

Capítulo III

Bordadoras zapotecas, guardianas del patrimonio y la identidad cultural del Istmo de Tehuantepec

Dra. María del Carmen Avendaño Rito¹

DOI: <https://doi.org/10.61728/AE20257859>



¹ Instituto Tecnológico del Valle de Etla; <https://orcid.org/0000-0001-6839-0963>.

Resumen

El bordado zapoteca del Istmo de Tehuantepec constituye una práctica de patrimonio cultural inmaterial que articula memoria, identidad y economía comunitaria. Realizado principalmente por mujeres, este saber ancestral transmite símbolos y valores que las posicionan como guardianas de la tradición y protagonistas de procesos de resistencia cultural frente a la globalización, la apropiación y las lógicas de mercado. El estudio tuvo como objetivo analizar la relación entre estas prácticas y la identidad cultural de las bordadoras. A través de una metodología cuantitativa, descriptiva y exploratoria, se aplicaron 80 encuestas a artesanas de talleres textiles en distintas comunidades. Los resultados muestran que la identidad cultural se fortalece mediante la defensa de costumbres, la conexión emocional con el bordado y la transmisión intergeneracional de saberes, confirmando que el patrimonio no se preserva de manera pasiva, sino mediante prácticas activas de reproducción identitaria. En este marco, el turismo comunitario emerge como una alternativa viable para revalorizar el bordado y promover un desarrollo local sostenible.

Introducción

El bordado tradicional del Istmo de Tehuantepec, particularmente el que da vida al traje de tehuana, representa una de las expresiones más distintivas del patrimonio cultural de Oaxaca. Elaborado principalmente por mujeres zapotecas, este arte textil transmite conocimientos heredados de generación en generación y se manifiesta en formas, colores y símbolos que reflejan la cosmovisión, historia y valores de la región. Cada pieza bordada constituye no solo una expresión artística, sino también un vehículo para fortalecer la identidad cultural comunitaria; esta constituye una práctica cultural profundamente enraizada en la cosmovisión zapoteca (Rito et al., 2024).

Las bordadoras de trajes de tehuana son guardianas de un legado ancestral que trasciende el mero oficio artesanal. A través de sus manos, entrelazan hilos de tradición y contemporaneidad, dando vida a piezas que, como señala Castillo Cisneros (2020), funcionan como *textos materiales* donde se inscriben historias migratorias, jerarquías sociales y resistencias cotidianas de los pueblos zapotecos. Estas creaciones no solo embellecen, sino que sostienen la economía familiar y comunitaria. Chassen-López (2014) destaca que las artesanas son pilares de la vida social en el Istmo: sus huipiles y enaguas circulan desde talleres locales hasta clientes internacionales, tejiendo redes comerciales que alimentan el orgullo identitario.

Cada puntada, lejos de ser un acto aislado, es un *dispositivo de memoria*, un diálogo silencioso entre generaciones que actualiza el pasado en el presente y asegura su continuidad. Más allá de su función estética o utilitaria, se configura como un medio para la transmisión intergeneracional de conocimientos, memorias y símbolos identitarios. No obstante, esta manifestación artesanal enfrenta hoy una paradoja compleja: mientras adquiere mayor visibilidad en los circuitos turísticos y comerciales, también se ve amenazada por lógicas de mercado que tienden a desvirtuar su autenticidad (Castillo Cisneros, 2020).

La creciente demanda de textiles bordados ha propiciado la adopción de materiales sintéticos, la simplificación de diseños tradicionales y una presión constante para reducir los tiempos de producción, como lo reportan el 62 % de las bordadoras en el Istmo de Tehuantepec (Rito et al., 2024). Este fenómeno ha sido documentado por López (2019), quien advierte que el turismo sin una mediación cultural adecuada puede generar procesos de banalización que alteran el valor simbólico del patrimonio vivo.

Otro aspecto crítico que agrava la vulnerabilidad del bordado tradicional en el Istmo de Tehuantepec es la apropiación cultural de sus diseños por parte de industrias externas, especialmente la moda. En los últimos años se ha documentado cómo los motivos autóctonos mexicanos, entre ellos los bordados zapotecas, han sido reproducidos sin autorización ni reconocimiento a sus creadoras originales, generando tensiones éticas, legales y culturales. Briseño (2023) señala que la industria de la

moda ha recurrido sistemáticamente a patrones textiles indígenas como elementos de tendencia, extrayéndolos de su contexto simbólico y comercializándolos como productos globales, como el caso de los textiles de Tlahuiloteppec utilizados por la diseñadora Isabel Marant en el año 2015 (Figura 1) o el caso reciente del diseñador Willy Chavarria con el uso del diseño de los huaraches tradicionales de la comunidad de Villa Hidalgo Yalalág, en la Sierra Norte de Oaxaca “Slip on” (Zavala, 2025).

Esta descontextualización no solo despoja a las artesanas de sus derechos patrimoniales, sino que también invisibiliza los procesos históricos, comunitarios y espirituales que dan sentido a estas creaciones. En la misma línea, Méndez (2023) advierte que esta práctica amenaza con trivializar siglos de saber textil, despojando al bordado de su papel como vehículo de memoria e identidad colectiva. Frente a este escenario, se vuelve urgente no solo proteger jurídicamente los diseños originarios, sino también fortalecer su reconocimiento como parte integral del patrimonio cultural inmaterial del país, articulando marcos normativos con estrategias de desarrollo local sostenibles como las denominaciones de origen.

Figura 1

Blusa de Tlahuiloteppec Oaxaca plagiada por Isabel Marant



Fuente: Milenio

A ello se suma una marcada brecha generacional en la transmisión del oficio. Mientras el 89 % de las mujeres mayores de 50 años domina técnicas complejas como el bordado de cadenilla, solo el 28 % de las mujeres menores de 30 años reporta tener dicho conocimiento (Rito et al., 2024), lo que pone en riesgo la continuidad técnica y simbólica de esta expresión cultural. Si bien es cierto que el turismo cultural ha incrementado los ingresos de muchas artesanas, hasta en un 40 %, según estimaciones de Hausmann (2007), también se observa una disociación creciente entre el valor económico del producto y su significado ritual, ya que en los últimos años, algunos artesanos textiles se han quejado de competencia desleal al enfrentarse a un mercado que ofrece piezas bordadas realizadas por computadora. Esta disminuye el tiempo de realización de una pieza que tarda en producirse de forma artesanal hasta cuatro meses, dependiendo de la técnica (Fig. 2), y por tanto es más costosa (El Heraldo, 2024).

Figura 2

Flores bordadas a mano con técnica de aguja chica



Fuente: Propia

Además de su importancia cultural, el bordado representa una fuente de ingresos clave para muchas familias, contribuyendo al desarrollo económico local a través de talleres familiares y microemprendimientos. En este sentido, el trabajo artesanal se convierte en un eje relevante para analizar el vínculo entre patrimonio, identidad y economía. Las prácticas artesanales no deben entenderse únicamente como actividades complementarias, sino

como dinámicas con gran potencial para articular estrategias de desarrollo local sostenibles (López, 2019; Saldaña-Ortega et al., 2018).

El turismo comunitario ha comenzado a abrir espacios para la promoción del patrimonio textil, permitiendo visibilizar los saberes tradicionales y conectar al visitante con procesos productivos auténticos. Sin embargo, esta relación también implica desafíos, ya que una gestión inadecuada puede traducirse en apropiación cultural, pérdida de sentido simbólico o condiciones desiguales para los actores locales (Madariaga y Asencio, 2018; Hausmann, 2007). Por tanto, es necesario explorar modelos que respeten los procesos sociales y culturales, valorando la participación local y fomentando prácticas comerciales justas. Por lo que en esta investigación surge la siguiente pregunta: ¿Cómo se relaciona el patrimonio cultural intangible y la identidad cultural de las bordadoras del Istmo de Tehuantepec?

Por lo que el objetivo de esta investigación es analizar la relación que existe entre los elementos del patrimonio cultural y la identidad cultural de las bordadoras de trajes de tehuana.

Marco referencial

Los textiles tradicionales de Oaxaca encarnan una noción de patrimonio cultural inmaterial vivo, en la que cada puntada articula técnicas materiales con cosmovisiones simbólicas, conocimientos ancestrales y prácticas comunitarias en constante transformación. En este sentido, el bordado no es solo un objeto de arte o consumo, sino un proceso cultural activo que vincula memoria, territorio e identidad. Las bordadoras zapotecas del Istmo de Tehuantepec son protagonistas de este proceso: no solo preservan saberes transmitidos generacionalmente, sino que los reinventan críticamente frente a desafíos contemporáneos como el turismo global, la apropiación cultural y las dinámicas del mercado (Rito et al., 2024).

Desde la definición de la UNESCO (2003), el patrimonio cultural inmaterial comprende “prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas” que las comunidades reconocen como parte de su patrimonio. El acto de bordar, realizado mayoritariamente por mujeres, cumple con estos criterios: implica habilidades técnicas específicas,

motivos simbólicos cargados de significado y prácticas sociales como la participación en festividades, el uso del traje regional y la transmisión de saberes. Más allá de su dimensión estética o funcional, el bordado se convierte así en un espacio de formación cultural, empoderamiento económico y cohesión comunitaria, lo que lo posiciona como un campo de análisis privilegiado para reflexionar sobre las intersecciones entre patrimonio, género y territorio.

Este carácter dinámico del patrimonio ha sido documentado por Méndez (2023) y Rito et al. (2024), quienes destacan cómo las prácticas textiles en el Istmo operan como formas de resistencia cultural ante la homogenización global. Frente a la mercantilización del arte popular y la apropiación de diseños por marcas de moda, las bordadoras no se limitan a replicar lo tradicional, sino que negocian, adaptan y resignifican sus creaciones, afirmando su agencia y su derecho a decidir sobre su propio patrimonio.

Turismo, territorio y gestión comunitaria del patrimonio

El turismo cultural ha sido promovido como una estrategia de desarrollo territorial, capaz de dinamizar economías locales y fortalecer la identidad comunitaria. Sin embargo, como advierten Almirón et al. (2006), esta relación es compleja: entre la conservación del patrimonio, las lógicas del mercado turístico y los procesos identitarios locales surgen tensiones que pueden erosionar el valor simbólico de las prácticas culturales si no se gestionan desde la comunidad.

En este sentido, Madariaga y Asencio (2018) señalan que el turismo solo revitaliza el patrimonio cuando las comunidades participan activamente en su gestión y promoción, evitando imposiciones mercantilistas que reduzcan lo cultural a mera mercancía. González (2009) complementa esta visión al proponer una gestión turística del patrimonio que trascienda la explotación comercial y reconozca su función simbólica, su arraigo territorial y su potencial para el desarrollo sostenible.

En esta línea, Leoti et al. (2023) introducen el concepto de territorio creativo, que subraya cómo las comunidades pueden reconfigurar su espacio cultural a partir del turismo, potenciando expresiones como el arte textil no como productos, sino como procesos identitarios cargados

de significados. Desde esta perspectiva, el bordado no se reduce a un objeto de consumo turístico, sino que se convierte en un eje articulador que fortalece la autoestima colectiva, promueve el empoderamiento femenino y diversifica la economía local sin desligarla de su raíz comunitaria.

El traje de tehuana: evolución y simbolismo

El traje de tehuana, pieza central del patrimonio textil istmeño, se compone de dos elementos principales: el huipil (blusa) y la enagua (falda), ambos ricamente bordados con motivos florales que varían según la comunidad, la técnica y el contexto ceremonial. Su evolución histórica refleja un proceso de transculturación creativa, en el que elementos foráneos fueron reinterpretados y resignificados por las bordadoras zapotecas (Figura 3).

Figura 3

Evolución histórica del traje regional del Istmo de Tehuantepec



Fuente: Exposición UDLAP: Carpeta II - Caricaturas, fotografías y notas (Covarrubias, 2004)

De acuerdo a Becerra de la Cruz (2012), las primeras evidencias sobre la indumentaria de las mujeres zapotecas en época prehispánica se hallan en representaciones plasmadas en figuras de cerámica y en ciertos códices, donde se distinguen como elementos principales el enredo, el quechquémitl o el huipil, acompañados de ornamentos como orejeras y collares. En ese periodo, la vestimenta de este pueblo indígena era más sencilla que la actual, aunque se presume que las mujeres de linaje noble portaban atuendos más elaborados (Figura 4).

Figura 4*Vestimenta zapoteca*

Fuente: Claudio Linati (1828). Trajes civiles, militares y religiosos, [Litografía].

Andrés Henestrosa señala que las esculturas más antiguas muestran figuras humanas con una cobertura mínima: el maxtatl (mastate) en los hombres y una faldilla en las mujeres. Según el autor, las istmeñas llevaban inicialmente el torso descubierto, incorporando el uso del huipil (bidaani') y la enagua (bizuudi') en épocas posteriores. Estas transformaciones no diluyeron la identidad zapoteca, sino que la reforzaron, demostrando una capacidad de adaptación sin pérdida de esencia (Chanssen-López, 2020).

Este proceso alcanzó su consolidación simbólica tras la Revolución Mexicana, cuando figuras como Juana Catalina Romero promovieron el traje como icono nacional, introduciendo cortes, sedas y bordados que definieron el estilo moderno. Hoy, el traje de gala, usado en festividades como las Velas, se caracteriza por telas de terciopelo o satín, bordados multicolores, holanes de encaje y joyería de filigrana o monedas.

El traje de tehuana constituye uno de los elementos más representativos del patrimonio cultural e identidad zapoteca del Istmo de Tehuantepec. Más que una prenda de vestir, es un símbolo cargado de significados que refleja estatus social, etapas de la vida, ritualidad y pertenencia comunitaria. Su elaboración y uso responden a códigos culturales transmitidos de generación en generación, en los que se integran técnicas artesanales, estética local y mensajes simbólicos. Cada modalidad de traje responde a un contexto específico, revelando cómo la vestimenta puede funcionar como un lenguaje visual que articula identidad y memoria colectiva.

Moreno (2024) señala que cada elemento posee un significado profundo:

- Colores (negro, blanco, rosa, rojo): simbolizan alegría y vitalidad.
- Flores a gran escala: representan feminidad, fertilidad y conexión con la naturaleza.
- Tocados y resplandor: estructuras de holán almidonado que cumplen funciones estéticas, sociales y simbólicas.
- Ahogadores y aretes con monedas (*maximilianos*): tesoros que embellecen y atestiguan el estatus económico y cultural de la portadora.
- Refajo o fondo (prenda íntima que se utiliza bajo el traje) ricamente ornamentado con listones y tiras de guipur que se muestran cuando las mujeres zapotecas bailan los sones tradicionales de la comunidad.
- El resplandor, en particular, ha sido interpretado como una alegoría a la divinidad: cuando se coloca hacia atrás, anuncia una celebración social; cuando se lleva alrededor del rostro, indica una ceremonia religiosa, evocando el halo de luz que rodea a las vírgenes católicas —una imagen poderosa en la cosmovisión istmeña (González, 2020).

En medida de la evolución del traje de tehuana, cada comunidad zapoteca ha adaptado los elementos de este de acuerdo con el gusto de cada generación, hay diferentes técnicas de bordado que se emplean en la elaboración de los trajes (cadenilla, bordado de gancho, bordado de aguja, bordado de listón, listones de blonda), así mismo se han presentado cambios en los accesorios que portan las mujeres zapotecas que van desde el tipo de holán, flores, trenzas y joyería. Estos elementos refuerzan la identidad cultural, ya que cada traje representa un simbolismo de la vida de la comunidad zapoteca del Istmo de Tehuantepec. Como se puede leer a continuación:

Traje de diario

Incluye la falda, confeccionada con varios lienzos trapezoidales que caen en forma acampanada hasta el suelo, o la rabona, elaborada en tela ligera como chitón, de corte recto, ligeramente fruncida en la cintura y rematada con un holán del mismo material (Figura 5).

Interpretación simbólica: representa la vida cotidiana y la funcionalidad en el vestir. Aunque más sencillo, mantiene elementos identitarios que refuerzan la pertenencia cultural en la vida diaria. Se utiliza en la mayoría de las comunidades del Istmo de Tehuantepec, en variedad de colores y técnicas de bordado en el huipil.

Figura 5

Traje del diario falda en tela satinada y huipil en cadenilla de pedal



Fuente: Oveja Negra Textil-huipiles

Traje de media gala

Se distingue por una falda con holán blanco, de blonda, brocado o galón, y por el peinado, que indica el estado civil: las mujeres casadas portan el encaje de guía floral al lado derecho, mientras que las casaderas lo llevan a la izquierda (Figura 6).

Interpretación simbólica: Combina funcionalidad y distinción, funcionando como marcador social que comunica el estado civil, un elemento fundamental en la organización comunitaria y las interacciones sociales. Se utiliza en festividades civiles; el huipil puede variar de técnica de bordado o decorado, la mayoría de las veces en colores vibrantes y festivos.

Figura 6

Traje media gala con huipil de flores grandes bordado con técnica de gancho, falda azul de galón con holán almidonado



Fuente: propia

Traje de gala

Este traje se distingue por ser completamente bordado, bajo fondo de terciopelo negro con flores de colores. Originalmente, la técnica era bordada de aguja de puntada corta (pocas artesanas utilizan esta técnica). Este es el traje más emblemático conocido a nivel mundial; presenta los elementos adoptados de otros países. Se tiene registro de que los viajes de la comerciante Juana Catalina Romero ejercieron influencia en la evolución del traje de tehuana al adicionar materiales y accesorios de otros países en su confección, los cuales con el paso del tiempo se adoptaron en la cultura zapoteca istmeña como distintivo del traje regional (Chanssen-López, 2020).

Como detalles de accesorios se incorpora joyería tradicional (ahogadores, semanario, pulso, aretes), huipil, mascada, trenzas con listones y enagua de terciopelo o “piel de ángel” adornada con un encaje blanco

plisado de al menos 28 cm. Adaptadas ya de forma cultural, las istmeñas resguardan celosamente sus tradiciones y adaptan sus costumbres y cultura en torno al simbolismo de su vestimenta. Las zapotecas istmeñas del municipio de Juchitán usan el holán menos almidonado en su traje que las istmeñas zapotecas del municipio de Tehuantepec, creando un simbolismo identitario para cada región (Figura 7).

Interpretación simbólica: Es el atuendo de máxima distinción y orgullo cultural, usado en fiestas importantes. Su complejidad y riqueza textil lo convierten en un emblema visual del prestigio familiar y comunitario.

Figura 7

Traje de gala con flores bordadas



Fuente: Vogue (Bob Krist)

Traje de boda

Confeccionado en tela blanca, reemplaza el bordado por hojas de palmita y flores hechas en la misma tela, acompañado de joyas de oro que resaltan la solemnidad del evento.

Interpretación simbólica: simboliza pureza, transición y compromiso. Es un traje que marca un rito de paso central en la vida de las mujeres, integrando elementos rituales y ornamentales que refuerzan la cohesión social.

Figura 8

Traje de boda



Fuente: Fotógrafo Diego Huerta (2013)

Traje de luto

Elaborado en terciopelo negro con bordado mínimo, consta de falda, huipil y mantón negro con olán blanco, usado por la viuda durante el primer año de duelo. Así mismo es usado en la celebración del Viernes de Dolores por las mujeres que acompañan a la Xhelaxhuana, esposa del Xhuana (que significa en zapoteco el que tiene el poder), quien se encarga de organizar los rituales de Semana Santa en comunidad con las mujeres del barrio (Figura 9).

Interpretación simbólica: Expresa duelo y respeto, y regula visualmente el proceso de luto dentro de la comunidad. Su uso refuerza la dimensión colectiva de las emociones y las normas sociales en torno a la pérdida.

Figura 9

Celebración del viernes de Dolores en Tehuantepec, Oaxaca



Fuente: Colectivo de mujeres feministas

Antecedentes y marco teórico

“La cultura es uno de los términos más complicados de la lengua. Incluye tanto procesos materiales (como la producción textil) como formas de significación (como los símbolos en un huipil)” (Williams, 1983, p. 87). Esta dualidad resulta fundamental para comprender la evolución conceptual del patrimonio cultural: si tradicionalmente se le entendía como un conjunto de bienes tangibles (monumentos, obras de arte), desde la segunda mitad del siglo XX emerge una visión que incorpora dimensiones intangibles y sociales. Luis Prats (1998), teórico clave en esta reconceptualización, plantea que el patrimonio no es un objeto estático, sino una construcción social dinámica, cuyo valor radica en el reconocimiento colectivo de su significado identitario.

Esta perspectiva revela que lo patrimonial funciona simultáneamente como dispositivo de memoria y poder: un mecanismo mediante el cual las comunidades deciden qué narrativas del pasado proyectar al futuro, transformando así la mera “herencia” en acción política y cultural (Peñalba, 2005).

Antecedentes del patrimonio cultural

El concepto de patrimonio cultural ha experimentado una profunda transformación a lo largo del tiempo, pasando de una visión centrada en bienes monumentales a una noción más amplia y dinámica, que reconoce el papel de las comunidades en la construcción y transmisión de su herencia cultural. Esta evolución ha sido influenciada tanto por los contextos históricos como por los debates teóricos provenientes de diversas disciplinas, en particular la antropología, la sociología y los estudios culturales.

Durante el siglo XIX, especialmente en Europa, el patrimonio cultural se entendía como un conjunto de bienes tangibles (edificios, monumentos, obras de arte) cuya preservación respondía a intereses nacionalistas y estéticos. La Revolución francesa marcó un punto de inflexión al institucionalizar la protección del “patrimonio nacional”, promoviendo la creación de organismos especializados como la Comisión de Monumentos Históricos en Francia (1837).

Bajo esta lógica, el patrimonio se consideraba un legado estático, digno de resguardo por su valor histórico-artístico. Este paradigma se consolidó con la firma de la Convención de La Haya (1954), que estableció la protección de bienes culturales durante conflictos armados. Sin embargo, el énfasis seguía puesto en lo material y monumental, excluyendo expresiones vivas como las tradiciones orales, la música, los rituales o las artesanías.

A partir de la década de 1970, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) impulsó una democratización del patrimonio mediante la Convención del Patrimonio Mundial (1972), incorporando no solo bienes culturales (monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios arqueológicos), sino también patrimonio natural (parques, reservas biológicas). No obstante, esta convención continuaba privilegiando los criterios eurocéntricos y materiales del patrimonio, generando críticas desde América Latina.

García Canclini (1990) cuestiona esta visión hegemónica, proponiendo el reconocimiento de “patrimonios híbridos”, resultado de la interacción entre culturas indígenas, mestizas y modernas. Estos patrimonios no

se ajustan a las lógicas clásicas de conservación monumental, pues su valor reside en prácticas, saberes y usos cotidianos que se transforman en el tiempo.

Marco teórico: Patrimonio cultural inmaterial desde la práctica del bordado

El patrimonio cultural, según la UNESCO (2003), comprende las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los objetos e instrumentos asociados— que las comunidades, grupos e individuos reconocen como parte de su herencia cultural. Esta definición reconoce que el patrimonio no es solo material, sino también inmaterial, vivo y en constante recreación, transmitido de generación en generación y adaptado a los contextos contemporáneos.

Más allá de su definición institucional, el patrimonio debe entenderse como un proceso social. Smith (2006) sostiene que su preservación no depende únicamente de objetos o monumentos, sino de las actitudes, creencias y valores que motivan a las personas a mantenerlo vigente. En esta línea, Prats (1998) lo concibe como una construcción social del presente, moldeada por narrativas, intereses y relaciones de poder, mientras que Peñalba (2005) advierte que el patrimonio es un campo de disputa simbólica donde se confrontan visiones comunitarias, estatales, mercantiles o turísticas.

Patrimonio, turismo y desarrollo local

El turismo puede ser un aliado o una amenaza para el patrimonio. Mientras que Querol (2010) propone modelos de gestión participativa que fortalezcan la autonomía comunitaria, Almirón et al. (2006) subrayan que el vínculo entre turismo, patrimonio y territorio es complejo y debe equilibrar conservación, aprovechamiento y sentido identitario.

En este contexto, el concepto de territorio creativo de Leoti et al. (2023) plantea que el turismo puede reconfigurar positivamente los espacios culturales si se respeta su valor simbólico y se reconoce a las prácticas comunitarias como procesos identitarios, no solo como mer-

cancias. Estudios recientes respaldan esta visión: Wasela (2023) señala que el patrimonio inmaterial, gestionado con participación local, fortalece la identidad y dinamiza la economía; Quadri-Barba et al. (2021) demuestran que la presencia de patrimonio cultural puede contribuir a la reducción de la pobreza; y Muštra et al. (2023) evidencian que la resiliencia económica regional aumenta cuando se logra un balance entre conservación y uso turístico.

Construcción del patrimonio cultural inmaterial desde la identidad cultural

Desde el ámbito identitario, Stuart Hall (1997) plantea que la identidad cultural no es un atributo fijo, sino un proceso en constante construcción, mediado por la representación, la historia y las relaciones de poder. Las identidades se elaboran a partir de símbolos, prácticas y memorias colectivas, interactuando con otros discursos y contextos. En esta línea, García Canclini (1989) destaca que las culturas populares no desaparecen ante la modernidad, sino que se transforman e hibridan en espacios de contacto como el turismo, negociando sentidos y adaptándose sin perder su esencia.

En este sentido, las investigaciones recientes sobre identidad étnica, como la de Briceño-Olivera et al. (2020), subrayan que la identidad es una construcción multidimensional que combina procesos de exploración, resolución y afirmación. Estos componentes permiten comprender cómo las comunidades, a través de sus prácticas culturales, no solo preservan elementos patrimoniales, sino que los resignifican frente a cambios sociales, económicos y políticos. Así, el patrimonio cultural se convierte en un espacio activo donde se refuerza la pertenencia y se negocian significados, articulando tradición y adaptabilidad.

Esta relación entre patrimonio e identidad implica que las prácticas culturales no solo representan a una comunidad, sino que la constituyen activamente. El patrimonio cultural, por tanto, es simultáneamente expresión e instrumento de identidad, capaz de fortalecer la cohesión interna y proyectar la imagen cultural de una comunidad hacia otros contextos, al tiempo que nutre procesos de autoafirmación y reconocimiento co-

lectivo que, como evidencian estudios en contextos indígenas, resultan esenciales para la sostenibilidad cultural con prácticas como mantener vivas sus tradiciones a través de saberes ancestrales como la artesanía textil, la gastronomía, la música y las festividades.

En esta línea la UNESCO (2003) define el patrimonio cultural inmaterial como: “Prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades reconocen como parte de su patrimonio cultural”. Es decir, es un conjunto de prácticas vivas: conocimientos, técnicas, transmisión, significados simbólicos, rituales, valores.

Para Vecco (2010) el patrimonio cultural comprende tanto manifestaciones tangibles como intangibles que, más allá de su carácter material, son reconocidas por la sociedad como portadoras de valores estéticos, históricos, científicos o sociales, y que por ello adquieren relevancia patrimonial.

Wasela (2023) subraya que el patrimonio cultural intangible, que comprende prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y habilidades, desempeña un papel esencial en el desarrollo del turismo cultural, pues no solo enriquece la experiencia turística, sino que también contribuye a la preservación de las tradiciones y de la identidad local.

Demirović et al. (2025) sostienen que el patrimonio cultural culinario, como forma de patrimonio cultural intangible, incluye tradiciones, técnicas, recetas y saberes gastronómicos que las comunidades reconocen como valiosos. Su preservación mediante turismo sostenible permite reforzar identidad comunitaria, promover experiencias auténticas y asegurar la transmisión intergeneracional de saberes, todo ello desde una lógica que equilibra valorización cultural y desarrollo local.

En este estudio, para esta investigación, la identidad cultural se concibe como una expresión vivencial (prácticas) del patrimonio cultural inmaterial. No se trata de un sentimiento aislado, sino de un conjunto de prácticas como el uso del traje, participación en festividades, transmisión de costumbres que reflejan el grado en que el patrimonio cultural inmaterial está vigente en la vida cotidiana de las bordadoras.

En el Istmo de Tehuantepec, el bordado zapoteco constituye un ejemplo paradigmático de patrimonio cultural inmaterial. Se trata de una práctica transmitida de generación en generación, que combina técnicas mate-

riales con cosmovisiones simbólicas, y que funciona como un espacio de transmisión cultural, empoderamiento económico y cohesión social. Las bordadoras han demostrado una capacidad de adaptación creativa, incorporando herramientas como las máquinas de pedal y explorando nuevos mercados, sin renunciar al significado profundo de sus diseños, lo que refleja un ejercicio de resistencia cultural y gobernanza comunitaria.

Las influencias culturales como fenómeno global y su impacto en las comunidades indígenas

Las influencias culturales constituyen un fenómeno complejo que surge de la interacción entre tradiciones locales y fuerzas globales, particularmente en contextos indígenas. A nivel mundial, procesos como la globalización, el turismo masivo y la mercantilización del patrimonio han transformado la manera en que las comunidades preservan y transmiten sus saberes ancestrales (UNESCO, 2003). Estas dinámicas generan tanto oportunidades como amenazas: mientras por un lado facilitan la difusión y valoración de las culturas originarias, por otro pueden conducir a su folklorización o apropiación indebida. Las culturas indígenas enfrentan el desafío de negociar su identidad en este escenario global, donde lo tradicional y lo moderno se entrelazan de maneras complejas y a veces contradictorias (García Canclini, 1989).

En México, estas tensiones adquieren características particulares, especialmente en estados como Oaxaca, reconocido por su riqueza artesanal y diversidad cultural. La industria de la moda ha extraído diseños tradicionales sin reconocimiento ni retribución a las comunidades creadoras (Briseño, 2023), mientras que el turismo ha generado una demanda que en ocasiones prioriza la cantidad sobre la autenticidad de las piezas. Simultáneamente, las políticas culturales han avanzado en el reconocimiento legal del patrimonio inmaterial, aunque persisten desafíos en su implementación (Aragón, 2022). Este contexto ha llevado a las comunidades a desarrollar estrategias adaptativas que permitan mantener vivas sus tradiciones mientras participan en circuitos económicos más amplios, un equilibrio delicado que requiere tanto innovación como firmeza en la defensa de sus derechos colectivos.

Para las bordadoras zapotecas, estas influencias culturales se manifiestan de manera concreta en su práctica cotidiana. Por un lado, enfrentan la presión de simplificar diseños y acelerar producción para satisfacer la demanda turística, lo que ha llevado al uso de materiales sintéticos y a la pérdida de técnicas ancestrales entre las generaciones más jóvenes (Rito et al., 2024). Por otro lado, han desarrollado respuestas organizativas notables, como talleres familiares y cooperativas que les permiten mantener el control sobre sus creaciones. En otros contextos indígenas, esta capacidad de adaptación creativa demuestra que las bordadoras no son víctimas pasivas de las influencias externas, sino actoras que negocian activamente su lugar en la economía global mientras preservan lo esencial de su identidad cultural (Aragón y Tamango, 2023). Su experiencia ofrece valiosas lecciones sobre cómo conciliar preservación patrimonial y desarrollo comunitario en un mundo cada vez más interconectado (Tamango, 2003).

Metodología

Diseño de la investigación

Este estudio adopta un enfoque cuantitativo, de tipo descriptivo y exploratorio, con el objetivo de analizar la relación entre las prácticas del patrimonio cultural inmaterial y la identidad cultural de las bordadoras zapotecas del Istmo de Tehuantepec.

Población, muestra y ética de la investigación

La muestra no probabilística fue de 80 artesanas principales encargadas de talleres; el muestreo fue aleatorio, seleccionadas mediante criterios de acceso y disponibilidad en comunidades del Istmo. La recolección de los datos fue entrevista cara a cara, donde el instrumento que se utilizó fue un cuestionario estructurado, aplicado de forma presencial mediante tablet con acceso a Google Forms, lo cual permitió una interacción directa, la explicación del objetivo académico y la garantía de confidencialidad.

Se aplicaron 80 encuestas estructuradas, de forma presencial, a mujeres dedicadas al bordado. Del total, el 38.2 % tiene entre 31 y 40 años. En

relación con el estado civil, el 63.3 % está casada. Asimismo, el 70.6 % habla zapoteco del Istmo, lengua indígena propia de la región. La mitad de las encuestadas cuenta con más de diez años de experiencia en la actividad; de ellas, un 50 % realiza bordado a mano con bastidor y el otro 50 % emplea la técnica de gancho. Por otra parte, el 61.8 % de las bordadoras tiene talleres en los que trabajan más de dos personas, quienes, en varios casos, pertenecen a su círculo familiar o de amistades.

Tratamiento de las variables

La variable dependiente fue la identidad cultural, medida mediante una escala Likert de 5 puntos (1 = Totalmente en desacuerdo, 5 = Totalmente de acuerdo), compuesta por 14 ítems que evalúan orgullo étnico, participación en festividades, uso del traje regional y transmisión de costumbres. 4 para influencias culturales.

La variable independiente fue la influencia cultural, un índice compuesto de influencia cultural a partir de 5 ítems relacionados con la participación en actividades culturales, el respeto a las tradiciones y el uso del traje regional.

El análisis de datos incluyó estadística descriptiva y un modelo de regresión lineal simple para evaluar si las influencias culturales predicen significativamente la identidad cultural.

Tabla 1*Variables y dimensiones del cuestionario*

Sección	Variable	Ítems	Descripción breve
1. Datos sociodemográficos	Caracterización de la muestra	8	Incluye edad, género, escolaridad, comunidad, estado civil, tiempo de residencia, dominio de lengua indígena. Permite caracterizar a las bordadoras en su contexto social y cultural.
2. Perfil del Artesano	Perfil del Artesano	4	Describe el número de años en el oficio, tipo de técnica, número de empleados
3. Identidad cultural	Identidad cultural como expresión del patrimonio vivo	14	Mide el orgullo étnico, participación en festividades, uso del traje regional, transmisión de costumbres y promoción de la cultura. (Briceño-Olvera et al., 2020)
4. Influencia cultural	Influencias culturales	5	Mide costumbres y transferencia de conocimiento (Pick et al., 2007)

Fuente: elaboración propia

Análisis de resultados

Para examinar la relación entre las prácticas del patrimonio cultural inmaterial y la identidad cultural, se realizó un análisis estadístico secuencial que incluyó análisis factorial exploratorio, consistencia interna, correlación y regresión lineal simple.

En primer lugar, se realizó un análisis factorial exploratorio sobre los 14 ítems de identidad cultural, obteniéndose un KMO de 0.747 y una prueba de esfericidad de Bartlett significativa ($\chi^2 = 549.111$, $p < .001$), lo que indica que los datos son adecuados para el análisis (tabla 2). El primer componente explicó el 52.37 % de la varianza, con una consistencia interna alta ($\alpha = 0.871$), lo que sugiere que los ítems miden un constructo unidimensional de identidad cultural. Aunque el cuestionario original tenía 14 ítems, el análisis sugiere que 9 ítems forman una escala coherente; esto refuerza que su escala mide de forma consistente el constructo.

Tabla 2
Análisis factorial de Identidad cultural

ITEMS	Tradición	Orgullo
Considero que es importante conservar las costumbres gastronómicas para cada festividad	.930	
Participo en actividades que reflejan mi cultura en las festividades religiosas	.821	
Me gusta respetar la tradición vistiendo adecuadamente mi traje regional en cada festividad religiosas y los bailes de mi región.	.888	
Considero que las personas que usan el traje regional deben respetar las tradiciones de nuestros antepasados	.875	.717
Considero que con las modificaciones de bordado y demás elementos del traje regional se pierde la identidad cultural		.717
Me siento feliz con mi identidad étnica		.787
He siento orgulloso de mis antepasados		.707
Motivo a los demás a participar en actividades culturales		.746
Considero que mi actividad como artesana/o es de impacto económico en la comunidad		.792

Fuente: Elaboración propia

El análisis factorial sugiere que los 14 ítems de identidad cultural miden un constructo unidimensional: una identidad cultural global, fuertemente arraigada en la tradición y el orgullo étnico. Los ítems con mayor carga en el primer componente (tradición) son: “Considero que es importante conservar las costumbres gastronómicas...” (0.930) “Me gusta respetar la tradición vistiendo adecuadamente mi traje regional...” (0.888). Los ítems con mayor carga en el segundo componente (orgullo) son: “Me siento feliz con mi identidad étnica” (0.787), “Me siento orgulloso de mis antepasados” (0.707), por lo que entonces se puede a la identidad cultural entender como un constructo unidimensional con dos facetas: adherencia a la tradición y orgullo étnico.

En segundo lugar, se analizó la escala de influencia cultural, compuesta por cinco ítems; sin embargo, en el análisis, tres ítems tuvieron cargas mayores. “Defiendo las costumbres de mi comunidad” (.899), “Me siento

conectada con mi cultura a través de mis bordados” (.946), “Considero que se debe enseñar a bordar a los niños pequeños para conservar las tradiciones” (.515).

Por lo que la influencia cultural se puede entender como un constructo unidimensional centrado en la defensa, conexión emocional y transmisión del patrimonio. El análisis factorial exploratorio mostró un KMO de 0.500, una prueba de Bartlett significativa ($\chi^2 = 98.466$, $p < .001$) y un primer componente que explicó el 65.62 % de la varianza. La consistencia interna fue aceptable ($\alpha = 0.688$), aunque baja por el número de ítems (Tabla 3).

Tabla 3
Análisis factorial influencias culturales

ITEMS	Influencia cultural
Defiendo las costumbres de mi comunidad	.899
Me siento conectada con mi cultura a través de mis bordados	.946
Considero que se debe enseñar a bordar a los niños pequeños para conservar las tradiciones	.515

Fuente: Elaboración propia

Para identificar y medir la fuerza y la dirección de las relaciones entre las variables en estudio, se realizó un análisis de correlación bivariada de Pearson. Se encontró una correlación positiva y significativa entre ambas variables ($r = 0.645$, $p < .001$), lo que indica una fuerte relación entre las prácticas del patrimonio y la identidad (Tabla 4).

Tablas 4
Correlación Bivariada de Pearson entre influencias culturales e identidad cultural

Correlación Bivariada de Pearson.	Influencia Cultural
Identidad cultural	Correlación de Pearson .645**

** . La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

Fuente: *Elaboración propia*

Con base en este hallazgo, se realizó una regresión lineal simple, utilizando la identidad cultural como variable dependiente y la influencia

cultural como predictora. El modelo fue estadísticamente significativo, $F(1, 78) = 55.568$, $p < .001$, y explicó el 41.6 % de la varianza en la identidad cultural ($R^2 = 0.416$).

Tabla 5

Coefficientes del modelo de regresión lineal simple ($Y = \text{Identidad Cultural}$)

Variable	B	EE	β	t	p	IC 95%
Constante	0.387	0.568	–	0.680	0.498	[-0.745, 1.518]
Influencia Cultural	0.896	0.120	0.645	7.454	< .001	[0.657, 1.135]
R ² ajustado	0.409					
F(1, 78)	55.568, $p < .001$					

Fuente: Elaboración propia

El coeficiente no estandarizado para la influencia cultural fue $B = 0.896$ ($EE = 0.120$), con un coeficiente estandarizado $\beta = 0.645$, $t = 7.454$, $p < .001$. El intervalo de confianza del 95 % fue [0.657, 1.135], lo que indica que por cada unidad de aumento en la influencia cultural, la identidad cultural aumenta en promedio 0.896 puntos.

Estos resultados indican que las bordadoras que expresan un mayor compromiso con su cultura, defendiendo las costumbres, sintiéndose conectadas con el bordado como práctica identitaria y promoviendo la enseñanza del oficio a las nuevas generaciones, tienden a reportar niveles más altos de identidad cultural.

Este hallazgo confirma que el patrimonio cultural inmaterial no se mantiene únicamente por tradición, sino a través de un acto deliberado de reproducción identitaria, en el que el compromiso emocional y ético con la comunidad juega un papel central. En este sentido, la identidad cultural no es un atributo estático, sino un proceso que se fortalece mediante la participación activa en la vida cultural y la transmisión del saber.

Discusión

Los resultados de este estudio revelan que el patrimonio cultural inmaterial en el Istmo de Tehuantepec no se mantiene por tradición inercial, sino como resultado de un proceso activo y deliberado de construcción identitaria, sostenido por un profundo compromiso emocional, ético y comunitario con la cultura.

Este hallazgo se refuerza con la propuesta de Briceño-Olivera et al. (2020), quienes definen la identidad étnica como una construcción multidimensional que combina exploración, resolución y afirmación. En el caso de las bordadoras, esta afirmación se manifiesta no solo en el orgullo por sus antepasados, sino en prácticas concretas como el uso del traje regional, la enseñanza del oficio a las nuevas generaciones y la defensa de las costumbres. Estas acciones no son meras tradiciones, sino actos de resolución identitaria, donde las mujeres deciden activamente quiénes son y qué valoran.

Asimismo, los resultados confirman la visión de Prats (1998) y Peñalba (2005) sobre el patrimonio como una construcción social del presente, moldeada por narrativas, intereses y relaciones de poder. El bordado no es un objeto neutral: es un campo de disputa simbólica, donde se negocia el derecho a decidir sobre el cuerpo, la memoria y el territorio. Cuando una bordadora enseña a su hija a bordar, no solo transmite una técnica, sino que reafirma la soberanía cultural de su comunidad.

El modelo de regresión lineal simple ($R^2 = 0.416$, $p < .001$) demostró que la influencia cultural, entendida como la defensa de las costumbres, la conexión emocional con el bordado y la intención de transmisión del saber, es un predictor significativo de la identidad cultural. Este hallazgo indica que el patrimonio cultural inmaterial no se sostiene únicamente por la práctica ritual, sino por un compromiso afectivo y ético con la continuidad cultural. En este sentido, las bordadoras no son meras portadoras de un oficio, sino sujetos activos de gobernanza cultural, cuya práctica cotidiana constituye una forma de resistencia, empoderamiento y continuidad comunitaria.

Este proceso se da en un contexto de tensiones globales: apropiación cultural, mercantilización del patrimonio, brecha generacional y presión

turística. Frente a estas amenazas, las bordadoras no son víctimas pasivas, sino que, como señalan Rito et al. (2024), reinventan críticamente su oficio, convirtiendo el bordado en un dispositivo de resistencia y agencia. Esta capacidad de adaptación creativa demuestra que las mujeres no solo preservan un legado, sino que lo negocian activamente en el mundo contemporáneo.

Finalmente, estos resultados refuerzan la visión de Wasela (2023) sobre el papel del patrimonio cultural inmaterial en el desarrollo comunitario: cuando el patrimonio se gestiona desde la comunidad, fortalece la identidad, dinamiza la economía y promueve la resiliencia cultural. En este marco, el turismo puede ser una oportunidad si se articula con modelos participativos que respeten el valor simbólico del patrimonio y eviten su banalización.

Conclusiones

Este estudio tuvo como objetivo analizar la relación entre las prácticas del patrimonio cultural inmaterial y la identidad cultural de las bordadoras zapotecas del Istmo de Tehuantepec, en un contexto marcado por transformaciones sociales, económicas y culturales. A partir de una pregunta de investigación, ¿cómo se relaciona el patrimonio cultural inmaterial con la identidad cultural?, los resultados revelaron que la identidad cultural puede entenderse como un constructo unidimensional, compuesto por dos facetas interrelacionadas: la adherencia a la tradición (uso del traje regional, participación en festividades, conservación de costumbres) y el orgullo étnico (sentido de pertenencia, orgullo por los antepasados, promoción de la cultura).

Los resultados de este estudio confirman que el patrimonio cultural inmaterial en el Istmo de Tehuantepec no es un depósito del pasado, sino una práctica social activa, que se reproduce cotidianamente a través del bordado, el uso del traje regional, la participación en festividades y la transmisión de saberes. Lejos de ser una tradición inercial, emerge como un acto deliberado de reproducción identitaria, sostenido por un profundo compromiso emocional, ético y comunitario con la cultura.

Este hallazgo resuena con la perspectiva de Hall (1997), quien sostiene que la identidad no es un atributo fijo, sino un proceso en constante

construcción, mediado por la representación y el poder. En este sentido, cada puntada que una bordadora da al traje de tehuana no es solo una acción técnica, sino un acto simbólico de afirmación identitaria, una forma de decir: “Existimos, resistimos, pertenecemos”. La identidad cultural, tal como se vive en el Istmo, no es un dato de nacimiento, sino un logro colectivo, tejido generación tras generación.

Este proceso de construcción identitaria se alinea con la propuesta de Briceño-Olivera et al. (2020), quienes definen la identidad étnica como una construcción multidimensional que combina exploración, resolución y afirmación. En el caso de las bordadoras, esta afirmación se manifiesta no solo en el orgullo por sus antepasados, sino en prácticas concretas como el uso del traje regional, la enseñanza del oficio a las nuevas generaciones y la defensa de las costumbres. Estas acciones no son meras tradiciones, sino actos de resolución identitaria, donde las mujeres deciden activamente quiénes son y qué valoran.

Asimismo, los resultados refuerzan la visión de Prats (1998) y Peñalba (2005) sobre el patrimonio como una construcción social del presente, moldeada por narrativas, intereses y relaciones de poder. El bordado no es un objeto neutral: es un campo de disputa simbólica, donde se negocia el derecho a decidir sobre el cuerpo, la memoria y el territorio. Cuando una bordadora enseña a su hija a bordar, no solo transmite una técnica, sino que reafirma la soberanía cultural de su comunidad.

Este proceso de reproducción identitaria se da en un contexto de tensiones globales: apropiación cultural, mercantilización del patrimonio, brecha generacional y presión turística. Frente a estas amenazas, las bordadoras no son víctimas pasivas, sino sujetos activos de gobernanza cultural, que negocian con creatividad su lugar en la economía global sin renunciar a su arraigo. Como señalan Rito et al. (2024), estas mujeres no solo preservan un oficio, sino que lo reinventan críticamente, convirtiendo el bordado en un dispositivo de resistencia, empoderamiento y continuidad comunitaria.

En este marco, el papel del Estado y las instituciones no puede limitarse a declarar el traje de tehuana como “patrimonio”, sino que debe transformar ese reconocimiento simbólico en acciones concretas. Es urgente avanzar en políticas públicas que protejan jurídicamente los

diseños tradicionales, mediante denominaciones de origen, marcas colectivas y mecanismos de retribución justa. Estas medidas no son solo económicas, sino éticas y políticas: reconocen a las bordadoras como titulares de derechos sobre su propio patrimonio.

Además, se deben impulsar programas educativos comunitarios que fortalezcan la transmisión intergeneracional del saber, no como una actividad escolar, sino como un proceso vivencial y ritualizado. El turismo, por su parte, puede ser una oportunidad si se gestiona desde la comunidad, con modelos participativos que eviten la folklorización y la banalización del patrimonio, respetando su valor simbólico y su función social.

Este estudio, en suma, no solo aporta conocimiento, sino que reconoce, dignifica y legitima el saber ancestral como patrimonio colectivo. Cada bordadora del Istmo es más que una artesana: es una guardiana del patrimonio, una maestra de identidad, una tejedora de memoria. Su trabajo no es solo estético, sino ontológico: sostiene el ser de un pueblo. En un mundo donde lo tradicional se mercantiliza, su práctica cotidiana es un acto de resistencia y esperanza.

Referencias

- Almirón, A., Bertoncello, R., & Troncoso, C. A. (2006). Turismo, patrimonio y territorio: Una discusión de sus relaciones a partir de casos de Argentina. *Estudios y perspectivas en turismo*, 15(2), 101-124.
- Aragon, G. L., & Tamagno, L. (2023). Patrimonio cultural y efectivización de derechos. Formas de organización indígena y demandas al Estado Nacional. *Investigación Joven*, 10(3), 305-306. <https://revistas.unlp.edu.ar/InvJov/article/view/15565>
- Becerra de la Cruz G. (2012). EL TRAJE DE TEHUANA: Su transformación y representación en el arte. La conformación de una imagen social entre el mito y la realidad. *Revista Guidixzá*, (17), Comité Melendre. <https://comitemelendre.blogspot.com/2013/01/el-traje-de-tehuana-su-transformacion-y.html>
- Briceño-Olivera, C., Tereucán-Angulo, J., Galván-Cabello, M., & Miranda-Vargas, H. (2020). Evaluación de la Escala de Identidad Étnica en adolescentes mapuche de Chile. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 18(3), 104-128. <https://doi.org/10.11600/1692715x.18305>
- Briseño, D. C. (2023) Apropiación Cultural de los Diseños Autóctonos Mexicanos en la Industria de la Moda. *Tópicos Contemporáneos De Relaciones Públicas y Comunicación*, 47
- Demirovi? Bajrami, D., Vuksanovi?, N., & Radosavac, A. . (2025). Preserving culinary heritage through sustainable tourism: Voices of local communities. *BizInfo Blace*. <https://doi.org/10.71159/bizinfo250019D>
- Castillo Cisneros, M. del C. (2020). Hilar memorias para tejer historia: hacia una antropología textil en Oaxaca. *Revista Euroamericana De Antropología*, (9), 125–139. <https://doi.org/10.14201/rea20209125139>
- Chassen-López, F. (2014). The Traje de Tehuana as national icon: Gender, ethnicity, and fashion in Mexico. *The Americas*, 71(2), 281-314. <https://doi.org/10.1353/tam.2014.0134>
- Chassen-López, F. (2020). Mujer y poder en el siglo XIX: la vida extraordinaria de Juana Catarina Romero, cacica de Tehuantepec. Tauru
- El heraldo de México Oaxaca (2024). *Bordados piratas inundan OAXACA; denuncian que artesanos enfrentan competencia desleal*. Editio-

- rial El Herald de México Oaxaca. <https://oaxaca.heraldodemexico.com.mx/local/2024/3/29/bordados-piratas-inundan-oaxaca-denuncian-que-artesanos-enfrentan-competencia-desleal-17539.html>
- García, N. (1989). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo SA de CV.
- González, M. V. (2009). Gestión turística del patrimonio cultural: enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural. *Cuadernos de turismo*, (23), 237-254.
- González Ulloa, K. (2020, 10 de septiembre). El resplandor (o huipil de cabeza): la historia de este tocado majestuoso. Vogue México. Recuperado de <https://www.vogue.mx/moda/articulo/resplandor-de-tehuana-historia-texturas-como-se-usa>
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. *Representation: Cultural representations and signifying practices*, 1, 13-74.
- Hausmann, A. (2007). Cultural tourism: Marketing challenges and opportunities for German cultural heritage. *International Journal of Heritage Studies*, 13(2), 170-184.
- Huerta, D. (2013, 22 de octubre). Oaxaca desde adentro: nace, crece y muere... La Tehuana [Fotografía]. Tumblr. <https://diegohuerta.tumblr.com/post/64770655447/oaxaca-desde-adentro-nace-crece-y-muere>
- López, E. V. (2019). Las artesanías y su real impacto en el turismo. *Conciencia Digital*, 2(2), 27-40. <https://doi.org/10.33262/concienciadigital.v2i2.942>
- Linati, C. (1828). *Trajes civiles, militares y religiosos* [Litografía].
- Madariaga, C. J., & Asencio, F. S. (2018). Patrimonio cultural inmaterial de la humanidad y turismo. *International Journal of Scientific Management and Tourism*, 4(2).
- Méndez, A. M. M. (2023). Hilos de tradición: la importancia del bordado en nuestra cultura. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (207), 17-26.
- Muštra, V., Peri?, B. Š., & Piv?evi?, S. (2023). Cultural heritage sites, tourism and regional economic resilience. *Papers in Regional Science*, 102(3), 465-483. <https://doi.org/10.1111/pirs.12731>
- Moreno, Concepcion K (2024). *Las mujeres y el traje de Tehuana, Enpoli, Entre Política y Literarura*. <https://www.enpoli.com.mx/elemental/>

- las-mujeres-y-el-traje-de-tehuana/
- Peñalba, J. L. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, individuo y sociedad*, 17, 177-206
- Pick, S., Sirkin, J., Ortega, I., Osorio, P., Martínez, R., Xocolotzin, U., & Givaudan, M. (2007). Escala para medir agencia personal y empoderamiento (ESAGE). *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*, 41(3), 295-304. <https://www.redalyc.org/pdf/284/28441304.pdf>
- Querol, M. Á. (2010). *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Ediciones Akal.
- Quadri-Barba, P., Sims, K. R., & Millard-Ball, A. (2021). *Using cultural heritage sites in Mexico to understand the poverty alleviation impacts of protected areas*. <https://doi.org/10.1111/csp2.339>
- Saldaña-Ortega, O. A., Serrano-Barquín, R. D. C., Pastor-Alfonso, M. J., & Palmas Castrejón, Y. D. (2018). Análisis interpretativo del impacto del turismo en el patrimonio cultural artesanal. Tepoztlán, México.
- Ren, C., & Fusté-Forné, F. (2024). Food, national identity and tourism in Greenland. *Food, Culture & Society*, 27(1), 69-93.
- Rito, M. D. C. A., Ramírez, P. M. A., & Vargas, A. M. (2024). Hilos de Identidad: Aportaciones de las bordadoras de trajes de tehuana: Impacto social, económico y cultural de las mujeres en Juchitán Oaxaca (México). *Prisma Social: revista de investigación social*, (47), 121-144.
- Rivas, R. D. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista de Museología "Kóot"*, (9), 80-96.
- Schwartz, S. H. (1992). Universals in the content and structure of values: Theoretical advances and empirical tests in 20 countries. In *Advances in experimental social psychology* (Vol. 25, pp. 1-65). Academic Press.
- Schwartz, S. H. (2012). An overview of the Schwartz theory of basic values. *Online readings in Psychology and Culture*, 2(1), 11.
- Tamagno, L. (2003). Identidades, saberes, memoria histórica y prácticas comunitarias. Indígenas tobas migrantes en la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina. *Campos*, 3, 165-182.
- Vecco, M. (2010). A definition of cultural heritage: From the tangible to the intangible. *Journal of cultural heritage*, 11(3), 321-324.

- Wasela, K. (2023). The role of intangible cultural heritage in the development of cultural tourism. *International Journal of Eco-Cultural Tourism, Hospitality Planning and Development*, 6(2), 15-28., <https://dx.doi.org/10.21608/ijecth.2024.297283.1004>
- Williams, R. (2014). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Oxford university press
- Zavala J. C. (2025). *Acusan de plagio a Adidas y diseñador por sus huaraches "Oaxaca Slip On"; denunciarán por robo de identidad cultural*. Periódico El Universal <https://www.eluniversal.com.mx/estados/acusan-a-adidas-y-disenador-por-plagio-por-sus-huaraches-oaxaca-slip-on-denunciaran-por-robo-de-identidad-cultural/>