserva prácticas tradicionales de raíz prehispánica, entrelazadas con elementos sincréticos derivados del proceso de colonización. Este municipio se caracteriza por mantener activa su tradición textil, los trajes tradicionales que se utilizan es una expresión viva de su cultura y se tiene la peculiaridad que tiene una moda en constante cambio, rediseñando sus trajes y adaptándolos a nuevos materiales de confección y nuevas tecnologías que van llegando a la comunidad sin perder su identidad.

Como nos relata el antropólogo Walter F. Morris (2014) a partir de 1976 la indumentaria tradicional en Zinacantán tuvo una transformación considerable, cuando el bordado comenzó a expandirse gracias a factores como el acceso a la luz eléctrica, el ingreso económico y la influencia de bordadoras refugiadas guatemaltecas, que compartieron las posibilidades de formas que el bordado ofrece.

[...] Zinacantán se ve sumergido en un frenesí por la moda, que en una sola generación, ha transformado un atuendo sencillo en un exuberante y versátil ramo de flores. Esta extraordinaria florecencia podría ser una consecuencia artística de la exitosa industria local, el cultivo de flores. Es además un reflejo de la manera en que los zinacantecos han manejado las influencias exteriores. (Morris, 2014, p. 134)

A lo largo de los años, los diseños pasaron de ser sencillos brocados, tejidos en telar de cintura, a incluir tapices de flores y animales, impulsados por el uso del punto de cruz (influencia española) y, más adelante, por el bordado a máquina⁵. Las mujeres que viajaban a la ciudad de Mérida, en el estado de Yucatán, acompañando a sus maridos a vender flores, descubrieron —por las técnicas que usaban las bordadoras yucatecas— que podían usar máquinas de coser para bordar más rápidamente, lo cual revolucionó la producción local, especialmente para los festivales religiosos, donde se espera estrenar ropa nueva. (F. Morris. 2014)

5. En los años 70's se tejía en telar de cintura utilizando lana o hilo de algodón, con decoraciones lineales y simétricas en rojo y blanco. Con el tiempo, las tejedoras comenzaron a incorporar a su trabajo nuevas variedades de hilos, estambres, diseños y motivos que fueron apareciendo en el mercado, lo que dio lugar a una transformación en los estilos decorativos tradicionales. (Museo Nacional de Antropología, s. f.)

Dos semanas antes de los festivales de invierno y verano, todas las máquinas de coser en Zinacantán están a tope, mientras tanto, la dueña de la tienda de bordado escucha a sus clientas, dibuja los diseños, selecciona la paleta; luego les pasa el trabajo a los jóvenes muchachos que se encuentran esclavizados ante sus máquinas de coser para terminar a tiempo las piezas. (Morris, 2014, p. 138)

El cambio acelerado de diseños también generó tensiones internas en la comunidad, especialmente en torno a los colores y el estilo. En el año 2000 surgió un conflicto cuando se introdujeron colores oscuros como el negro, considerados ajenos a la tradición.



Fotografía. Prenda masculina utilizada en los años 70's conocida como pok'k'u'ul. Hecha de lana en telar de cintura⁶. (Museo Nacional de Antropología, s. f.).

Algunas mujeres respondieron volviendo a los colores tradicionales, como el rojo clavel, y retomando el bordado a mano. El vestir en Zinacantán se convirtió en un espacio de experimentación estética, debate comunitario y afirmación identitaria. Aunque existen influencias externas, la moda zinacanteca se construye a partir de decisiones internas, debates colectivos y un dinamismo propio (Morris, 2014).

Hace pocos años llegó la máquina bordadora automatizada que está siendo muy popular entre la población local, que son quienes consumen principalmente estas prendas, pues requiere menos trabajo para hacer los bordados, lo que baja costos y son más resistentes, dando puntadas muy pequeñas que hace que el bordado sea, al mismo tiempo, meticuloso.

Como ya mencioné, Zinacantán se caracteriza por el cambio de diseños de indumentaria con mucha rapidez. Hay algunas familias de artesanas, en la cabecera municipal y Navenchauc, que son quienes dominan las tendencias de la moda cada seis meses. Sacando nuevos diseños y combinaciones de colores, innovan en remates de la prenda con diferentes formas o incluso mezclando otras técnicas, como el crochet.

Es a partir de estos cambios constantes de producción textil, donde existen técnicas manuales que están en peligro. Es por esto que la colectiva decide crear una de sus áreas más importantes la *Reactivación de Técnicas de Diseños Antiguos y Tradicionales*.



1975



1980



1990



1995



1996



1997



1998



1998



1999



2000



2001

Donde la memoria se borda a mano. Reactivar la tradición

En el marco del proyecto de Reactivación de *Técnicas de Diseños Antiguos y Tradicionales*, una de las acciones más significativas ha sido el trabajo colectivo en torno a la blusa Bats'i k'u'ul (el verdadero huipil), desarrollada por las compañeras de la comunidad de Nachig, Zinacantán. Esta pieza permitió abrir un espacio de reflexión conjunta sobre las formas de hacer, de recordar, de nombrar y de sostener los saberes textiles como parte del tejido vital del territorio. Lejos de ser una réplica de una prenda antigua, la blusa fue concebida como una propuesta viva, en la que se retomaron elementos gráficos tradicionales y técnicas de bordado antiguas, pero adaptadas a nuevos formatos, materiales y formas de uso.

Las compañeras decidieron trabajar a partir de dos blusas antiguas originarias del mismo municipio. Ambas fueron reactivadas en tela de algodón estampado e hilo de algodón, en lugar de estambre, lo cual implicó ajustes en el diseño y en el proceso técnico. Como explicó, en una entrevista para este ensayo, Karla Pérez Cánovas “no es recuperación, ni rescate, porque los diseños y conocimientos están ahí, no se han perdido. Reactivación es un concepto que yo propongo que implica un proceso de recordar, un ejercicio de memoria a partir de la observación y de la historia oral y en consecuencia un volver a hacer las técnicas”.



Detalle de los dos huipiles antiguos que forman parte de la colección privada de textiles antiguos de la Colectiva Malacate (de los años 80's y 90's) de los que se tomaron los diseños y las técnicas de reactivación. Fotografía de la Colectiva Malacate.



Fotografía arriba.Blusa de la colección Bats'i k'u'ul.
Fotografía abajo. Detalles de elementos gráficos que se
retomaron para la blusa nueva.
Fotografías de Colectiva Malacate.

En este proceso, el rol de María Cristina López Pérez ha sido central. Fue su abuela quien le transmitió las técnicas antiguas para bordar estos motivos, pues era la única dentro de la colectiva que tenía ese conocimiento. Cristina no solo aprendió a bordar, sino también a dibujar los diseños a mano, y fue ella quien los compartió con sus compañeras, enseñándoles cómo trazar y coser cada parte. Hoy en día, entre todas las artesanas de Nachig se apoyan para elaborar las blusas de la colección *Bats'i k'u'ul*, manteniendo vivo ese saber compartido que se origina en la experiencia de una, pero se expande colectivamente.

En este sentido, la práctica artesanal no se reduce a la técnica. La reactivación se vive como un espacio de diálogo intergeneracional, de memoria compartida y de decisión colectiva. Como explican desde Malacate:

La metodología que utilizamos ha sido a través de la reflexión colectiva - junto con la antropóloga Karla Pérez Cánovas- del valor de cada pieza antigua creada por nuestras abuelas y madres que forma parte de nuestro patrimonio cultural y memoria textil transmitida de generación en generación. [...] Lo cual es el objetivo principal al interior de nuestra Colectiva Malacate (@ColectivaMalacate, 2023).

Los motivos bordados en la pieza —flores, claveles, pájaros— no fueron elegidos por su valor estético, sino por el sentido profundo que tienen en el territorio. Como explica Daniela Brígida López Gutiérrez: “Los claveles rojos son rituales, limpias, entonces es importante para nosotros [...] eso es lo que significan para nosotras los claveles. Y los pájaros [...] es una representación de los territorios que tenemos aquí en Zinacantán”. María Cristina López Pérez complementa esta mirada al decir que los claveles “son para cosas rituales, se usan como ofrenda cuando alguien muere o para limpias”, y que el bordado de los pájaros surgió al observar uno que volaba cerca durante el proceso creativo y decidió retomar ese diseño antiguo. Estos gestos no son anecdóticos, muestran cómo el entorno natural, la vida ceremonial y el bordado están entrelazados, y cómo el acto de bordar puede ser también una forma de habitar el mundo.





María Cristina López Pérez rediseñando para la colección Bats'i k'u'ul.
Fotografía de Colectiva Malacate. (Instagram @Colectiva_Malacate. 24 de agosto del 2023)

Este quehacer textil es, además, una forma de cuidado y resistencia. En un contexto de despojo territorial y extractivismo cultural, reactivar una técnica es también cuidar lo que se ha querido borrar. Para las compañeras, reactivar estos diseños es importante, como dice Daniela, “para que no se pierda [...] y que las nuevas generaciones sigan teniendo ese conocimiento de lo antiguo”. Bordar es también pronunciarse desde lo propio, reafirmar la legitimidad de sus saberes frente a las lógicas de apropiación y jerarquización que han intentado silenciarlos. Reactivar, en este caso, no es volver al pasado, sino sostenerlo en el presente, con conciencia, con afecto y con dignidad.



Muestra de las blusas de los 70's y 80's de donde se retoman los elementos de diseño y algunas blusas de la colección Bats'i k'u'ul que se han hecho.

Fotos retomadas del acervo de la Colectiva Malacate.

Los peligros y las resistencias

Los procesos de reactivación textil, como los que impulsa la Colectiva Malacate, no pueden comprenderse sin reconocer los múltiples peligros que enfrentan quienes tejen desde sus saberes comunitarios. Uno de ellos es el extractivismo cultural, que se manifiesta en formas sistemáticas de apropiación indebida de conocimientos, diseños y símbolos por parte de diseñadores, marcas e instituciones externas.

En el ámbito del diseño se han documentado numerosos casos de abuso y plagio, uno de los más conocidos fue el caso de la blusa de Tlahuitoltepec, Oaxaca, plagiada por la diseñadora francesa Isabel Marant (Larsson, 2015). Otras marcas como Pineda Covalin, Carolina Herrera (Univision Noticias, 2019), Dior (Aristegui Noticias, 2023) y Nestlé (El Universal, 2017) también han sido señaladas por utilizar elementos del patrimonio cultural indígena, sin consentimiento, ni reconocimiento, ni beneficio para las comunidades.

Estos casos visibles, entre muchos otros, han generado presión social y política, lo que llevó a que, en abril de 2023, entrara en vigor en México la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas. Esta ley reconoce la autoría colectiva y establece mecanismos para proteger los elementos culturales de las comunidades frente a la apropiación y la explotación comercial.

Aunque esta ley representa un avance, también ha sido cuestionada por su carácter poco accesible, su enfoque mercantilista y la ausencia de una consulta previa real (De la Fuente, J. 2023, 15 de abril). Traducir los saberes comunitarios a esquemas de propiedad intelectual del derecho occidental es, en sí mismo, una forma de colonialidad legal. La ley no contempla plenamente los usos y costumbres de las comunidades, y resulta burocrática, poco clara y sin sanciones eficaces.

Más allá de estos marcos legales, el extractivismo cultural se reproduce también en formas más sutiles y normalizadas, como las prácticas de diseño colaborativo mal planteadas, donde las diseñadoras académicas o externas imponen lógicas estéticas, narrativas o de producción sin reconocer las ontologías y tiempos propios de las comunidades.

Por eso es urgente problematizar la colonialidad del diseño, no solo en sus productos, sino en sus epistemologías, metodologías y relaciones. Como ha señalado la propia Colectiva Malacate, no basta con que las prendas sean "hechas a mano" o "inspiradas en lo tradicional"; lo importante es desde dónde se hacen, cómo se acuerdan y quién decide qué se reactiva, cómo y para qué.

En este contexto, reactivar un bordado se convierte en un acto de rebeldía. No solo porque recupera técnicas, sino porque desafía las lógicas que intentan silenciar los saberes textiles de los pueblos originarios y sus implicaciones profundas en la conexión con el territorio y la cultura misma. Bordar, en este caso, es también resistir, resistir al olvido, al desplazamiento, al vaciamiento simbólico. Y hacerlo en colectivo, desde una conciencia política y situada, es una forma de ejercer la palabra desde el textil.

En este sentido, la reactivación de bordados que realizan las compañeras de la Colectiva Malacate no es solo una práctica de cuidado, ni únicamente una técnica de preservación textil, sino una afirmación epistémica. Es decir, es un acto que reclama el derecho a reconocer el conocimiento que existe desde otros lugares, con otros lenguajes y en otras temporalidades (Lugones, 2010). Frente a las lógicas que han negado, subordinado o folklorizado⁶ estos saberes, su hacer textil se posiciona como una forma legítima y situada de creación (Maldonado, 2021). Aquí entra en juego la noción de justicia epistémica, no se trata sólo de proteger el conocimiento, sino de reconocer que estos actos —históricamente desvalorizados por la mirada del diseño moderno— también son diseño. Aunque no encajen en los cánones académicos ni sean nombrados como tales por los centros que han definido lo que cuenta como diseño, lo que hacen las tejedoras de la Colectiva Malacate es pensar, imaginar, transformar y dar forma al mundo.

Desde una mirada decolonial, reconocer su trabajo como diseño implica desmontar los criterios que han sostenido históricamente su exclusión, y abrir paso a otras epistemologías que desafían el diseño de centro, disciplinario y eurocentrado.

6. El término folklorizar alude al proceso mediante el cual una práctica cultural viva es despojada de su sentido político, simbólico o comunitario para ser representada como algo pintoresco, exótico o meramente decorativo. En palabras de Catherine Walsh (2009), es una forma de vaciar de contenido las expresiones culturales de los pueblos para hacerlas funcionales al consumo o a la mirada del poder.

Así, este texto se posiciona desde la intención de desmontar las estructuras epistémicas, estéticas y políticas que históricamente han subordinado los saberes, prácticas y modos de existencia de los pueblos originarios. Lo decolonial, siguiendo a autores como Walter Dignolo (2010), Aníbal Quijano (2000) y Catherine Walsh (2009), no se entiende aquí como una etapa posterior al colonialismo, sino como una postura crítica y activa frente a la colonialidad del poder, del saber y del ser que aún atraviesa nuestras formas de conocer, diseñar y relacionarnos.

En este sentido, el enfoque decolonial no busca “incluir” las voces de las tejedoras en el relato del diseño moderno, sino reconocer que existen múltiples formas de diseñar, pensar y crear mundo, situadas en otros territorios ontológicos y epistémicos. Desde esta perspectiva, el diseño no es una práctica exclusiva del campo académico o industrial, sino un hacer que emerge también desde los pueblos, desde las tramas de la vida cotidiana y las relaciones comunitarias. Así, pensar lo decolonial en el contexto de la Colectiva Malacate implica afirmar la legitimidad de sus modos de hacer y conocer como actos de resistencia y de justicia epistémica, que reconfiguran el campo del diseño desde la periferia, desde el *Komon Amtel*, y desde una ética del cuidado y la reciprocidad.

Como señala Arturo Escobar, “[...] el diseño está, literalmente, en todas partes; desde las estructuras más grandes a los aspectos más humildes de la vida cotidiana, hasta las vidas modernas están minuciosamente diseñadas” (Escobar, 2017, p. 64). En ese sentido, el bordado se vuelve no solo una técnica, sino una herramienta para pensar con el territorio, para sostener la vida, para imaginar otros futuros. Reactivar un bordado, desde esta perspectiva, es también reconfigurar el campo del diseño, extenderlo, desobedecerlo, tejerlo desde los márgenes con dignidad y convicción.

Reflexiones Finales

A lo largo de este ensayo he buscado reflexionar, en diálogo con las compañeras de la Colectiva Malacate, sobre el proceso de reactivación de bordados como una práctica viva, colectiva y profundamente política. El análisis de una de las blusas de la colección Bats'i k'u'ul, permitió explorar cómo las técnicas, motivos y decisiones que la componen no sólo remiten a un pasado, sino que actualizan memorias, sostienen vínculos y reafirman formas de mundo que resisten al olvido y al desplazamiento.

Reactivar, en este contexto, no es conservar lo que fue, sino darle continuidad desde el presente con conciencia, afecto y agencia. Bordar claveles y pájaros, no es sólo reproducir una imagen, es cuidar un saber, defender un territorio, transmitir una forma de relación con la vida. Lo artesanal no está separado de lo político, ni el diseño de lo epistémico. En manos de las mujeres de la Colectiva Malacate, el bordado, y el quehacer textil, se vuelve un lenguaje para pronunciarse desde lo propio, sin permiso del centro, sin buscar legitimación externa. Su práctica no puede leerse únicamente como un gesto de recuperación técnica, sino como una práctica consciente, crítica, situada, de resistencia y rebeldía.

Este gesto, muchas veces no reconocido por el diseño académico o institucional, interpela los límites de lo que se ha definido como diseño. Desde una mirada decolonial, reconocer estas prácticas como formas legítimas de diseñar implica descentrar las lógicas eurocentradas que han sostenido el campo, y abrir espacio a otras ontologías del hacer, del saber y del crear. Como afirma Escobar (2018), el diseño existe en todas las culturas, aunque no siempre haya sido nombrado como tal. Reconocerlo es también un acto de justicia epistémica.

Quisiera agradecer a la Colectiva Malacate por haberme compartido su experiencia y forma de ver la reactivación textil. En especial a Daniela Brígida López Gutiérrez, María Cristina López Pérez y Karla Pérez Cánovas con quienes sostuve un diálogo para conocer su punto de vista y experiencia en este tema de reactivación textil.

REFERENCIAS

- Aristegui Noticias. (2023, 4 de junio). *Denuncian a Dior indígenas de Chiapas por apropiación cultural de sus textiles*. Aristegui Noticias. Recuperado de <https://aristeguinioticias.com/0406/kiosko/denuncian-a-dior-indigenas-de-chiapas-por-apropiacion-cultural-de-sus-textiles/>
- De la Fuente, J. (2023, 15 de abril). *La Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural: ¿por qué no nos protege?* La Jornada del Campo. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2023/04/15/delcampo/articulos/analisis-LFPPCPCIA.html>
- El Universal. (2017, 23 de octubre). *Demandan a Nestlé por piratear artesanía hidalguense*. El Universal. Recuperado de <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/demandan-nestle-por-piratear-artesania-hidalguense/>
- Escobar, A. (2017). *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal*. Universidad del Cauca. Tinta Limón.
- impactotextil. (2016, agosto 23). *Fiesta y nuevas tendencias de Zinacantán. Viernes Tradicional*. <https://viernes tradicional.wordpress.com/2016/08/23/articulo-de-zinacantan/>
- Larsson, N. (2015, 17 de junio). *Inspiration or plagiarism? Mexicans seek reparations for French designer's look-alike blouse*. The Guardian. Recuperado de <https://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2015/jun/17/mexican-mixe-blouse-isabel-marant>
- Lugones, M. (2011). *Hacia un feminismo descolonial*. *La Manzana de la Discordia*, 6(2), 105–119. (Traducción de Gabriela Castellanos del artículo original publicado en *Hypatia*, 25(4), 742–759).
- Martínez, E. A. V., & Quintana, A. P. F. (s. f.). *Las prácticas colaborativas Diseño + Artesanía como espacios de encuentro para explorar el diseño fuera de la hegemonía*.
- Mignolo, W. D. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del Signo.
- Morris Jr., W. F., Martínez, A., Schwartz, J., & Karasik, C. (2010). *Guía textil de los Altos de Chiapas / A Textile Guide to the Highlands of Chiapas / Un guide de textile vers les Hautes Terres du Chiapas*. San Cristóbal de las Casas: Asociación Cultural Na Bolom.
- Museo Nacional de Antropología. (s. f.). Recuperado 12 de julio de 2025, de https://mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=211
- Pérez Cánovas, K. (2011). *La artesanía textil como medio de transmisión y resistencia cultural ante el proceso de globalización en el municipio de Zinacantán, Chiapas* (Tesis de licenciatura). Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. CLACSO.
- Sheseña Hernández, A., Martínez Pérez, M., & Ortiz Herrera, M. del R. (Coords.). (2025). *Dinámicas lingüísticas y culturales entre los tsotsiles y tseltales de Chiapas* (1.ª ed.). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. ISBN: 978-607-543-259-5.
- Univision Noticias. (2019, 13 de junio). *México acusa a Carolina Herrera de plagiar textiles indígenas: ¿fue robo o inspiración?* Univision. Recuperado de <https://www.univision.com/noticias/america-latina/mexico-acusa-a-carolina-herrera-de-plagiar-textiles-indigenas-fue-robo-o-inspiracion>
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado, sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Universidad Andina Simón Bolívar.