

eISSN: 2387-1555

DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/rea20209125139>

HILAR MEMORIAS PARA TEJER HISTORIA: HACIA UNA ANTROPOLOGÍA TEXTIL EN OAXACA

Spin memories to weave history: Towards a textile anthropology in Oaxaca

Fiar memórias para tecer a história: Por uma antropologia têxtil em Oaxaca

María del Carmen CASTILLO CISNEROS¹

INAH Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

✉ carmen_castillo@inah.gob.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7184-1910>

Fecha de recepción: 24 de julio de 2019

Fecha de aceptación: 16 de diciembre de 2019

Resumen: A partir del estudio de la ritualidad en algunos pueblos indígenas de Oaxaca, me acerqué a los textiles tradicionales como lienzos que cuentan distintas maneras de «estar en el mundo». Pronto, la vorágine alrededor del plagio de algunos de ellos en los últimos cinco años, hizo que mi trabajo etnográfico virara en respuesta a peticiones hechas desde distintos pueblos para su protección. El textil se volvió entonces un objeto-eje sobre el cual era «bueno pensar».

Si el textil es una «otra forma de comunicación» que pone sobre la mesa memorias indígenas que reconfiguran identidades actualizando significados; resulta por tanto relevante reparar etnológicamente en ello, en cuanto son narrativas que pueden leerse, reproducirse y también modificarse a conveniencia. En este sentido, me interesa abordar su papel como parte estructuradora de historias contemporáneas que transitan entre tradición y modernidad.

Palabras clave: textiles tradicionales; Oaxaca; memorias indígenas.

Abstract: Parting from the study of ritual traditions in some indigenous groups of Oaxaca, I approached traditional textiles as canvases that display different ways to «be in the world.» Soon, the attention towards textile plagiarism grew alarmingly in the past five years, which made me turn my ethnographic focus to respond to petitions made from different communities that searched protection for their textiles. These became the center-object around which it was suddenly necessary to ponder. If textiles are positioned as «another scheme of communication» that bring to the table a reacquainted idea of indigenous memory, that reshape identities and generate new meanings, it is therefore relevant to evaluate them ethnologically, in the understanding that they are narratives that can be read, reproduced, and modified at will. Bearing this in mind, I am interested in approaching their role as a structural aspect of contemporary histories, that steer between tradition and modernity.

Keywords: traditional textiles; Oaxaca; native memories.

Resumo: A partir do estudo da ritualidade em alguns povos indígenas de Oaxaca, abordei os têxteis tradicionais, como telas que contam diferentes maneiras de «estar no mundo». Logo, o turbilhão em torno do plágio de alguns deles nos últimos cinco anos fez com que meu trabalho etnográfico se transformasse em resposta a pedidos feitos por diferentes aldeias para sua proteção. O têxtil tornou-se então um eixo de objeto no qual era «bom pensar».

Se o têxtil é uma «outra forma de comunicação» que coloca na mesa memórias indígenas que reconfiguram identidades, atualizando significados; portanto, é relevante reparar etnologicamente nisso, na medida em que são narrativas que podem ser lidas, reproduzidas e também modificadas por conveniência. Nesse sentido, estou interessada em abordar seu papel como parte estruturante de histórias contemporâneas que transitam entre tradição e modernidade.

Palavras-chave: têxteis tradicionais; Oaxaca; memórias indígenas.

I. Preparar la urdimbre: los hilos etnográficos

La ropa viste el cuerpo, pero a la vez refleja lo que la sociedad piensa de él, cubriéndolo con sus ideaciones.

Miguel Bartolomé, Gente de Costumbre y Gente de razón.

¹Este artículo forma parte del proyecto de investigación «Memoria Textil» que la autora coordina en el Centro INAH-Oaxaca.

Milenaria es la búsqueda de cobijo corpóreo, de guaridas que contengan nuestros cuerpos. Por eso, desde el principio de los tiempos nos refugiamos en cuevas y pusimos pieles sobre nuestros cuerpos y fue así que los que nos anteceden tejieron su estar en el mundo e idearon distintas maneras para sobrevivir en él. Vestir también tiene que ver con cubrirse de territorios y de sus moradores, de identificarte con algo y denotarlo. Los textiles, como sujetos-objetos culturales, son por ello recursos de memoria, narrativas que nos cuentan el paso del tiempo y que se actualizan ofreciendo sustanciales significados relacionales que se adaptan al tiempo.

En territorio oaxaqueño, un ojo entrenado etnográficamente es capaz de distinguir los singulares y múltiples acontecimientos que se suceden al interior de los patios que conforman las unidades domésticas en muchas localidades del estado. Generalmente, el sol no da tregua y uno debe resguardarse bajo tamarindos, ciruelos, nanches o cualquier tipo de árbol frutal que regala sombra mientras se ejecutan las labores domésticas y/o artesanales. De algunos de esos mismos palos han emergido y continúan brotando, cascadas de hilos que unidas a torsos humanos, son testimonio de memorias individuales y colectivas tejidas para contar algo. Algo que probablemente, no forma parte de la historia que se escribe día a día sobre dichas culturas.

Sin más preámbulo comienzo este texto presentando cinco momentos etnográficos que otorgan rastros que me permiten proponer pistas antropológicas para el análisis de los textiles tradicionales desde la memoria de sus protagonistas, para después poner sobre la mesa, un caso paradigmático que evidencia las disyuntivas presentes en el escenario actual del mundo textil.

Como bien mencionan Arnold y Espejo (2013:30), para entender el papel de los textiles como nexos vitales, es necesario trazar los caminos que recorren dichos textiles en sus «vidas sociales» en sus múltiples relaciones. Y para entender la longevidad de estas ideas, es esencial entender los textiles como puntos de referencia de la memoria social. En este sentido, se vuelve necesario apreciarlos como sitios de contestación sobre los cambios políticos y sociales en una sociedad. Por ello, la documentación etnográfica, en coyunturas determinadas, es crucial para conocer las voces que, generalmente quedan fuera de la historia, pero que no por ello carecen de memoria y crean sentido.

II. San Juan Colorado, Costa Chica de Oaxaca

Es mediodía y charlamos sobre el origen del telar de cintura sentadas en un par de «sillas Acapulco» al interior de un solar. Al otro lado, un grupo de mujeres introducen madejas de algodón en calderos burbujeantes que contienen tinte de hoja de guayaba. Este acto, bastante culinario, activa el recuerdo de un guiso de huevo de tortuga que se cocina en la Costa de Oaxaca con la misma hoja de guayaba que va pintando el huevo de color rojizo. En su saber hacer, combinado con pláticas, los hilos enredados se sumergen y emergen al ritmo de varas que también se tiñen.

Ingold (2000:166) diría que, dependiendo del tipo de actividad en la que estamos comprometidos, estamos en sintonía para recoger tipos particulares de información y que el conocimiento obtenido a través de la percepción directa es *práctico* en tanto es conocimiento sobre lo que ofrece un entorno para la acción en la que el receptor está involucrado. En otras palabras, al percibir un objeto o evento están percibiendo también lo que ofrece. Dicho esto, Ingold (2000) hace hincapié en el término prestaciones (*affordances*) para referir lo que el medio ambiente ofrece a sus habitantes para crear las condiciones benéficas en su quehacer del mundo.

Del otro lado, Estela, con un pedazo de carrizo, dibuja sobre la tierra los patrones gráficos que considera más significativos en los tejidos de San Juan, una especie de geométrica flor y el despliegue de dos

rectángulos que hacen las veces de ramas. «Son los diseños que siempre hemos tejido. Primero fue la flor (*nyikokutyá*), luego la rama (*yo'ó itá*) y un tercero fue la alita de pollo (*nditsi ndiiv*). Luego vinieron los demás.»

Bien entrada en la plática, continúa jugando con el carrizo y la tierra. De pronto recuerda que su abuela una vez le contó que las viejitas iban a lavar al río y que fue allí, en la ondulación que el viento marcaba sobre el agua, donde tuvieron una visión. Viendo las formas que provocaba el contacto del aire con el agua surgió la idea de urdir (preparar los hilos para después pasarlos al telar). Ahí, las mujeres captaron la manera en que se debían acomodar los hilos para posteriormente tejer. Relata que, en aquel entonces, colocaron dos palitos de leña sobre la tierra y entre ellos pasaron los hilos siguiendo la ruta marcada por el agua. Le buscaron perfeccionamiento por mucho tiempo hasta que usaron estacas. De ahí nació la urdimbre que luego montaron en telar y que posteriormente ataron a sus cinturas. Crearon mantas lisas, sin dibujos... después vino la flor, porque querían reproducir lo que veían a su alrededor.

Arnold (2018: 16) a partir de su extenso estudio sobre textiles en comunidades andinas afirma que las espirales que se forman con el huso al hilar, pueden ser grabadas con diseños del flujo de agua (en espiral), pastos y flores y que la contemplación de estas imágenes refuerza las acciones que dan vida a procesos técnicos, al tiempo que expresa sus transformaciones.

III. Santo Tomás Jalieza, Valles Centrales de Oaxaca

Mientras conversamos en el patio familiar, los hilos que combina Tacha con pases y movimientos rítmicos se convierten rápidamente en atados diseños que forman una delicada tira que adornará la camisa de su nieto ahora que sea su clausura escolar. De pronto, Tacha se queda ausente porque también le da por atar los hilos de su cabeza. Suelta el peine de madera (del telar) para comentar que, ahora que lo piensa, aquella greca contenida en la faja del Señor de Lázaro² que replicó hace unos meses, es muy parecida a la que hay grabada en «la piedra de la letra», uno de tres petroglifos que pertenecen a la comunidad. La piedra de la letra, como se le nombra, muestra grabados en tres superficies y de acuerdo con levantamientos llevadas a cabo por arqueólogos del INAH-Oaxaca (MARTÍNEZ, *et. al.* 2015), se trata de una piedra labrada que data del periodo post Clásico (1200-1521 d.C.).

Una de las tres caras de la piedra deja ver una especie de serpiente o anguila con aletas en forma ascendente y otra, una flor o estrella; ambos, motivos que, para Tacha, podrían estar relacionados al diseño de aquella faja originalmente tejida en 1863.

En su historial como artesana, Doña Tacha recuerda haber rescatado, hace unos años, un patrón con la imagen de una mujer que va al campo con su bebé, perteneciente a un textil viejo y que ahora incluye de nueva cuenta en sus diseños. Orgullosa de ellos, desenvuelve una larga cinta que hace las veces de «dechado» en tonalidades rosa pálido y azul donde tiene plasmadas casi todas las figuras que teje en sus textiles a modo de acordeón³ tejido en contra del olvido.

Masquelier (2005:10), haciendo referencia a ideas coloniales en el vestir y lo que se señaló como inmoral, indecente o primitivo en cuanto a poca o insuficiente vestimenta afirma que los occidentales no reconocieron que los artículos pequeños de ropa como un cordel de cintura o un brazalete eran vestimenta suficiente para aquellos que sabían cómo leerlos. Sin ser el caso de esta faja como única prenda para un habitante de Jalieza,

² Castillo Cisneros, María del Carmen (2018). Labrar memorias: la faja del Señor de Lázaro en Oaxaca. <https://garlandmag.com/article/labrar-memorias/>

³ Coloquialmente se dice acordeón o chuleta a un apunte o serie de notas hechas expreso para ser copiadas durante un examen.

pero sí, para el santo de una iglesia, cabe mencionar que la cantidad de datos contenidos en una cinta como estas puede ser tan basta como el artesano que la teje quiera.

En ellas hay todo tipo de figuras, como insectos, flores, representaciones de gente. Algunas de ellas, antropomorfas, hacen o portan algo, como, por ejemplo, la mujer que va al campo para darle agua a los hombres, o la que va cargando un bebé. Hay diferencias entre cómo van vestidas unas de otras. Por ejemplo, una viste ropas adornadas, mientras otra tiene un vestido más sencillo, lo que habla de distintos momentos y actividades de la cotidianidad de Jalieza. Algunos diseños rememoran mitos como el de la sirena, traído por los españoles y que se incluye frecuentemente en las fajas, otros incluyen águilas bicéfalas o granadas que se encuentran dentro de la iconografía de la iglesia del pueblo.

En otras palabras, las fajas son testimonio de la memoria colectiva de los pobladores, representan más que una simple colección de diseños, «repositorios de conocimiento, privados por derecho propio y potencialmente tan poderosos como las personas con sus propias historias de vida, personalidades y posiciones sociales» (ZEDENO, 2008: 364-365).

IV. San Pablo Tijaltepec, Mixteca de Oaxaca

Somos alrededor de quince mujeres sentadas sobre una explanada cerca del palacio municipal. De algunas columnas penden atados los telares donde se tejen pesados lienzos que recuerdan el arcoíris y que, hasta ese momento, desconocíamos como parte de la vestimenta femenina. Resulta que, de dichos lienzos, se elaboran las enaguas que van debajo de las faldas de telas industriales que visten las mujeres de Tijaltepec. Pases coloridos ocultos que conforman capas, a veces necesarias, para perpetuar la identidad, pero que no son visibles a simple vista.

La idea de capas, envolturas, atados y demás cubiertas, antiguas o de reciente creación, que reúne la indumentaria en las poblaciones indígenas en las que he tenido encuentros etnográficos me deja pensando. «Partes o elementos de vestimentas son añadidas o removidas mientras viejas y nuevas tradiciones textiles, patrones y estilos son mezclados para que emerjan nuevos diseños de maneras creativas» (DOUNY Y HARRIS, 2014:29).

«Supongamos que soy una mujer de aquí y que me voy a casar, les digo.» Con cara de sorpresa nos miran mientras estamos haciendo el registro de campo necesario para la elaboración de un dictamen de autenticidad de la blusa del pueblo; solicitado previamente por la autoridad municipal. Hablando tímida, comienza una mujer a enumerar lo que, dado el caso de matrimonio, una mujer necesita cumplir dentro del código de vestimenta. Poco a poco, se van sumando voces que después terminan en risas, alboroto y controversia. Una mujer de San Pablo se viste con blusa, refajo, enagua, sollate, ceñidor, rebozo, collar, huaraches y *lenkos* (trenzas de estambre con pompones colgando).

En una combinación de mixteco y castellano logramos recopilar lo que entre todas discuten poniéndose de acuerdo. De pronto agregan que lo más importante de una mujer casadera es que hable el idioma, pero también entienda el español; que tenga trenzas, que sepa combinar su ropa y pueda hacerla.

Entre la laboriosa técnica de pepenado y creación de animales nuevos, las agujas de este pueblo mixteco, inventan a la vez que reproducen discursos a partir de puntadas que actualizan su cotidianidad cultural. Han solicitado el dictamen antropológico porque creen rotundamente que su blusa está en peligro de ser plagiada y necesitan algún soporte que hable de su autenticidad. El pepenado ha materializado su memoria, pero hoy necesitan un peritaje que legitime su identidad como bordadoras.

Como bien mencionan Arnold y Espejo (2013: 30) es necesario entender los textiles, no solo como expresiones fijas de la identidad local, sino como parte integral de relaciones socioculturales, económicas y políticas que van más allá de su región o regiones. Es necesario conocer su recorrido sociocultural, de ahí que para enterarnos de cómo es una blusa, habrá que ir más allá del objeto y sus características para entrar en aquellos recovecos que nos hablan de las múltiples relaciones que la hacen ser una marca identitaria o instrumento de patrimonialización.



Figura n.º 1. Mujeres tejedoras de San Pablo Tijaltepec, 2018. Acervo personal.

V. Santa María Zacatepec, Sierra Sur de Oaxaca

Cata lleva toda la tarde detrás del fogón para poder culminar el encargo de totopos de maíz nuevo que enviará a New Brunswick, New Jersey. Todos sus hijos viven en «el norte» (EUA) y cada año esperan con emoción este paquete proveniente de tierras tacuates que les recuerda el sabor de casa.

Conozco a Cata desde hace quince años y fue su madre quien, sin quitar la vista de un telar que tejía en el corredor de aquella casa construida con el dinero de las remesas⁴, me proporcionó el dato clave para desmembrar el nombre del pueblo *Ñuu Yuku ChaTuta* y su relación con la identidad tacuate (CASTILLO, 2005). Ahora que lo pienso, entre manos que tramaban un lienzo, me fueron dados los hilos para armar el capítulo de identidad que aparece en mi tesis de licenciatura.

Pero aquella tarde, detrás del fuego, Cata me contó de aquel tenate⁵ en cuyo interior resguardaba su indumentaria de boda, misma que, llegado el momento, deberá utilizarse en su entierro. Días después la visité y me mostró aquel secreto mientras desenrollaba el *posabnanco* tejido en telar de cintura con el que años atrás se había desposado y que en un futuro fungiría como envoltorio de su cuerpo sin vida.

De ahí que el ajuar de matrimonio y muerte se volvieran objeto de mi interés y las cosmovisiones compartidas alrededor de ello me llevaron a reparar en el traje de novia (tradicional y de corte occidental) como indumentaria mortuoria que escondía un código entre los tacuates, «un símbolo empleado en este mundo para

⁴ La RAE la define como transferencia financiera de una persona migrante a favor de persona o personas beneficiarias en su país de origen.

⁵ El tenate es un canasto de palma. En ocasiones tiene una tapa tejida del mismo material y forma parte de los objetos utilitarios en la comunidades indígenas oaxaqueñas que sirven como contenedores de cosas varias.

ser descifrado en otro»(CASTILLO, 2016: 372).

De acuerdo con Douny y Harris (2014:28) ejemplos como este nos permiten entender el potencial de envolver para cambiar radicalmente las percepciones del usuario a través de su capacidad para cubrir y dejar al descubierto. Esto brinda un recordatorio tanto, de las complejidades involucradas en la lectura del significado a través de las culturas, como del potencial de leer mensajes en una sola forma.



Figura n.º 2. Telar de cintura con lienzo tacuate, 2019. Acervo Personal.

VI. San Vicente Coatlán, Valles Centrales de Oaxaca

Un paño bordado con flores amarillas, a la usanza de San Antonino Castillo Velasco, es el vehículo que trae de vuelta recuerdos amargos: *Me humillaron, me trataron mal, me hicieron sentir que mi trabajo no valía*. Si para ellos (los que compran recortes bordados a mano), el diseño y su significado no importan, menos importa nuestra situación personal o comunitaria. Solo ven el dinero. Ojalá bordar fuera pensar cosas bonitas y ponerlas en una tela. Mi aro y mis puntadas están acompañadas de insultos, maltrato y desdén.

Tomasa aprendió a bordar mientras cuidaba chivos con su abuela. Primero aprendió el bordado de San Antonino porque en aquel entonces su abuela viajaba desde su comunidad para que le dieran encargos a bordar. Se trataba de telas selladas con diseños de flores que luego se convertirían en esas blusas o huipiles bordados con hilos de colores que por los años sesenta y setenta fueron «el vestido mexicano» que toda extranjera hippie que pisaba tierras oaxaqueñas quería poseer.

Tiempo después Tomasa aprendió a bordar el punto de cruz característico de las blusas de su comunidad; otrora invisibles en el mercado, pero hoy expuestas en cada vitrina de tiendas que ven, en la reconfiguración de los diseños tradicionales, un nicho mercantil a explotar. Poco queda de las blusas *chenteñas* que Tomasa y una gran cantidad de mujeres de Coatlán bordaban. Sus bordados transitaron a recortes *chenteños* que responden a la demanda de marcas de diseño de reciente creación y que les permiten obtener ingresos sin reparar en la historia y significados de sus diseños.

«Los que compran ponen el precio y ya sabemos que usan lo que bordamos para aplicaciones. Ya me acostumbré a que cuando voy a las tiendas o talleres veo cachos de mis bordados recortados o en el suelo.»

Ariel de Vidas (2002: 60) en su estudio sobre textiles andinos asegura que, aunque los tejidos se

conciben como un espacio vivo que transmite códigos, sus propios creadores ya no siempre los reconocen. Sin embargo, independientemente de que el tejido se percibe como un ser vivo y cortarlo sería hacerlo morir, cabe interrogar las dinámicas de un mercado global que ha impuesto cánones estéticos por los que transitan tanto productores y comerciantes, como compradores de dichos objetos. Cánones que son parte de transformaciones que se suman a las dinámicas y necesidades comunitarias contemporáneas.

El sentir de Tomasa es compartido por muchas artesanas envueltas hoy día en un proceso de fetichización de sus artesanías convertidas por avatares de la modernidad en etnomercancía (ESCALONA, 2016). En palabras de este autor «no se trata solamente de un objeto que no era producido en el pasado y que se ofrece como símbolo estético de una comunidad, sino también de la creación de objetos con un atractivo especial en el creciente mercado del turismo, de la artesanía y del arte étnico» (ESCALONA, 2016:275). De diez años para acá este fenómeno ha cambiado el paisaje artesanal oaxaqueño que se vale de la tradición, la autenticidad y las glorias de un pasado inmemorial para transformando discursos culturales en función de lógicas de consumo y venta.

VII. Montando el telar: memorias e historias

Hay bellezas que saltan a la vista y otras que están escritas en jeroglíficos: uno tarda en descifrar su esplendor, pero cuando éste aparece, es más hermoso que la misma belleza.
Amélie Notbomb, *Diario de golondrina*.

La memoria de Estela, la de Tacha, la de las mujeres de Tijaltepec, la de Cata o Tomasa, son aquellos lugares estratégicos a los que, de la mano del color de la hoja de la guayaba, un carrizo, una ficción, un maltrato o un secreto, se acude para legitimar un oficio que continua latente dentro de particulares configuraciones culturales. Lo relevante de ello no radica en si Estela o todas las san juaneras pueden hacer asociaciones textiles al ver el tono rojizo que imprime la hoja de aquel fruto tropical, o si en realidad una greca corresponde a la serpiente labrada en la piedra de la letra. Tampoco sabremos si las hijas de Cata la vestirán con aquella indumentaria que ella celosamente resguarda y menos aún, si en ese «mundo otro» tendrá una función. Un dictamen antropológico no detendrá a diseñadores de plagiar el pepenado en el que se forja la identidad de las mujeres mixtecas de Tijaltepec, ni el sentir de Tomasa evitará que se sigan mutilando textiles tradicionales. La importancia de todas estas narrativas que apelan a la memoria, yace en la utilización de los mismas, como recursos de memoria útiles en la creación de sentido actuales.

La razón de recurrir a ellas para explicar la existencia de un diseño que forma parte de un tejido o bordado, para rastrear su posible origen, cumplir con la ritualidad o expresar la mítica compartida, resulta relevante en términos de cómo un pueblo configura la identidad textil de la que forma parte. En virtud de esto, la memoria ofrece una explicación para estar en el mundo y sortearlo, otorgando origen y continuidad (que no necesariamente coincidirá con la primera) en un presente que la historia no siempre alcanza a explicar.

Es, en este aspecto, donde la labor etnográfica (ahora empleada desde distintas disciplinas) debe ponerse en marcha para contar las historias que esas otras disciplinas también implicadas con los textiles tradicionales no han sido capaces de contar y que, por si fuera poco, muchas veces pasan por alto por tratarse de jeroglíficos «irrelevantes» que atentan en el cumplimiento de sus propias metas y objetivos.

En la introducción de *Islas de Historia*, Sahlins (2008:9) dice que la historia es ordenada por la cultura de diferentes maneras en diferentes sociedades, de acuerdo con esquemas significativos de las cosas y que, lo contrario, también es cierto. Es decir, que los esquemas culturales son ordenados por la historia. Sin embargo,

cabe interrogarnos qué culturas son las que repetidamente han ordenado la historia y qué esquemas culturales son los que la historia ha solido privilegiar. Cuestionamientos que, el mismo análisis antropológico de Sahlins, en torno a la tradicional oposición entre estructura e historia busca saldar encontrando particulares desavenencias.

Si como antropólogos sabemos que, «toda sociedad conocida por la historia es una sociedad global, como cada cultura es un orden cosmológico» (SAHLINS, 1993:16) nuestro quehacer, en primera instancia, debe supeditarse a los hechos de los cuales surgen las estructuras de sentido con las que nos vamos topando. Y aquí, parafraseo al mismo Sahlins (1993:13) cuando dice que, uno podría sugerir un principio elemental de la historiografía: que ninguna afirmación de una disciplina imperialista pueda ser recibida como un evento de la historia colonial sin la investigación etnográfica de su práctica. Dicho de otra manera, no podemos equiparar la historia simplemente con la historia de los colonizadores. En ese sentido, la memoria de las poblaciones indígenas, aunque la mayoría de las veces, pensada como difícil de entender o de interpretar, ofrece un repositorio de pensamiento que debe, sin lugar a dudas, integrarse en el diálogo entre pasado y presente que la historia, si quiere hacer honor a su nombre, está obligada a contemplar.

En palabras de Watchel (1999:80) «la historia abstracta, omnicomprendiva, ignora la pluralidad de memorias colectivas que le corresponden a los múltiples grupos que constituyen la sociedad; heredera de una larga tradición». Para aterrizar con un ejemplo, las fajas tejidas, cuya elaboración y uso continua activo, contienen referencias de tiempo atrás y de la actualidad; iconografías tradicionales y creaciones recientes. Aunque en ocasiones, algunos de los significados se van olvidando y solo se puede decir de ellos que forman parte de la memoria tradicional, no deja de ser sustancial que sigan jugando un rol significativo dentro de la cultura textil de Jalieza.

Es por ello que, «se acabaron los días para una etnografía que era la arqueología de los vivos (...) descubrimos continuidad en el cambio, tradición en la modernidad, incluso costumbre en el comercio» (SAHLINS, 1993:25). En palabras de Bloch, (2016) la antropología y la etnografía deben moldearse conjuntamente para dar respuesta a cuestionamientos antropológicos donde memoria e historia deben entablar conversaciones necesarias. De ahí que mi propuesta para un análisis antropológico de lo textil obligatoriamente deba hilar memorias para poder tejer historias. Solo en esa conjunción, la antropología será capaz de reunir las memorias coexistentes de:

«(...) seres sociales, conscientes de sí mismos como personas de ciertos tipos sociales. Son padres, primos cruzados, jefes, miembros de clanes osos, ancianos, mujeres casadas, iroqueses o tibetanos: personas que trabajan en determinadas relaciones de parentesco, género, comunidad y relaciones de autoridad, lo que crea derechos y obligaciones específicos, amonestaciones y enemistades; conducta, entonces, que se materializa en modos definidos de intercambio y formas de riqueza, de ahí que los seres sociales operen sobre nociones cósmicas de poder, instintos de moralidad, habilidades selectivas de percepción, formas relativas de conocimiento y, en general, grandes recursos culturales. No estamos tratando con personas que no tienen nada o no son nada» (SAHLINS, 1993:12-13).

Si bien, la exégesis de Turner (1980) de la indumentaria como una «piel social» abrió camino para indagar sobre el carácter simbólico adicional al cuerpo humano; posteriores estudios han dejado claro que su naturaleza va más allá de ello. Los textiles son mapas cosmogónicos, referencias oníricas, instantáneas bioculturales o recursos alternos a lo verbal, al mismo tiempo que *souvenirs* que pretenden rememorar otros tiempos o etnomercancías que acaparan el flujo comercial. Es por ello que un huipil, una blusa, un enredo, un rebozo, un gabán; constituyen infinitos pases y relaciones pensadas, movimientos estratégicos, figuras con colores y técnicas que significan o bien responden a gustos de moda fácilmente alienables. Como podemos ver los

textiles son expresiones de cambio y continuidad, de presente, pasado y futuro. Son identidad cultural, son diversidad, creatividad y vehículos de vitalidad cultural. Pero, sobre todo, son sujetos-objetos culturales que estratégicamente recurren a la memoria con miras a ser historia que nunca es estática.

A continuación, pondré sobre la mesa algo que complementa, en algún sentido, un texto anterior sobre el plagio ocurrido en 2015 con la blusa de Tlahuitoltepec, mixe (CASTILLO, 2017). Sirva ahora como un corolario que después de lo previamente anotado me permite ver las varias caras que puede tener una misma moneda y que, en cierto modo, ejemplifica la tensión a nivel *praxis* entre lo que dicta la idea occidental de la historia en oposición a los referentes locales que apelan a la memoria.

VIII. El anverso y reverso de la blusa de Tlahuitoltepec

*Desaprender. Descondicionar su nacimiento. Olvidar su nombre. Desnudarse.
Despojarse de sus ropas. Desvestir su memoria. Desmodelar sus máscaras.
Jacques Lacarrière, Sourates.*

Hace unos meses tomé un seminario con Pedro Pitarch en la Universidad de las Américas-Puebla que se titulaba: *Elementos para una cosmología indígena*. Durante tres días de compartir conocimientos etnográficos que permitían elaborar hipótesis sobre cosmologías indígenas en América, parte del análisis se volcó en tratar de entender posibles claves socioculturales integradas en lo textil. Pitarch lanzó, entre muchas afirmaciones, dos que se instalaron a modo de segunda piel. La primera, con la que concuerdo absolutamente es, que todo antropólogo debe, en su formación, aprender a usar el telar de cintura. Y la segunda, que tiene que ver con su hipótesis sobre el textil en términos cosmológicos, asegura que los textiles son un medio para convertir el mundo en algo reversible. Para ello, el autor, sugiere una tesis donde pliegue y despliegue (PITARCH, 2013) son lados que dan cuenta de dos mundos y por tanto, de dos formas de ser y estar al interior de las culturas de Mesoamérica.

Durante aquel seminario nos servimos de la faja tejida que una alumna traía atada a su cintura (elaborada por Abigail Mendoza⁶) para mostrar, en varias ocasiones, el anverso y reverso de un mismo tejido, donde Pitarch señalaba, mediante los conceptos de continuo y discontinuo, pliegue y despliegue, la muy posible función del textil para explicar nociones del cosmos mesoamericano. Lo que años atrás Klein (1982:2), describiera como diversas partes del universo mesoamericano concebidas cada una en términos de un producto diferente de un hilander o tejedor.

El anverso visto como la parte definida, continua, legible; opuesta a un reverso difuso, discontinuo, donde los diseños se pierden por su naturaleza múltiple e inestable. Para Pitarch (2018), más allá de la importancia que implica la presencia de dos mundos, lo que está en juego, es la relación entre ellos y la existencia de los textiles como repositorios que dan cuenta de esta transición.

Fue de pronto inevitable traer a mi mente la innovación textil de Justina Oviedo. Mujer *ikoots* (huave) que utilizó los dos lados de la urdimbre para dar dos cuerpos y dos colores a un mismo lienzo, creando planos figurativos independientes para cada lado (anverso y reverso) en un mismo telar (CUTURI, 2017:35) completamente legibles por ambas caras. Caso etnográfico que, sin duda, podría fortalecer o desechar la hipótesis de Pitarch dando pie a nuevos análisis sobre la generalizada, cosmología mesoamericana.

⁶ Abigail Mendoza es una artesana de Santo Tomás Jalieza y maestra de telar de cintura. Su trabajo como artesana contempla la investigación y el reconocimiento de las dinámicas culturales de las poblaciones que cuentan con tradición textil.

Sin duda, la conceptualización antropológica que puede desprenderse de hipótesis formuladas a partir de ese enfoque y el aporte subsecuente de etnografías construidas a partir de ello, podrían aportar conocimiento en estrecha relación con la multiplicidad de pensamientos cosmológicos y ritualidades practicadas por los pueblos indígenas que habitan nuestro país. Dicho lo anterior, aprender telar y reparar en la vida social de los textiles como sujetos-objetos es enriquecer nuestra disciplina a partir de las memorias existentes.

Retomando la idea de anverso y reverso, me gustaría brevemente traer a cuento el plagio de la blusa tradicional mixe, caso paradigmático sucedido en 2015 y al que le han seguido una serie de sucesos del mismo tipo año con año. Sin ahondar en la extensa vorágine mediática que detonó la diseñadora Isabel Marant al cometer el plagio de la *xaam nīxny* ampliamente descrita en otro trabajo (CASTILLO, 2017), presentaré aquí un cuadro que recoge a grandes rasgos parte de las narrativas surgidas como respuesta al plagio, desde lo que yo llamo los otros anversos y reversos del textil. El anverso o perspectiva *ayuūjke* el reverso o perspectiva *akǟts* puestas en jaque⁷. Esto no quita por supuesto, que algunos *ayuūjke* comulguen con la perspectiva *akǟts* y viceversa. Sirva este cuadro solo para remarcar distintos puntos de vista.

El anverso <i>ayuūjke</i>	El reverso <i>akǟts</i>
Tratamiento comunitario mediante asamblea acompañada de medios digitales de comunicación.	Denuncia mediática a través de tuit, facebook, prensa digital nacional e internacional.
Pronunciamiento en el MTO por parte de las autoridades municipales y agrarias de Tlahuitoltepec.	Opiniones y acciones de los superhéroes del textil (diseñadores, políticos, antropólogos, sociedad en general).
Dinámicas comunitarias <ul style="list-style-type: none"> • Disputas • Miedos • Replanteamientos 	Patrimonio amenazado <ul style="list-style-type: none"> • Derechos de autor • Propiedad intelectual • Denominaciones de origen
Gobernanza bajo un marco normativo interno.	Marco Jurídico Nacional.
Creación de un Congreso Indígena.	Creación de una ley de salvaguardia desde el poder legislativo nacional.

En enero de 2015 un tuit hecho por la cantante oaxaqueña Susana Harp se volvió viral en las redes sociales. Se trataba de la denuncia del plagio que la diseñadora Marant había cometido a la blusa tradicional utilizada y manufacturada por mujeres y hombres de Santa María Tlahuitoltepec, mixe, Oaxaca. Pronto la noticia llegó a la localidad. Los medios digitales y diferentes plataformas se dieron vuelo en el retuit y alarmas varias frente al suceso. Infinitas opiniones vertidas, conjeturas hechas, caos y sobretodo una indignación generalizada jamás vista en su vertiente empática para con el mundo indígena saltaba en las pantallas de todos. La información se diseminada rápidamente, con una validez para muchos indiscutible y para otros bastante cuestionable. De voz de los afectados no se sabía nada, pero, ya había un contingente, repito muy indignado, y

⁷*Ayuūjke jää'y* es como se definen en lengua mixe todos los que comparten la identidad mixe o *ayuūjke*. El resto de las personas son llamados *sakǟts*, y eso contempla desde sus vecinos zapotecos, como a cualquier mestizo mexicano o persona extranjera. Si bien utilizo la categoría *ayuūjke*, cabe señalar que para fines de este análisis, refiere específicamente a los *ayuūjke* del municipio de Tlahuitoltepec que detentan la propiedad del diseño de la blusa. De la misma manera las palabras en idioma caen en la variante *ayuūjke* hablada en el mismo municipio.

dispuesto a sacar los dientes por aquellos «débiles» expropiados que históricamente han necesitado de otros para defenderse (hay momentos en que de pronto volteas y pareciera que la máquina del tiempo te abdujo).

Mientras tanto, a 295 kilómetros, al noreste de la capital oaxaqueña, enclavada en la serranía del estado, la asamblea comunitaria de Tlahuitoltepec, uno de los 417 municipios que se gobiernan bajo el régimen de «sistemas normativos internos» estaba al tanto del caso y sesionaba continuamente para llegar a un acuerdo comunitario que les llevaría a presentar el 3 de junio, del mismo año, un pronunciamiento comunitario en las instalaciones del Museo Textil de Oaxaca. Ahí la autoridad o *kutunké* (cabeza de trabajo) agraria y municipal asumiendo la responsabilidad otorgada por la Asamblea, presenta:

«Un documento conformado por una declaración contra la apropiación del patrimonio cultural, un pronunciamiento sostenido en tres incisos donde se posicionaba a la blusa y su patrón gráfico como identidad, se hablaba de la participación históricamente activa de los mixes en el reconocimiento de los derechos indígenas y se hacía evidente el plagio de Marant invitándola a su vez, a conocer la comunidad. El pronunciamiento terminaba con un cuarto inciso donde como pueblo de Tlahuitoltepec, se instaba a otras comunidades indígenas a manifestarse, a organizaciones comunitarias, civiles e instituciones académicas a sumarse en el reclamo y a las instituciones nacionales e internacionales a asumir su atención y responsabilidad frente a las prácticas que violan los derechos de los pueblos indígenas» (CASTILLO, 2017:178).

Estuve presente en dicho pronunciamiento para testificar uno de los momentos más conmovedores que he vivido no solo como antropóloga, sino como ciudadana de un país pluricultural. Aquel momento estrelló contra mi frente el diálogo de sordos producto del escaso conocimiento que existe de la diversidad sociocultural que coexiste en nuestro país. Al tiempo que la autoridad leía un acta contundente con un posicionamiento claro y conciso, la prensa y demás interlocutores cuestionaban sobre aquello nunca mencionado en el discurso: demandas jurídicas, derechos de autor, propiedad intelectual, compensaciones monetarias. Un reverso múltiple e inestable respecto al guion presentado que, evidentemente poco o nada tenía que ver con el anverso⁸.

El 1 de julio de 2016 la autoridad en turno, renovó su posicionamiento ratificando el realizado en junio de 2015, al tiempo que agregaba otros aspectos que se derivaban del plagio acontecido. Dos enunciados contenidos en diferentes incisos llamaron considerablemente mi atención:

«Consideramos que aceptar la propuesta, tanto del gobierno federal y estatal, a través de la SEDESOL y la Secretaría de Asuntos Indígenas del estado de Oaxaca respecto de la disposición de Isabel Marant de apoyar un proyecto que tenga como finalidad impulsar y desarrollar la confección de la prenda tradicional comunitaria y algún otro proyecto que contribuya al desarrollo económico y social de la misma, lejos de avanzar en la concreción de la legislación que proteja la propiedad colectiva de los bienes tangibles e intangibles de las comunidades y pueblos indígenas, estaría legitimando el acto del plagio no solamente de la blusa de Tlahuitoltepec, sino de todos los bienes colectivos de las comunidades indígenas del país. Solicitamos a los integrantes de la Cámara de Diputados de la LXIII Legislatura, tengan a bien abstenerse de analizar y aprobar cualquier iniciativa de ley que haya sido presentada hasta ahora en lo referente a la protección de la propiedad colectiva de los bienes tangibles e intangibles de las comunidades y pueblos indígenas, en tanto no se presente una iniciativa de ley construida desde las comunidades y pueblos indígenas» (Ayuntamiento Constitucional de Tlahuitoltepec, 2016).

En 2017, un tercer pronunciamiento se redacta donde se ratifica lo dicho en el 2015 y 2016, y donde la Autoridad Comunitaria de Santa María Tlahuitoltepec:

⁸ No quiero pasar por alto que dentro de la comunidad de Tlahuitoltepec hubo gente que desde las primeras denuncias se involucró en el tema proporcionando detallados análisis, opiniones e investigaciones que han contribuido sustancialmente en el conocimiento de la experiencia de plagio otorgando distintas miradas que forman parte de los anversos y reversos mencionados.

«Convoca a los pueblos en contextos de apropiación cultural a que integremos una alianza comunitaria para desarrollar e impulsar la elaboración de una Ley que garantice la Protección del Patrimonio Biocultural de los Pueblos de Oaxaca (...) considerando que somos entidades vivas, dinámicas, entidades que cuestionan la temporalidad (...) portadoras de la cultura que emana de la biodiversidad del territorio, que en la lengua guardamos más que una tradición, porque no somos pasado, no somos museo, no somos folclor» (Ayuntamiento Constitucional de Tlahuitoltepec, 2017).

Dicho en otras palabras, la autoridad como portavoz de los mixes de Tlahuitoltepec, convoca a los demás pueblos originarios a constituir un Congreso Indígena como instancia que salvaguarde el patrimonio cultural de los pueblos afectados.

Mientras tanto, por el otro lado, Senadores de la República de la LXIV Legislatura del H. Congreso de la Unión e integrantes del Grupo Parlamentario de Morena sometieron en noviembre de 2018, una iniciativa con Proyecto de decreto que expide la ley de salvaguardia de los conocimientos, cultura e identidad de los pueblos y comunidades indígena y afromexicanos (SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, 2018).

A lo largo de cuatro años, las comunidades involucradas en casos de plagio han dejado ver, dinámicas particulares para hacer frente a los acontecimientos desde sus singularidades culturales. Los mixes de Tlahuitoltepec desde su trinchera, han enfrentado la situación siendo bastante cautelosos con el impacto que esto trae en otros rubros que les competen como pueblo indígena y que tienen estrecha relación con el ejercicio de la libre determinación y autonomía de las comunidades y pueblos indígenas previsto por el Convenio No. 169 de la OIT. En un país que no cuestiona el modelo hegemónico de ejercicio de poder, valdría la pena ir poniendo sobre la mesa tantos aversos como reversos forman parte de narrativas que muchas veces no se corresponden pero que nos atañen a todos. No ver como conciudadanos, que demandar desde procesamientos judiciales federales resulta inviable para los mixes, en el entendido de que, para ellos, sería sucumbir a un sistema al que por años han resistido, es casi igual o más peligroso que el plagio textil cometido.

Si bien los textiles contienen diseños susceptibles para copiarse, robarse, plagiarse o inspirarse son también lenguajes cuya creación y reapropiación traspasa tramas y urdimbres que legitiman o explican las configuraciones indígenas de hoy. En virtud de ello, es que la memoria se vuelve un recurso ineludible que nos obliga a tomar conciencia de formas alternativas de pensamiento que junto con sus propias reglas y variaciones culturales no siempre representan obviedades para todos.

IX. A modo de lanzadera

Visto lo visto, con base en el trabajo de campo realizado durante los últimos cuatro años y mi involucramiento en la temática de plagios textiles, coincido con Ariel de Vidas (2002:111) en que, es necesario apelar a los múltiples aspectos de la artesanía textil contemporánea para aprehenderla en su totalidad y esto incluye sus aspectos iconográficos, económicos, históricos, técnicos, políticos, sociales y especialmente sus aspectos interculturales.

Se propone entonces que, el estudio antropológico de los textiles, debe apelar a una memoria textil que contemple, como pudo observarse en los casos etnográficos tratados al principio, tantas memorias como narrativas que coexistiendo conectan, al oficio, sus protagonistas y los sujetos-objetos de creación, con aspectos ambientales, materiales, míticos, identitarios, rituales y mercantiles (entre otros) que forman parte medular de su configuración cultural actual. Un ejercicio etnográfico así, nos llevaría al proceso mismo de un hilado que permita urdir, tratando en la medida de lo posible, dejar los menos cabos sueltos.

Si las distintas tradiciones textiles han sobrevivido hasta hoy día es porque la presencia de estructuras que otorgan sentido a su existencia se mantiene en una constante reelaboración de contenidos de los que se

echa mano cuando resultan útiles en el ejercicio de hacer cultura. Los casos citados ilustran la participación activa, el sentir y las estrategias que los artesanos en particular, y sus pueblos en general, eligen frente a las transformaciones de una misma realidad que comparten. Así, llegados al escenario actual, «la memoria y la identidad reencontradas por la artesanía textil, convergen en una explotación comercial donde indiscutiblemente se entrecruzan tradición y modernidad» (ARIEL DE VIDAS, 2002:81) en una espiral interminable.

Se me ocurren muchas formas de ejemplificar que tradición y modernidad no están peleadas como Occidente ha perfilado a conveniencia en su tratamiento «del otro». Basta ver la diversidad de manifestaciones socioculturales que conviven al interior de las distintas configuraciones étnicas en el estado de Oaxaca, para darse cuenta que nada queda más alejado de la realidad. Expresiones que, dicho sea de paso, se ven alimentadas por otras o que en interacción con otras cambian para permanecer.

Al respecto, Watchel (1999) en un artículo sobre memoria e historia menciona como Roger Bastide ocupa el concepto levistraussiano de *bricolage* para explicar cómo la sociedad afroamericana toma nuevas imágenes para llenar los vacíos que la memoria colectiva no alcanza a dotar estando en otro lado, pero que dan pie a restauraciones a la vez que «creación de nuevos significados con el fin de adaptar la memoria colectiva a los actuales entramados de la sociedad» (WATCHEL, 1999:83). Por tanto, la idea de *bricolage* aglutina conservación y vacíos de la memoria aceptando transformaciones de los recuerdos colectivos.

Si esto es una constante cultural, me preocupa que a bien entrado el siglo XXI, los sucesos como el plagio de un textil tradicional, tan de boca en boca y con repercusiones directas en los pueblos indígenas y sus dinámicas cotidianas, se inscriban bajo discursos que dejan de lado la pluralidad de memorias que justamente alimentan las expresiones textiles del presente.

Suscribo lo que Ariel de Vidas (2002:118) retomando a Menget y Molinié (1993:214) afirma al decir que «el examen de las tradiciones sugiere, pues, una historicidad constituida por... la tensión entre memorización momentánea de las tradiciones constantemente inventadas, y (el) reajuste sin fin de la historia de los orígenes», en el entendido de que las memorias «se mezclan, usan o se borran unas a otras, de acuerdo con el destino de las sociedades cuyas identidades ayudan a definir» (WATCHEL, 1999:84).

Tradición y modernidad, memoria e historia no deben verse como elementos dicotómicos. Por el contrario, coexisten, interactúan y se entrecruzan recomponiendo constantemente las estructuras de sentido que nos permiten vivir en sociedad y permanecer en ella. Una antropología acorde con ello buscará entonces, abordar el estudio de los textiles tradicionales desde la pluralidad de memorias existentes en la labor de construir historias más apegadas a la realidad de sus protagonistas. Ello requiere por supuesto, del paciente hilado etnográfico donde las distintas voces como hilos consoliden urdimbres capaces de sostener el tejido analítico que permita conocernos bien y mejor.

Solo así, si para para García Márquez, todo el enigma del trópico se podía reducir en «la fragancia de una guayaba»; en la costa de Oaxaca, el color de su hoja, será siempre una llave eficaz para acceder a una memoria textil compartida por mujeres, que mientras ejercen el milenarismo oficio de tejer van anudando los hilos de su historia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIEL DE VIDAS, A.(2002). *Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes: Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador*. Ediciones Abya-Yala: Quito.

- ARNOLD, D. (2018). «Making textiles into persons: Gestural sequences and relationality in communities of weaving practice of the South Central Andes». En *Journal of Material Culture*: London, pp. 1-22.
- ARNOLD, D. y ESPEJO E. (2013). *El textil tridimensional*. ILC Aymara: La Paz.
- AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DEL MUNICIPIO DE SANTA MARÍA TLAHUITOLTEPEC MIXE, OAXACA. (2015). *Contra la apropiación de un patrimonio cultural*. Autoridad comunitaria Santa María Tlahuitoltepec, (manuscrito).
- AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DEL MUNICIPIO DE SANTA MARÍA TLAHUITOLTEPEC MIXE, OAXACA. (2016). *Pronunciamiento de la comunidad indígena de Tlahuitoltepec, perteneciente al pueblo Ayuujk, estado de Oaxaca, México; relacionado con el plagio de la blusa típica*. H. Ayuntamiento Constitucional, (manuscrito).
- AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DEL MUNICIPIO DE SANTA MARÍA TLAHUITOLTEPEC MIXE, OAXACA. (2017). *Posicionamiento de Santa María Tlahuitoltepec sobre la apropiación bio-cultural en el marco de la celebración del día de los museos*, (manuscrito).
- BARTOLOMÉ, M. (1997). *Gente de costumbre y gente de razón*. Siglo XXI: México.
- BLOCH, M. (2016). «Combining Anthropological and ethnographic approaches», Conferencia dictada en VI Congreso da APA, Coimbra.
- CASTILLO, M. (2005). *Identidad, poder y migración entre los tacuates de Santa María Zacatepec*. Tesis inédita de licenciatura en Antropología Cultural, UDLA: Puebla.
- CASTILLO, M. (2016). «El Traje de Novia como Indumentaria Mortuoria entre las Mujeres Tacuates de Santa María Zacatepec, Oaxaca». En GERVASI, F. (coord.). (2016). *Diversidades: perspectivas multidisciplinares para el estudio de la interculturalidad y el desarrollo social*. Coahuila: Ediciones De Laurel, pp. 354-379.
- CASTILLO, M. (2017). «La blusa de Tlahuitoltepec *Xaam nixuy* es identidad». En GALICIA, E. et. al. (eds.). (2017). *Acervo Mexicano. Legado de Culturas*. Sevilla: Acer-VOS, pp.170-191.
- CASTILLO, M. (2018). *Labrar memorias: la faja del Señor de Lázaro en Oaxaca*. Disponible en: <https://garland-mag.com/article/labrar-memorias/> Consultado: 20/03/2019
- CUTURI, F. (2017). *El mundo ikoots en el arte de tejer de Justina Oviedo Oaxaca*. Università degli studi di Napoli, INAH: Oaxaca.
- DOUNY, L. y HARRIS, S. (2014). «Wrapping and Unwrapping, Concepts and Approaches». En HARRIS, S. y DOUNY, L. (eds.) (2014) *Wrapping and Unwrapping Material Culture*. Left Coast Press, pp. 15-40.
- ESCALONA, J. L. (2016). «Etnomercancía y sobrefetichización. Ensayo de mirada estereográfica» En *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*: México, n.º 148, pp. 259-288.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. Y P. APUYELO. (1994). *El olor de la Guayaba*. Mondadori: Barcelona.
- INGOLD, T. (2000). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge: London and New York.
- LACARRIÈRE, J. (2005). *Sourates*. Fayard: Paris.
- KLEIN, C. (1982). «Woven Heaven, Tangled Earth A Weaver's Paradigm of the Mesoamerican Cosmos», en *Annals of the New York Academy of Sciences*, New York, n.º 385 (1), pp. 1-35.
- MARTÍNEZ, C. (et al.) (2015). *La piedra de la letra, Santo Tomás Jalieza, Oaxaca*. INAH-Arqueología Oaxaqueña: Oaxaca.
- MASQUELIER, A. (2005). «Dirt, Undress, and Difference: An Introduction» en A. MASQUELIER (ed.) (2005), *Dirt, Undress, and Difference: Critical Perspectives on the Body's Surface*. Bloomington, Indiana: University Press. p. 1-26.

- MENGET, P. (1993). «Introduction» en A. BECQUELIN (*et.al.*) Dehouve (eds.) (1993) *Mémoire de la tradition*. Nanterre: Société d'ethnologie, pp. 9-20.
- NOTHOMB, A.(2016). *Diario de golondrina*. Anagrama: Barcelona.
- PITARCH, P. (2013). «El pliegue del cuerpo», en *La cara oculta del pliegue*. México: Artes de México, pp. 19-36.
- PITARCH, P. (2018). «Elementos para una cosmología indígena». *Seminario Antropología de los Pueblos Indígenas*, Universidad de las Américas Puebla, 27-29 de agosto de 2018.
- SAHLINS, M. (1993). «Goodbye to Tristes Tropes: Ethnography in the Context of Modern World History». En *Journal of Modern History*: Chicago, n.º 65 (1), pp. 1-25.
- SAHLINS, M. (2008). *Islas de Historia. La muerte del capitán Cook*. Gedisa: Barcelona.
- SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN (2018). *Iniciativa con proyecto de decreto que expide la ley de salvaguardia de los conocimientos, cultura e identidad de los pueblos y comunidades indígenas y afroamericano*. Disponible en: http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2018/11/asun_3778437_20181120_1542282654.pdf. Consultado: 10/01/2019
- TURNER, T. (1980). «The social skin», en J. CHERFAS y R. LEWIN (eds.) (1980) *Not work alone: A cross-cultural view of activities superfluous to survival*, London: Temple Smith, pp. 112-140.
- WATCHEL, N. (1999). «Memoria e Historia», en *Revista Colombiana de Antropología*: Bogotá n.º 35, pp. 70-90.
- ZEDEÑO, M. (2008). «Bundled worlds: The roles and interactions of complex objects from the North American plains», en *Journal of Archaeological Method and Theory*, n.º 15(4), pp. 362-378.