



Bordados de identidad: etnografía del textil en San Pablo Tijaltepec, Oaxaca

Tesis presentada al
Departamento de Antropología de la Universidad de las Américas Puebla
en cumplimiento de los requisitos del Programa de Honores
y para obtener el grado de Licenciatura en Antropología Cultural

Por
Amapola Rangel Flores

Departamento de Antropología,
Universidad de las Américas Puebla

Mayo 2020

Dra. Laura Elena Romero López

Presidente

Dra. María del Carmen Castillo Cisneros

Secretaria

Dr. Martin Jesper Larsson

Vocal

Sta. Catarina Mártir, a 14 de mayo de 2020

Para mi abuelo
por sus libros,
y a mi mamá
con su bolsa de telar

AGRADECIMIENTOS

Los grandes logros siempre se hacen en comunidad. Esta investigación no es la excepción ya que ha sido un largo y en ocasiones accidentado viaje. En primer lugar, me gustaría agradecerle a la Dra. Laura Romero, mentora y guía durante estos años, por el insomnio, el cariño y fomentar siempre mi curiosidad por la antropología. A la Dra. María del Carmen Castillo, por su paciente guía y siempre atinadas palabras, con quien comencé a tejer mi andar en el tema del textil. También, quiero agradecer al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por el apoyo financiero para esta investigación.

Hoy puedo presentar este trabajo gracias a la paciencia de mi familia. Infinitas gracias: a mi mamá por enseñarme que a las almas inquietas hay que dejarlas ir; a Mar, porque no me enojé y sí te amo muchísimo, siempre; a mi papá por presentarme los libros que formaron quién soy; a mis abuelos, porque ojalá me duraran para siempre; a mis hermanos por ser pilares en mi historia; a mis sobrinos, por ser el gran amor de mi vida; a mis familias, en todos los sentidos de la palabra, los que me han visto crecer y a los que me topé a medio camino, porque ya me tocaba ser la excusa de la fiesta. A todos ellos por perdonar mis ausencias.

Agradezco al Departamento de Antropología por ser el pilar de mi formación. Gracias a la Dra. Alison Lee y al Dr. Tim Knab por incubar en sus aulas mi pasión por la antropología. Agradezco al Dr. Martin Larsson por los comentarios a este texto que me hicieron pensar tanto. Una infinidad de gracias y dibujos especiales a Martha, por transformar la seriedad en sonrisa y su apoyo constante. Gracias a Anthroptype por darme voz y a mis compañeros de

clase por retarme todos los días. Gracias muy especiales a Juan por confiarme sus libros, por sus consejos y comentarios, y a Patricio por ser tan feliz. Gracias a todos mis profesores por siempre hacerme cuestionar. Como lo prometí, este logro va también dedicado a quienes respondieron a mis súplicas y me compraron boleto del Sorteo UDLAP, sin ustedes no hubiera llegado.

Entre risas y lágrimas me han acompañado; gracias por su apoyo incondicional: a Nikte, por las llamadas a deshoras y los días de abrazos; a Emilia por la complicidad, la pizza y el infinito cariño; a Gaby y Andy por acompañarme en un viaje más; a María por los mezcales y las jaladas de plumas; a Jimena, por todo, colega; a Alicia, Sol, Davia y Yolanda por ser las más comprensivas consejeras; a Natalia por la melancolía compartida; a Isa, por ser compañera y compañía; a Joaquín por siempre llevarme la contraria; a Patricio, Xico y Héctor por las eternas discusiones; a Regina, Aranza, Fer y Sergio, por estar ahí desde el principio; a la comunidad Abedul por ser un nuevo hogar.

Por último y realmente más importante, gracias infinitas a la gente de San Pablo Tijaltepec por incorporar mis preguntas y presencia en sus vidas y hacerme espacio para que lograra realizar este trabajo, que es de y para ustedes. A las personas con las que conviví y compartí, no tengo palabras para agradecer la amabilidad con la que me dejaron entrar en sus vidas. A doña Natalia por curar mi ánimo en su fogón y a su familia por cuidarme tanto, a Delfina por recibirme siempre alegre, a Juana y a Luisa por enseñarme a bordar y hacerme parte de sus días, a Natividad, Jerónimo y sus hijas por explicarme todo, a doña Antonia por hacerme reír mientras me enseñaba mixteco, a Rigo por la traducción, a las autoridades municipales 2017-2019 por darle pie a esta investigación. Gracias a todos por hacerme parte de su comunidad.

A todos aquellos que han sido parte de esta etapa, gracias.

TABLA DE CONTENIDO

	Página
AGRADECIMIENTOS.....	v
TABLA DE CONTENIDO.....	vii
LISTA DE ILUSTRACIONES.....	ix
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. LOS TEXTILES.....	9
HILANDO LA HISTORIA: EL TEXTIL EN MÉXICO A TRAVÉS DEL TIEMPO	13
LA MODA DE LO TRADICIONAL.....	20
ENTRAMADOS Y RELACIONES.....	23
CAPÍTULO II. LAS MONTAÑAS MIXTECAS.....	31
OAXACA.....	32
LA MIXTECA.....	34
SAN PABLO TIJALTEPEC.....	42
EL MUNICIPIO DE TIJALTEPEC.....	45
CAPÍTULO III. LA BLUSA Y LO TEXTIL EN TIJALTEPEC.....	53
EL BORDADO DE TIJALTEPEC.....	54
ANTROPOLOGÍA PARA QUÉ.....	56
EN EL DÍA A DÍA.....	58
ENTRE EL “ANTES” Y EL “AHORA”.....	63
DE ARRIBA A ABAJO: EL TRAJE CONTEMPORÁNEO.....	65

<i>SA'MA ITA</i> . LA BLUSA.....	66
<i>XAÑI</i> , EL SOYATE.....	67
<i>XIYO'O</i> , LA FALDA.....	68
<i>XIYO' SIKI</i> , EL REFAJO O ENAHUA.....	69
ACCESORIOS Y OTROS COMPONENTES.....	69
ANTES SE HACÍA DISTINTO.....	70
USOS SOCIALES DE LA VESTIMENTA.....	75
EL DISCURSO, O LO QUE SE DICE DE LA BLUSA.....	84
ENTRE EL CAMBIO Y LA CONTINUIDAD.....	93
CAPÍTULO IV. PLAGIO Y APROPIACIÓN: ANTROPOLOGÍA EN USO.....	97
LO COLECTIVO Y LO INDIVIDUAL.....	99
EL ESCENARIO INTERNACIONAL.....	105
PANAMÁ EN LA ESCENA.....	108
ANTROPOLOGÍA LEGAL EN MÉXICO: ESCUCHAR LAS OTRAS VOCES.....	112
ANTROPOLOGÍA MÁS ALLÁ DE LOS LIBROS.....	115
REFLEXIONES FINALES.....	119
REFERENCIAS.....	125

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración	Página
Ilustración 1. Mapa de las regiones de Oaxaca. Obtenida de Oaxaca.gob.mx	33
Ilustración 2. La cabecera municipal de San Pablo Tijaltepec, con el Kavasuxi de fondo. Amapola Rangel, 2019.....	44
Ilustración 3. Removiendo la tierra de la milpa. Amapola Rangel, 2019.....	47
Ilustración 4. Doña Luisa yendo al monte con sus borregos. Amapola Rangel, 2019.	49
Ilustración 5. Prendiéndole velas a los muertos. Amapola Rangel, 2019.....	52
Ilustración 6. Delfina. Amapola Rangel, 2019.	56
Ilustración 7. Trajes de comunidades de la región: Santa Cruz Tacahua (izquierda) y Santa Catarina Ticuá (derecha). Ilustraciones de la autora.....	60
Ilustración 8. Faldas de San Pablo Tijaltepec. La "del diario" (izquierda), y la "de fiesta" (derecha). Ilustración de la autora.....	61
Ilustración 9. Sa'ma ita, la blusa. Amapola Rangel, 2018.	66
Ilustración 10. Xañi, el soyate (de palma) y el refajo (de telar de cintura). Amapola Rangel, 2018.....	67
Ilustración 11. Xiyo'o, la falda. De media "seda" (izquierda), "seda" (centro) y para el diario (derecha). Amapola Rangel, 2018.	68
Ilustración 12. Xiyo' siki, el refajo o enahua. Amapola Rangel, 2018.	69
Ilustración 13. Mujer de San Pablo Tijaltepec, demostrando cómo se hila con malacate. Amapola Rangel, 2018.....	71

Ilustración 14. Samu nu'sta, telar de cintura con nombres en mixteco de Tijaltepec. Ilustración de la autora.....	72
Ilustración 15. Blusa de San Pablo Tijaltepec, confeccionada en la década de 1990. Imagen cortesía de Robert Freund.	73
Ilustración 16. Detalle de bordado frontal de blusa de San Pablo Tijaltepec, confeccionada en la década de 1990. Imagen cortesía de Robert Freund.....	74
Ilustración 17. Detalle de refajo, elaborado en la década de 1990. Imagen cortesía de Robert Freund.	75
Ilustración 18. Mujeres bordando en la plaza municipal. Amapola Rangel, 2018.	76
Ilustración 19. Calenda para la fiesta patronal. Amapola Rangel, 2019.....	79
Ilustración 20. 2 de noviembre. Amapola Rangel, 2019.....	80
Ilustración 21. Diseños de bordados antiguos, obtenidos por memorias y dibujos proporcionados y narrados por las mujeres de Tijaltepec. Chujnu, pollo (izquierda), izu, venado (centro), águila (derecha). Ilustraciones de la autora.	94
Ilustración 22. Arcos que se bordan en las mangas. Ilustraciones de la autora.	95
Ilustración 23. Bordando. Amapola Rangel, 2019.....	100
Ilustración 24. Detalle de mola guna. Amapola Rangel, 2017.	109

INTRODUCCIÓN

La vida es un tejido de memorias. El textil es un tema que me ha seguido desde que soy muy pequeña, a partir de la imagen que guardo de mi mamá usando una bolsa de lana. Ella, que creció en Oaxaca en los años sesenta, conservaba esa bolsa, hecha en Teotitlán del Valle y la usaba de vez en vez. Mi abuela usaba blusas bordadas de alguna comunidad amuzga. Años después, mi mamá me regaló esa bolsa, y mi abuela me heredó sus blusas; piezas clave para la reflexión que hoy presento como parte de mi tesis de grado. Los textiles estuvieron siempre presentes.

En el verano de 2016, por casualidades de la vida, pensé que, si algún día hacía una tesis, me hubiera gustado que fuera sobre textiles. Esta mención llegó a la Dra. Laura Romero, quien me animó a hacerla. Con ello empezó la trayectoria de investigación que realicé para llegar hasta este trabajo. Empecé a dedicar mis investigaciones a explorar, desde diferentes perspectivas, la forma de elaboración, las historias que narran, cómo han cambiado y lo que implican dentro de un contexto cultural. Supe, antes de realmente planear hacer la tesis, que mi tema eran los textiles.

La trayectoria que he tenido dentro de la disciplina es, sin duda, accidentada. Empezando porque comencé estudiando otra licenciatura antes de decidir que eso que busqué siempre se llamó antropología. Que haya llegado finalmente a decidir que mi gusto era la antropología, fue algo casi fortuito. Mi llegada a Oaxaca fue, también, parte de una casualidad y de la buena fortuna de realizar mis prácticas profesionales y servicio social en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) bajo la tutela de la Dra. María del

Carmen Castillo. Aún sin tener un lugar definido ni un tema particular, seguí investigando sobre los textiles. Aprendí a tejer en telar durante mis días en Oaxaca a la par que caminaba por las calles con la bolsa de mi mamá. Pasé mucho tiempo cuestionando cómo se llega a realizar una investigación. Tuve, durante más o menos tres semestres, la versión antropológica del dilema del huevo y la gallina: ¿se escoge primero el tema o el lugar? Sabía que quería estudiar textiles, pero no sabía si debía buscar el lugar para encontrar el tema, o el tema y buscar un lugar. El proceso, dentro de su aspecto tormentoso, fue también una oportunidad de repensar cómo los tiempos en la antropología se deben modificar y repensar. Al final, se me presentó el lugar con su debido tema cuando ya pensaba en trabajar otro tema en otro lugar. La blusa y Tijaltepec aparecieron para resolver mi dilema con la tercera opción: a veces aparecen ambos, juntos, y sin pensarlo.

El panorama textil transita por momentos turbulentos y bajo la mira internacional a raíz de los plagios que marcas de ropa han hecho a diseños de comunidades indígenas. De pronto, el enfoque viró sobre la protección al conocimiento detrás de este saber-hacer y en el reconocimiento de la autoría de los diseños. El creciente interés de la comunidad internacional por estos temas y mis propias ganas de involucrarme en ello, me llevaron a realizar una corta temporada de campo en Panamá en diciembre de 2017. Dicha estancia fue financiada por el proyecto del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, No. 220769 “Exclusión desde adentro: la ideología de la normalidad y la discriminación hacia niños y niñas indígenas con discapacidad”, dirigido por la Dra. Laura Romero. Posteriormente, recibí una beca nivel 1, de octubre 2018 a octubre 2019, también de este proyecto. La estancia en Panamá la realicé a razón de que la ley de este país contempla a los pueblos indígenas como creadores de propiedad intelectual colectiva, y genera un caso de protección a las molas como propiedad específica del pueblo guna (etnónimo para el pueblo kuna). Es un caso ejemplar

por el uso de mecanismos internacionales en el planteamiento y creación de la ley que avala esta propiedad intelectual. Durante mi estancia logré entrevistar a diversos actores y analizar desde una perspectiva etnográfica lo que sucedía a raíz de la ley y cómo funcionaban realmente las protecciones que se derivaban de ella.

El tema de la protección de la propiedad intelectual me llevó a la comunidad de San Pablo Tijaltepec, y me ha ayudado a cuestionar cómo se ha legislado la propiedad de los pueblos indígenas en México y el mundo, generalmente sin considerar el problema de base entre el planteamiento de las leyes y las lógicas y estructuras sociales de los pueblos indígenas.

El objetivo de este trabajo es, a través de la descripción etnográfica, explicar la importancia de poner a las comunidades indígenas al centro de las decisiones y reclamos sobre su propiedad intelectual. En este sentido, la tesis tiene un enfoque desde la antropología legal y desde la necesidad de entender el pluralismo y la diversidad cultural, en vista de las contrariedades entre el sistema legal construido principalmente pensando en el individuo y las lógicas de la propiedad colectiva de los pueblos indígenas.

METODOLOGÍA

Esta investigación la comencé en el verano de 2018, como parte de las actividades de mis prácticas profesionales. El campo, por cuestiones de tiempo y posibilidades de movilidad por los términos de la universidad, lo realicé por cortas temporadas entre julio de 2018 y diciembre de 2019. Estas estancias me permitieron tener una buena inmersión, sin embargo, dejaron ver sobre la marcha cómo se deben de reajustar los tiempos necesarios para hacer etnografía en contraste a los tiempos que se manejan en las instituciones educativas hoy en día.

Parte de la metodología que manejo en este documento está inspirada de manera general, en el texto de Claudia Rocha Valverde (2014), quien analiza el textil teenek desde sus patrones y diseños visuales, además de considerar las relaciones sociales que se gestan a partir de su creación. Su propuesta es ejemplar ya que reconoce los cambios culturales a través de los diseños en el textil teenek, y establece la importancia de la relación entre lo visual y lo social.

Para obtener toda la información aquí presentada, que es en realidad una parte de las diferentes aristas que fui observando en campo, realicé entrevistas semiestructuradas con diversas mujeres de San Pablo Tijaltepec, principalmente de la cabecera municipal y las agencias municipales de El Porvenir, Guadalupe Victoria y Candelaria de la Unión. También, revisé literatura del tema textil de México y el mundo, para lograr dimensionar qué se había escrito y trabajado antropológicamente sobre el tema. El éxito de mi trabajo de campo se debe en gran parte a la apertura y apoyo que tuve siempre por parte de las autoridades municipales del periodo 2017-2019, quienes me proporcionaron información invaluable y apoyaron mi quehacer en todo momento.

Un reto metodológico sin duda fue la barrera lingüística. Por el poco tiempo con el que contaba para hacer el campo, logré solo aprender algunas palabras en mixteco, principalmente en calidad de hablante pasivo, entendiendo más de lo que yo podría hablar. En relación a esto, es importante mencionar que muchas de mis entrevistas fueron traducidas por otros miembros de la comunidad o hechas en español. También, muchas no fueron grabadas en respeto a la instrucción de los entrevistados. Asimismo, a petición de las personas y en un intento de proteger sus datos, he usado pseudónimos para los nombres de mis interlocutores y evitado usar imágenes de frente. En cuanto a la reproducción de los diseños, me pareció importante incluirlos por ser parte esencial de la descripción que llevo a

cabo. Todos los diseños presentados pertenecen a San Pablo Tijaltepec, a menos que se indique lo contrario y su reproducción queda sujeta a los intereses de la comunidad.

Las herramientas etnográficas requieren tiempo y constancia. Si bien el mío es un tema de interés común, fue un reto lograr abordar algunos detalles con las personas de la comunidad. A raíz de los plagios a textiles acaecidos en otras comunidades de Oaxaca y la intervención de personas “de fuera”, las autoridades municipales habían sugerido al público que evitaran las conversaciones con personas externas a la comunidad acerca de las técnicas textiles, “para que no se las llevaran”. Esto entorpeció mi entrada a la comunidad, porque de primera impresión las personas asumían que yo iba a comprar blusas para llevarlas a Oaxaca a vender. Tuve que, poco a poco, explicar que mis intenciones eran otras y así abríme paso con la confianza de la gente.

LA ANTROPOLOGÍA Y EL TEXTIL

La investigación del textil, como mencionaré más adelante, ha estado principalmente enfocada a cuestiones de técnica, confección y significado. En menor medida se ha enfocado a la investigación sobre las dinámicas comunitarias que rodean la creación de estas piezas. Es en este nicho en donde se inserta la presente investigación, haciendo de la antropología una herramienta para analizar el panorama de los textiles a nivel nacional e internacional.

Como aclaración, en este texto utilizo el término “pueblos indígenas” porque es el mismo que utilizan los instrumentos internacionales como la Declaración de los Derechos de los Pueblos Indígenas y el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo, así como en el artículo 2 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Estoy consciente de la carga histórica y colonial que se ha discutido sobre la palabra “indígena”, pero con el espíritu de manejar una homogeneidad de términos, escogí usar el que me permite

construir argumentos bajo los mismos parámetros que establecen estos otros documentos. Por el contrario, evité el término “artesanía” porque provoca la esencialización de los objetos culturales que estudio, y su producción. A pesar de que la palabra en sí puede tener muchas aristas, preferí evitarlo por la carga social y cultural que implica en el debate sobre cómo se conciben los textiles, y cómo el término tiene una connotación usualmente peyorativa o con aires de romantización. En su lugar, se nombran por lo que son: textiles, bordados, tejidos, entre otros.

El texto empieza, a diferencia de la generalidad de las etnografías, con una descripción de la historia de los textiles en México y una breve mención de la situación de los textiles actualmente. Esto, con el fin de ejemplificar la necesidad de estudios antropológicos profundos con respecto al tema textil. También, mostrar cómo en una etnografía se pueden dimensionar los deseos e intereses de las comunidades.

Posteriormente continué con la descripción de mi caso etnográfico, empezando con la contextualización del lugar y espacio en donde realicé mi investigación. En el tercer capítulo analizo la indumentaria y el textil en Tijaltepec, yendo más allá de la descripción de las técnicas para incorporar las relaciones sociales y económicas que se dan alrededor de la creación textil. También abordé la manera en que la identidad e historias colectivas o personales se representan a través del textil. Con ello, explico que la importancia de la antropología radica en el uso del método etnográfico para explorar las relaciones sociales en torno a un objeto.

El último capítulo trata de la necesidad y pertinencia de la antropología para mediar entre las fallas en el sistema legal y las lógicas de los pueblos indígenas sobre la propiedad colectiva. Para ello, tomo el ejemplo de Panamá como un caso particular por haber sido el

primer país en Latinoamérica en legislar la propiedad intelectual colectiva de los pueblos indígenas de su territorio.

El entramado de situaciones que me ha llevado a presentar este trabajo junto a la bolsa de Teotitlán de mi mamá es un ejemplo de cómo, a veces, la vida va dando vueltas para acomodar todo entre tramas y urdimbres que vemos al final como un tejido complejo y largo. En el paso a paso está lo interesante. Así como la antropología se hace con paciencia y entrega, el textil se va formando con repetición y constancia. La presente investigación es el resultado de un diálogo con la comunidad de Tijaltepec, que puede representar un ejemplo, a partir del estudio del caso, para reflexionar sobre lo que puede estar sucediendo en otras comunidades con situaciones similares. Es, en este trabajo, a partir de Tijaltepec que se desarrollan preguntas y cuestionamientos a cómo se piensa a los pueblos indígenas y la forma en que se maneja la inserción de los textiles en el mercado comercial, a manera de ilustrar una realidad que compete más allá de los confines del municipio. Al final, todos somos entramados y memorias.

CAPÍTULO I

LOS TEXTILES

El textil como metáfora para la sociedad, el hilo para las relaciones sociales, expresan más que conexiones. La suavidad y fragilidad de estos materiales capturan la vulnerabilidad de los seres humanos, cuyas relaciones son siempre transitivas, sujetos a procesos de [cambio y] deterioro.
Jane Schneider y Annette B. Weiner (1989)

Blusas y huipiles, rebozos y enahuas, todos diferentes, hilados y bordados; la historia de este país se narra entre tramas y urdimbres, llenas de nudos, puntadas y deshilados que han llevado a atar los textiles a un imaginario comúnmente arraigado en la idea del pasado y lo estático. En general, los textiles son admirados de forma artística y estética, con la carga visual de comunicar significados antiguos, de transmitir conocimientos que vienen pasándose de generación en generación hasta nuestros días, o de reproducir elementos que presuntamente han logrado sobrevivir los embates del tiempo. Sin embargo, la realidad es que los textiles son parte de un proceso dinámico y complejo que van de la mano de otros retos que enfrentan las comunidades indígenas.

Es común encontrar asociaciones del textil con ideas romantizadas de lo que perdura de los pueblos indígenas: los que tejen y hacen “artesanía”, los que se parecen mucho a esos que enfrentaron a Cortés, “la gente de antes”, ideas asociadas al Buen Salvaje. Tan alejado como eso está de la realidad, se encuentra también la idea de que los textiles siguen siendo

los mismos que portaban los indígenas hace siglos. Así como ha habido cambios en la sociedad, ha habido cambios en la indumentaria, como respuesta y consecuencia.

En la historia de la antropología mexicana, se han estudiado o mencionado los textiles indígenas principalmente desde las misiones etnológicas del siglo XX. Algunas de estas investigaciones, así como la incursión de la disciplina en los círculos académicos en el país, propiciaron el trabajo de autoras como Claude Streser-Pean (2016), Ruth Lechuga (1990), Irmgard Weitlaner Johnson (1953, 1957, 1977), Bodil Christensen (1947), entre otros. Muchos de estos estudios, sin embargo, se centran en temas de diseño, estilo, producción y confección. Las etnografías describen los materiales, el proceso de elaboración, las figuras y algunos significados de las mismas, así como el uso práctico de cada prenda. Se centran en aspectos visuales y simbólicos o utilitarios, sin profundizar en la relación entre el textil y la comunidad, o en lo que representan estas prendas dentro del contexto específico del que surgen. Estos estudios han sentado la base para que otros investigadores puedan pensar en las demás implicaciones de los textiles en las comunidades. Los textos producidos en los últimos años del siglo pasado comenzaron a hablar de cómo se han modificado, de cómo los textiles y sus tradiciones cambian. Ejemplares son los trabajos de Alejandro de Ávila (1997) y Marta Turok (1988a, 1988b), quienes fueron los principales exponentes del tema durante esos años y que comenzaron a cuestionar y profundizar sobre la producción textil y las implicaciones de esta dentro de las comunidades. También, las propuestas Rocha (2014) sobre los textiles teenek, y Sabina Aguilera (2011) sobre la faja ralámuli, ponen una perspectiva sobre los procesos de tejidos y relaciones en torno a los textiles.

En años recientes se ha incrementado el número de trabajos sobre textiles, así como la variedad de las temáticas. También, ha aumentado la atención de la sociedad civil al tema de la propiedad intelectual y el plagio a los diseños textiles. Este fenómeno si bien no es

nuevo, ha jugado un importante papel en la inserción del tema en la discusión antropológica a una escala más grande de lo que se había trabajado antes.

En el área de Mesoamérica y los Andes el textil ha sido estudiado ya desde diferentes perspectivas. La antología editada por Margot Schevill, Catherine Berlo y Edward Dwyer, *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes* (1996) marca la pauta general para el estudio de los textiles. En la introducción al texto, los autores señalan algunos temas recurrentes sobre los textiles que es importante recuperar. Los textiles se envuelven en un constante cambio, desprendido de las comunidades que los crean. Las comunidades indígenas no están arraigadas en el pasado y el cambio entra por factores externos, al igual que se gesta desde las propias comunidades. Que la gente use el traje de su comunidad no implica la conservación estática de una tradición. También, existen distinciones y conceptos locales que pertenecen a comunidades específicas. Esto puede darse por diferencias geográficas, y los estilos pueden variar por razones de adscripción étnica o ser influidos por redes mercantiles y de intercambio. El textil tiene un uso ritual, social y cultural desde su creación, así como implicaciones en la idea y construcción del género. Asimismo, representa una fuente de trabajo e ingreso. Se han insertado en procesos de mercantilización, en los que la idea de “autenticidad” y el concepto de lo “tradicional” los posicionan como objetos de consumo y lujo en el mercado. Finalmente, pueden entenderse “los textiles como texto”, fechando y analizando las piezas para trazar líneas que atestigüen el paso del tiempo y los cambios culturales; a través de ellos se pueden observar patrones de redes de intercambio, estructuras sociales, costumbres y relaciones sociales.

El textil también tiene una “[...] gran posibilidad de construcción, color, y formación de patrones, que le dan [...] una posibilidad casi infinita de comunicación” (Schneider y Weiner, 1989, p. 2). Es un material cultural maleable y diverso, en cuya construcción se

pueden plasmar muy variadas relaciones sociales. Las editoras de *Cloth and the Human Experience* (1989) presentan cuatro “dominios” en que la vestimenta y los textiles son política y socialmente destacados. El primero es el dominio de la manufactura en sí. Los procesos de creación involucran distintos actores sociales, desde la obtención de las materias primas, como la creación precisa de los textiles. El ritual y el discurso que rodean a la manufactura del textil los plantea como “[...] grandes conectores, uniendo a los humanos” entre generaciones pasadas y futuras. El segundo dominio es el de concesión e intercambio. Esto significa que las tradiciones textiles se transmiten a través de la convivencia intergeneracional y entre grupos sociales. El tercer dominio involucra el uso ceremonial y ritual, en ocasiones legitimando estructuras de poder o de relaciones de parentesco, en las que el textil es un significante de la posición de la persona que lo porta. El cuarto y último dominio se refiere a la manipulación del textil como vestimenta, y el uso del vestido para revelar y ocultar rasgos y valores identitarios.

En ambos libros se recopilan textos que explican diversos aspectos del textil y explican cómo se pueden estudiar desde diferentes perspectivas, con la idea de que son más que piezas para vestir. Al convertirse en objetos mercantiles, también entran en la idea de ser mercancías, formando parte de las leyes de la oferta y la demanda, y de las relaciones que se crean a partir de la socialización de los objetos. “Las comodidades, entonces representan un sujeto en el que la antropología puede tener algo diferente que ofrecer a las disciplinas vecinas [como la economía histórica, historia del arte, y la economía], así como tener mucho que aprender de ellas” (Appadurai, 1986). El estudio de los textiles, contextualizados no solo como objetos de “cultura material”, sino como parte de intercambios económicos, sociales y representativos de la identidad de las comunidades que los crean, es también un estudio interdisciplinario en el que es necesario tomar en cuenta diversas perspectivas. El caso que

competente en esta investigación, se abordará el tema desde la etnografía, pero con la particularidad que se trata de un estudio que resulta de una solicitud de la propia comunidad.

Dentro del marco de los plagios a textiles indígenas, se generó en el municipio de San Pablo Tijaltepec una discusión sobre la importancia de la blusa que confeccionan las mujeres de la comunidad y la necesidad de que se reconozca el origen del bordado cuando estas salen de la comunidad. Acompañado de la creciente demanda por estas blusas y la incidencia de marcas y extranjeros en la comunidad, comprando los bordados, la discusión entre las personas del municipio ha también crecido. El textil en Tijaltepec es más que una forma de cubrir el cuerpo, pues entre los hilos del bordado se entreteje la identidad de una comunidad entera. Si bien en método, temática e información, es similar a otras investigaciones, esta investigación se distingue por plantearse a partir de una petición de la comunidad y las autoridades, y que responde a una problemática mayor.

HILANDO LA HISTORIA: EL TEXTIL EN MÉXICO A TRAVÉS DEL TIEMPO

La concepción del indígena en México se encuentra fuertemente ligada a la imagen de la indumentaria. Esta idea deriva de las formas de representación que se han utilizado respecto a la construcción del imaginario del indígena. Se habla sobre los textiles como la herencia cultural, en un plano de romantización de la continuidad cultural (de Ávila, 1997) de la tradición textil desde la época prehispánica a la actualidad. Esta percepción puede sesgar la reflexión en torno al cambio cultural al que inherentemente están atados los textiles.

A pesar de que se pueden trazar comparaciones entre los textiles que se usaban antes de la conquista con los que se usan ahora, evidencia que se puede ver con estudios etnohistóricos de códices y textiles actuales, en algunos diseños, técnicas o estructura, la continuidad en realidad es una idealización atada al proyecto de nación que vincula a los

indígenas de hoy a la supuesta gloria del pasado prehispánico. “Vestirse parece ser, antes que nada, una necesidad para combatir los efectos del entorno. Sin embargo, la ropa también es producto de un hábito social. Por lo mismo, contribuye a definir parcialmente los criterios de una sociedad a cuyas exigencias y reglas debe replegarse” (Stresser-Pean, 2016, p. 35).

En las discusiones sobre textiles, comúnmente se ignora el hecho de que muchas prendas y técnicas también fueron introducidas o modificadas por la presencia de los españoles y de las misiones religiosas en la Nueva España. También, se excluye cómo el cambio cultural en realidad ha permitido su conservación en vez de frenarla, y cómo se usaban los textiles y sus estilos para identificar a los integrantes de alguna etnia particular.

En el momento del contacto y la conquista, los pueblos de Nueva España tenían una estructura social y política definida. “La diversidad de pueblos indígenas fue reducida paulatinamente al vocablo ‘indio’ y se crearon categorías para clasificarlos desde la perspectiva europea, esto es, en función de la cercanía o lejanía del modo de vida de los conquistadores” (Carrillo, 2009, p. 8). La instauración del régimen del Virreinato llevó a un nuevo orden político en las colonias; “[...] la implantación del régimen colonial en América significa un rompimiento con el pasado [la estructura social] precolombino” (Bonfil, 1972, p. 115). Esto ocasionó el derrocamiento paulatino de las estructuras sociales previas y la inserción de las estructuras coloniales, facilitado también por la merma poblacional resultado de las enfermedades que llegaron con los conquistadores. En consecuencia las élites indígenas dejaron de existir como lo hacían antes. Al llegar los conquistadores se creó la categoría de indio. “La Colonia disloca el orden previo y va estructurando uno nuevo que se vertebra jerárquicamente y descansa en la explotación del sector recién inventado: el indio” (Bonfil, 1972, p. 112).

Como estrategia de incorporación y de manejo de las élites, los españoles usaron el matrimonio como medio de fusión entre los conquistadores y los conquistados (de Rojas, 2011). La nobleza indígena fue incorporada a las clases altas de la estructura colonial, a la par de los españoles, ocasionando que su vestimenta fuera al estilo de los conquistadores, pasando a ser parte de las clases adineradas de la estructura colonial (Rocha, 2014). La clase alta usaba textiles indígenas con bordados en oro y piedras, haciendo de nuevo una distinción entre la gente la élite española que los usaba por gusto, encima de la ropa de confección europea, a aquellos indígenas de las castas bajas que usaban la indumentaria textil casi a modo de uniforme de identificación de su indigeneidad (Rocha, 2014).

“La persistencia de los grupos indígenas, la riqueza de sus formas expresivas materiales e inmateriales, demuestran el éxito de sus estrategias de adaptación e innovación cultural, que algunos autores han llamado etnogénesis” (Good, 2010, p. 49). Federico Navarrete (2008) explica cómo la etnogénesis, o la creación de nuevas identidades étnicas, durante la colonia “[...] no puede reducirse ni a una simple continuidad con el pasado prehispánico, ni a un rompimiento irreversible con él” (p. 58). Navarrete aclara que, aunque la estructura social se desintegró, las culturas indígenas eran más complejas y algunas partes de la estructura sobrevivieron mediante la readaptación e incorporación de elementos culturales.

La vestimenta en la conquista también se convirtió en un significado de las clases sociales, las castas y los grupos étnicos. El textil, en consecuencia, es un modo de comunicación y de representación de estatus social:

Los profundos cambios ocasionados por la abolición de la hegemonía indígena, se reflejaba en algunos aspectos de la indumentaria: ya no se elaboran los suntuosos uniformes de los guerreros en forma de animales sagrados o deidades porque ya no existía la casta guerrera que podía portarlos [...]. Habían desaparecido también las jerarquías establecidas para el uso de los vestidos [...]. Las mujeres podían portar los quechquemilt reservados antes para diosas

y sacerdotisas; llevadas por el simple gusto por la suntuosidad tejían mantas con dibujos y colores antes reservados para las clases privilegiadas. Posiblemente algunos grupos étnicos distantes adoptaron para uso propio diseños que las mujeres habían tejido para antes entregarlos como tributo a los mexicas (Lechuga, 1990, p. 96-97).

Las formas textiles que empezaron a usarse en las comunidades fueron adaptándose también a la introducción de materiales como la lana, las agujas metálicas para bordar, y más adelante la máquina de coser, que permitieron la creación de otros tipos de textiles, cuyos cambios se volvieron parte de la indumentaria de varias comunidades. Los distintos tipos de telar, como el de pedal o de marco, también fueron una introducción a la producción textil en Nueva España, sin desplazar el uso del telar de cintura que ya existía previo a la Conquista. La lana, por ejemplo, ayudó a las poblaciones en zonas frías a cubrirse y se incorporó rápidamente a la vestimenta que hoy conocemos en lugares como Los Altos de Chiapas, entre otros (Lechuga, 1990). Asimismo, aunque ya se cultivaba y se confeccionaban textiles a partir de él, el incremento del cultivo de algodón ayudó a que este se hiciera un material más accesible para las poblaciones indígenas, para hilar y fabricar los textiles de uso cotidiano. “Todo ello, aunado a la escases de telas importadas de España, de muy difícil y onerosa adquisición para que las vistiera el pueblo, permitió a los indígenas seguir sembrando, hilando y tejiendo algodón y agave a la usanza tradicional, es decir, con el telar de cintura y de acuerdo a sus viejas técnicas y diseños” (Pomar, 2005, p. 35). Las materias primas, aunque también afectadas por la colonia, posibilitaron la elaboración más sistemática de los textiles.

Se ha hablado en diversos textos sobre el encuentro de los españoles con los indígenas, mencionando también el choque religioso. “Los cronistas españoles del siglo XVI denunciaban en sus escritos la ‘desnudez’ de los hombres del México antiguo, acusándolos de cubrir apenas ‘sus vergüenzas’ con un taparrabos. [...] Puesto que el busto femenino no tenía connotación sexual entre los antiguos mexicanos, las mujeres de tierra caliente solían

andar con el torso desnudo” (Stresser-Pean, 2016, p. 242). Esto significa que, al momento del contacto, la desnudez del torso indígena chocó con la idea del pudor católico de los conquistadores. Pensando en las descripciones hechas por Lechuga (1990), es claro que hay una relación entre la desnudez indígena y la introducción de la blusa como parte de la indumentaria. Rocha, en su estudio del *dhayemlaab* teenek, explica que durante el periodo colonial “[...] empezaron a regularse algunas costumbres en el vestir para evitar la desnudez del cuerpo” (2014, p. 109). Con esto, se incorporó como vestimenta obligatoria el uso de blusas o delantales, y a los hombres el uso de camisas y pantalones. Esto, para controlar la apariencia y ocultar la desnudez de la población indígena.

Una parte del acervo textil indígena fue introducido en la época colonial, principalmente durante el proceso de evangelización y como estrategia de los frailes para preservar la ética cristiana y erradicar la falta de pudor del vestido indígena. Según Ruth Lechuga (1990) es difícil identificar el momento de la implementación de algunas prendas a la indumentaria indígena de la colonia. “Las prendas femeninas son hasta la fecha las mismas que se usaban antes de la conquista, solamente se agregaron algunas nuevas que se llevan como complemento” (p. 100). Por otro lado, la indumentaria masculina fue más radical. “[...] En confabulación con las encomiendas se [diseñó ropa] similar a las ropas que usaban los campesinos europeos del siglo XV” (Gómez Martínez, 2011, p. 68). Aunque sí se pueden rastrear prendas similares en algunas partes de Mesoamérica, el uso de estas se relaciona más a la indumentaria traída de Europa (Lechuga, 1990, p. 100). La vestimenta también tiene una función práctica, desde la que los nuevos estilos fueron pensados desde el quehacer en el campo y la producción agrícola.

La vestimenta, entonces, empezó a ser adoptada y resignificada en los diferentes gremios de la sociedad indígena, dando pie a la adaptación de los textiles, antes de índole

sagrado o reservados para la nobleza, y transportarlos a un plano de uso cotidiano. Esto se convirtió en la vestimenta tradicional de los pueblos indígenas conquistados; así es como se empezó a usar la vestimenta como un identificador de cada región o comunidad.

Cada pueblo tenía su propio textil, y esto lo adoptaron los conquistadores como una estrategia de identificación y fabricación de la identidad indígena. “Como ya no existía la casta sacerdotal, desapareció la interpretación [...] del simbolismo de los diseños. Estos quedaron en parte estáticos, asimismo experimentaron influencias europeas de manera a través de los siglos, los portadores les han impartido un significado propio, a veces muy diferente al que originalmente tenía” (Lechuga, 1990, pp. 96-97). La resignificación del textil dio paso a que no solo fueran atavíos de la élite, sino un medio para identificar distintos grupos sociales, y una especie de texto narrativo de la vida y entorno de la gente.

La iconografía usada en los textiles, que se sigue reinventando al día de hoy, es parte de la manifestación artística y narrativa del pensamiento indígena. Los elementos iconográficos cambian de sentido con el tiempo, reelaborando la historia que cuentan. “La persistencia de los elementos iconográficos muestra la vigencia y reelaboración constante de la ideología” (Gómez Martínez, 2011, p. 76). Esto significa que a pesar de que se mantienen algunos diseños, el significado y propósito de los mismos dentro de la narrativa textil, varía de acuerdo al momento y pensamiento de la persona o grupo que los plasma. Durante la época colonial, el reajuste de las sociedades indígenas implicó también una resignificación de símbolos culturales y prácticas sociales. A través del textil se mantuvieron algunas, así como se resignificaron o inventaron otras. Durante esta época, la producción textil se convirtió en la forma de control y de cohesión dentro del régimen colonial. Las estrategias empleadas por las órdenes religiosas para implementar los patrones de diseño, incluyeron la introducción de técnicas que facilitarían la producción textil, también en una especie de

maquila de telas para la corona. Sin embargo, no se substituyeron del todo las técnicas ni la materia prima, pero sí influyó la incidencia de la colonia en la ornamentación y su significado (Rocha, 2014):

La riqueza simbólica de estas expresiones fue una sólida base para la construcción de una cultura de la resistencia, tejida pacientemente en medio de la complicada maraña de relaciones establecidas por el orden colonial. A lo largo de los lentos siglos del Virreinato, mientras una sociedad nueva se desarrollaba con variadas formas de cultura, los pueblos [indígenas] reconstruyeron identidades en el marco de esta resistencia y la transmitieron de la manera más segura: mostrándose todos los días al colonizador en el arte textil (Fábregas, 1998, p. 25).

Dentro de las innovaciones e introducciones a las técnicas textiles, se puede observar el traje del Istmo de Tehuantepec como una readaptación de la estructura de un huipil, transformado en blusa (Scheinman, 1996). El bordado y la técnica de esta prenda, ahora característica de la región, fueron una introducción de la colonia. Es interesante justamente porque tiene una forma parecida a la del huipil, pero con tela y técnica distinta, lo que significa que no se deriva de una tradición local, sino de una introducción para cubrir el pecho desnudo de las mujeres istmeñas al llegar los españoles (Lechuga, 1990; Scheinman, 1996).

Así como los pueblos comenzaron a repensar el uso de los textiles, los colonizadores intentaron forzar su uso para la identificación de los grupos y pueblos indígenas de diferentes regiones. Es por esto que hoy en día se pueden encontrar grupos étnicos con un estilo textil determinado sin una precisa correlación geográfica, o técnicas textiles aisladas dentro de un grupo o región. La Colonia obligó a distintos grupos a incorporar métodos de elaboración textil para distinguir y clasificar a las personas de acuerdo a su grupo étnico (Rocha, 2014). La construcción de la blusa como prenda de uso diario, como explica Ruth Lechuga (1990, p. 154) se incorporó de tal forma a la indumentaria indígena que se volvió una prenda indispensable en muchos pueblos indígenas del país. La costumbre de los adornos en el

cuello, el pecho y las mangas posiblemente es una readaptación de la estructura del huipil. También, Lechuga explica que “[...] el uso de algún tipo de blusa es común en todos aquellos pueblos donde no se acostumbraba el huipil” (1990, p. 156), con lo que se puede inferir que la blusa fue una introducción posterior al contacto.

El posicionar los textiles y las producciones de los mismos siempre en un arraigo al pasado prehispánico para otorgarles un valor histórico puede ser problemático. Además de que muchas técnicas y formas de vestir fueron introducidas o modificadas durante la conquista y en los siglos desde entonces hasta ahora, es importante considerar que es justo esa modificación y cambio lo que ha mantenido el uso de los textiles vigentes hasta hoy.

LA MODA DE LO TRADICIONAL

Los textiles siguen entramando el mundo. Dándole una mirada a cómo se conciben hoy, se puede notar una creciente apreciación del gusto de los consumidores por los textiles indígenas y sus patrones. La inserción de los textiles en el mercado y de sus diseños en procesos comerciales ha hecho que la atención sobre su autoría y la lucha por el reconocimiento de la propiedad intelectual colectiva se avive, así como ha hecho notoria el estatus que ahora otorgan dependiendo de quién porta la pieza.

El textil, en medio de la construcción de la prenda, tiene una carga social y cultural que es importante enmarcar no solo desde una perspectiva del diseño y la estética, sino desde las relaciones sociales que se derivan de su creación y uso. Linda Green, en su libro *Fear as a Way of Life* (1999), explica la experiencia de las mujeres Kaqchikel en Guatemala durante épocas de violencia en sus comunidades, en las que la precariedad laboral las llevó a vender los textiles que habían confeccionado para ellas mismas, en un intento de conseguir un ingreso adicional. Green describe cómo algunos programas que se implementaron en

Guatemala con el fin de ayudar a las viudas de la época de violencia de 1982, acababan por vulnerar más a las mujeres de lo que las apoyaba. En general, se les instruía qué bordar y cómo confeccionar las piezas, a conveniencia de las organizaciones altruistas; los ingresos “no valían la pena”, pues no complementaba realmente al ingreso de las mujeres, ni traía otros beneficios a sus realidades. También, una de las partes más importantes del proceso de creación de los textiles, es la transmisión de saberes de una generación a otra. Respecto a esto, Green (1999) señala que las mujeres Kaqchikel tenían problemas para enseñar a sus hijas los diseños de sus madres, y que las nuevas generaciones no tenían tiempo de experimentar sus propios diseños. “Un hilo generacional de vida y memoria se ha roto entre madre e hija, al mismo tiempo que el diálogo con los antepasados se ha roto, siendo reemplazado por un nuevo diálogo con el mercado” (Traducción propia) (Green, 1999, pp. 140-141).

Este caso es importante respecto a la experiencia en México, pues es algo que también sucede con la inserción de cooperativas y empresas que se dedican a comprar textiles con bordadoras y tejedoras indígenas, y revenderlos en boutiques o tiendas ya sean físicas o en línea. Las condiciones de estos actores limitan la socialización de los bordados. Green (1999) comenta que la violencia que han vivido las mujeres en Guatemala les ha impedido en ocasiones transmitir el conocimiento del textil a las nuevas generaciones. Al insertarse en como piezas comerciales, se convierten en mercancías y adquieren un valor de cambio (Flores, 2020). También, el creciente gusto de la industria de la moda inserta a los textiles en una relación capitalista que envuelve a las prendas en mercados donde se vuelven objetos codiciados y símbolos de estatus. Para las clases altas, portar bordados y tejidos indígenas es una relación de prestigio, mientras que para las mujeres que los crean, portarlos frente a ellas crea una relación de desigualdad y discriminación en muchos casos. Julieta Flores Montes

(2020) argumenta cómo la “fantasía ideológica” (p. 50) del comercio justo y la autenticidad de los textiles se manifiesta en cómo se comercializan a partir de ser presentados como objetos únicos y artesanales. La autora analiza el comercio textil en San Cristobal de las Casas y explica cómo “[...] la singularización y la mercantilización [son] un binomio necesario para distinguir mercancías en un mercado saturado” (Flores, 2020, p. 58). Es decir, que en el momento en que los textiles se convierten en mercancías, entran en dinámicas distintas a las que tienen cuando se hacen, regalan o intercambian dentro de la propia comunidad.

El bordado tiene una función en la concepción del cuerpo, pues cuando las mujeres están construyendo el tejido, lo hacen pensando sobre qué parte del cuerpo va a quedar la pieza (Green, 1999, p. 141). La situación de las mujeres en Guatemala se equipara a cómo se producen los textiles en México bajo la incidencia de las cooperativas o talleres textiles extranjeros que se insertan en las comunidades, pues al convertirse en bienes de consumo sujetos a un mercado específico, también acaban sujetos a las demandas de ese mercado.

Frecuentemente se vincula a las comunidades indígenas con las tradiciones que los vinculan al pasado, sin considerar en cómo esas tradiciones están insertadas en el presente y la realidad (de Ávila, 1997). El mercado global valora estos lienzos coloridos, sin considerar las condiciones de vida de las personas detrás de su confección, o del significado e importancia que los textiles tienen para las comunidades que los crean (Johnson, 2015). Sin embargo, muchas veces, el mercado mismo es el que busca reestablecer la historia de las piezas para darles autenticidad. “Las condiciones sociales en las que [los textiles] comenzaron su viaje desde los tejedores, a través de las manos de los comerciantes, hasta el consumidos, lo conocemos solo imperfectamente. Los recibimos divorciados de sus contextos. Nuestro deseo de autenticidad nos lleva a reconstruir ese contexto” (Spooner,

1986, p. 199). La transmisión de saberes tiene una particular importancia en la socialización, especialmente de niñas, en muchas comunidades, haciendo de los textiles complejas piezas que van más allá de lo utilitario de la ropa.

Al ponerse de moda los textiles, uno de los discursos que se manejan de pronto es sobre “tradiciones ancestrales”, de cierta forma arraigando la invención de nuevos patrones culturales que, en muchos casos, es lo mantienen en uso y relevancia los textiles. Dentro de este discurso, es necesario considerar también la importancia cultural y social que tienen, así como las relaciones que de ellos se derivan. Por otro lado, como comentan algunos autores (Spooner, 1986; Flores, 2020), el mercado también le otorga importancia y relevancia a los textiles y a cómo fueron creados, para darles un cierto valor agregado en las interacciones comerciales. La idea de la autenticidad y la creación manual les otorga un estatus particular en donde es justo las relaciones sociales y las personas que crean los textiles lo que les da el último y elevado valor ante los consumidores y los distingue de lo fabricado en serie.

ENTRAMADOS Y RELACIONES

Somos entramados. La urdimbre se conjunta con la trama, la ropa nos muestra ante el mundo. La vestimenta responde siempre a un canon de normas sociales. El vestido es la frontera visual entre el cuerpo tangible y la representación de las convenciones que rodean a la persona que lo porta. De esta forma, lo que se usa sobre el cuerpo es una expresión visual del contexto social, respecto a la forma en que el cuerpo debe mostrarse; la persona puede, de cierta forma, leerse a través de la vestimenta:

Decorar, cubrir, descubrir, o de otra forma alterar la forma humana de acuerdo con nociones sociales de propiedad o sacralidad del vestido, belleza o solemnidad, estatus o cambios del estatus, o en ocasiones la violación o inversión de estas nociones, parece haber sido una preocupación de todas las sociedades humanas que conocemos. Este hecho objetivamente conocido es asociado con otro de una naturaleza más subjetiva: que la superficie del cuerpo

parece ser tratada en todos lados, no solo como una frontera del individuo como un ente biológico y psicológico, pero como una frontera del ser social también (Turner, 2012, p. 486).

La vestimenta es, entonces, parte de lo que se impone y negocia entre la sociedad y el individuo, creando manifestaciones particulares para marcar distinciones de rango, género, o estatus. En México, los textiles se analizan principalmente desde sus implicaciones técnicas, en ocasiones ignorando la importancia de las prendas mismas, sobre lo que visualmente comunican del portador. Frecuentemente han asociado los textiles a las identidades étnicas, convirtiendo algunos trajes de una sociedad en marcadores culturales. Ruth Lechuga (1990) explica cómo los que llama “trajes nacionales” buscaron reflejar la identidad nacional ante otros países, escogiendo el vestido de china poblana y el traje charro como representantes de México ante el mundo (p. 112-119).

La identidad no es una idea fija ni estable, pero puede amarrarse a ciertos conceptos, como la organización social, los ideales individuales, o la procedencia de una comunidad. Este concepto será usado en los términos en que Amalia Ramírez lo plantea en su texto sobre la identidad y el rebozo de las mujeres purépechas de Michoacán:

1. La identidad étnica tiene sentido solo porque implica una relación de tensión con otras identidades de la misma categoría (étnica) o de otras (de clase, de género, de nación). 2. La identidad se refiere básicamente a un conjunto de *narrativas* en las que el individuo expresa un argumento “situacional” cambiante y modelado de acuerdo con el otro. 3. La expresión de la identidad recurre a múltiples símbolos que se asumen como esenciales y exclusivos de un grupo dado; estos símbolos se conforman de elementos variados y variables como la lengua, la indumentaria, la historia, los héroes, los lugares, pero *en la base* de todos ellos está la tradición (real o inventada) (Ramírez, 2014, p. 35).

La identidad se crea y construye a través de la concepción del individuo dentro de un contexto, en respuesta a ese otro también existente. Miguel Bartolomé (1997) reflexiona sobre las identidades étnicas en México, considerando la historia colonial, los procesos de aculturación de la sociedad mexicana, y la construcción de la idea del “mestizo”. En su libro

Gente de costumbre, gente de razón (1997), menciona que la vestimenta es un aspecto importante de la etnicidad porque forma marcadores de identificación social, así como una forma particular de distinguir una persona de un grupo indígena y su comunidad. Esta última idea se interpone con la historia del periodo colonial, en la que, como ya se mencionó, los españoles y misioneros impusieron ciertos estilos a los grupos indígenas para distinguirlos fácilmente. Bartolomé (1997) también emplea el término “identidad instrumental” (p.72) para explicar cómo las personas y, más específicamente, los pueblos indígenas, escogen qué y cómo mostrar su adscripción étnica. Esto es útil para pensar en el uso de los textiles como vestimenta y como identificador comunitario en algunos casos, así como el uso y desuso de los textiles por cuestiones de discriminación. No es necesariamente que se elija la identidad de forma arbitraria, sino cómo se usan los elementos culturales que se muestran y la forma en que se hace eso.

El textil también representa un tipo de acervo y memoria tangible. El término “memoria textil” se refiere a cómo, entre las tramas y urdimbres, se encuentra un saber-hacer específico, que ayuda a relatar historias (Castillo, 2020; de Vidas, 2002). En estos recuerdos guardados en la transmisión del conocimiento, se pueden también observar los cambios que sufre la identidad grupal, así como la forma en que cambian conceptos culturales que se manifiestan en la indumentaria. La representación del trabajo y tiempo invertido en la creación textil, o la construcción de la estética, son algunos ejemplos de lo que la memoria textil puede ser testigo.

Otro aspecto a considerar sobre los textiles es su concepción como elementos artísticos. Alfred Gell (2016) propuso una teoría sobre la antropología del arte, en la que analiza objetos artísticos desde la red de relaciones donde son creados y qué producen en quien los percibe, el receptor. Gell (2016) sostiene que la idea de ver y analizar objetos

artísticos indígenas desde su percepción estética les quita el componente más importante a los objetos: su contexto. Entonces, él parte para estudiar el arte desde las relaciones sociales. Para Gell, “[...] cualquier cosa podría ser, teóricamente, un objeto de arte” (2016, cap. 1.2), pues la categoría se otorga a partir cómo se construyen las relaciones sociales alrededor del objeto, y cómo se analiza desde la antropología. Su teoría está centrada en la agencia, es decir, que el objeto tiene subjetividad y genera interacciones a su alrededor. Esta agencia se le otorga a los objetos artísticos y la “antropología del arte” los estudia dentro de su contexto de producción, circulación y recepción. En este sentido, la relación entre el objeto, en este caso el textil, y la agencia, es otorgada por el grupo social y quienes crean el objeto. Por otro lado, James Leach (2007) explica que los objetos son mediados por una agencia individual, ejercida por quién observa o interactúa con el objeto. Contrario a Gell, Leach identifica una producción de agencia individual, y no colectiva. Leach le critica a Gell que no establece claramente quién le otorga la agencia al objeto, y argumenta que el autor del objeto es tan esencial al proceso de la agencia como el objeto mismo (2007). Derivado de esto, el objeto es un testimonio de su creador, y por lo tanto su agencia no está en el objeto sino en el creador. En general, esta discusión ayuda a conceptualizar los textiles dentro de una antropología del arte que permite posicionarlos como objetos a analizar más allá de su carácter de indumentaria, y expresar que en el proceso de su creación y comercialización, los creadores son tan importantes como el textil mismo.

Anna Tsing (2015) estudió las relaciones sociales alrededor del hongo matsutake, con algunas consideraciones del papel de este en el mercado global. En su texto, Tsing utiliza el concepto de “escalabilidad” que define como: “[...]la habilidad de hacer que el marco teórico aplique a escalas más amplias, sin cambiar las preguntas de investigación” (Traducción propia, 2015, p. 38). El textil se puede entender, entonces, desde el contexto de la comunidad

y el contexto del mercado, así como en las relaciones sociales que se derivan de la existencia de los textiles en ambos casos puede ser estudiada. Aunque esta investigación se centra más en la perspectiva de la comunidad en la construcción y uso del textil, es importante especificar la relevancia de ver ambos contextos, pues es ahora casi imposible separarlos si se estudia el textil como un objeto más allá de su uso utilitario como vestimenta.

El textil tiene dos historias: la de creación y uso en la comunidad, dentro del contexto identitario y discursivo, y la que se desarrolla en tiendas y manos de turistas que buscan comprar en los textiles un pedacito de la cultura local. Tsing (2015) explica el modelo económico capitalista a través del comercio, obtención y uso del hongo matsutake. De igual forma, el artículo de Bilinda Straight (2002), analiza la trayectoria de cuentas fabricadas en Venecia y su recorrido por dos terrenos geográficos y sociales. Este texto ilustra cómo los objetos cambian de valor y significado de acuerdo a su entorno y cómo se insertan en distintos contextos, desarraigados del origen. Tomando su trabajo como modelo, se puede aplicar al contexto textil, siguiendo una pieza desde su creación cerca de un fogón en la Mixteca Alta en Oaxaca, hasta el fin de una larga cadena de producción y comercialización y el uso de una blusa por alguien en Estados Unidos. Al explicar el objeto textil no se puede desvincular la situación de vida de aquellas que las bordan.

En la ciudad de Oaxaca, hay tiendas donde la diversidad cultural se hace evidente. Los textiles en venta, a un ojo un poco conocedor, pueden ser un indicio de los lugares a los que viaja un vendedor para obtener mercancía, o de dónde vienen aquellos que les proveen de material. Tijaltepec se hace presente en algunas tiendas, con su estilo de blusa tan particular. Roy Wagner propuso en su libro *La invención de la cultura* (2016) la idea de que estudiamos la cultura a través de sus cambios (p. 35). Wagner (2016) expone que cuando se usa un contexto en un acto de invención, se está simultáneamente inventando y reinventando.

El autor explica que la convención solo puede llevarse a cabo a través de un proceso de cambio y que la invención se logra a través de combinar contextos convencionales que colectivizan lo particular (p. 54). En Tijaltepec, como mencionaré más adelante, el textil se vio en parte modificado por el ingreso económico que representan las remesas, dando paso a que los bordados se comenzaran a hacer más grandes y gruesos. La forma de mostrar ciertas posibilidades económicas se ve reflejado en el textil. Este cambio en cómo se pensaba la representación de lo económico es una invención que se plasma en la blusa. Posteriormente, se vuelve una convención sobre la cual se le siguen reflejando invenciones en la cultura y el contexto de que se desprende el bordado. En este mismo sentido, cuando el textil sale de la comunidad para insertarse en un contexto mercantil, la blusa pasa a ser no solo un objeto de indumentaria, sino que representa un ingreso. El textil, entonces, tiene otro sentido fuera de la comunidad que lo crea, mientras que dentro conserva esa convención de ser parte de la vestimenta. Al ser “transportados” a un contexto de compraventa como objetos, se reinventa su contexto y las ideas que los rodean. Es importante siempre mantener en mente que hay un desarraigo cuando se usan para la venta, pero que los significados que los llevan a ello cambian y por ello se transforman al convertirse en objetos de compra-venta.

Estas invenciones o modificaciones del textil, hacen que sea una práctica dinámica y en constante cambio. A su vez, esto es algo que hace que se mantenga vigente y no se pierda con el tiempo. Una tradición continúa porque, aunque suene contradictorio, cambia y se modifica de acuerdo a las necesidades del contexto que la crea. Wagner explica la convención y la invención como dos elementos dialécticos que son interdependientes, pero a la vez contradictorios (2016, p. 52). En el caso a tratar, esto se puede ver como una contraposición de los contextos en los que se puede encontrar la blusa, y el cómo se concibe dentro de la

comunidad y fuera de ella la pieza textil. Las pequeñas modificaciones que se van haciendo, se comparten y reestablecen.

“La invención cambia las cosas y la convención concilia esos cambios a un mundo entendible” (Wagner, 2016, p. 53, traducción propia). Los diseños de las blusas de Tijaltepec son una convención que se modifica cada vez que se crea una blusa, pues todas son diferentes. Cada mujer borda con un color diferente, elige un animal o flor para plasmar en los paneles que irán al frente, decide qué será el diseño de las mangas, le añade colores a los detalles del cuello y los bordes del bordado. Estas pequeñas modificaciones también fueron en algún momento el hacer el bordado más grande, poco a poco aumentando la superficie bordada. En Tijaltepec explican el cambio en el tamaño y contenido del bordado como un gusto, porque “se ve más bonito”, por lo que se podría pensar que el nuevo estilo proviene de un cambio en el significado de hacer los bordados de siempre, y la invención se manifiesta en el uso de diseños de otros animales. El cambio de gusto se da también como una ruptura con “los diseños de antes, que eran chiquitos, apenas una rayita”, a favor de los nuevos, que son más vistosos y llamativos y demuestran que la persona que lo hizo sabe bordar mejor y trabaja mucho. Es, en este caso, la invención de un nuevo paradigma para mostrar el trabajo y el tiempo que se le puede dedicar a bordar, lo que modifica la convención de “estética”, por decirlo de alguna forma. La invención replantea lo establecido, pero la convención lo transforma en un nuevo estándar.

Así como la piel es la primera frontera ante el resto del mundo, la vestimenta se vuelve parte de la constante, en términos de Wagner (2016), invención y convención de la apariencia. En ella se reflejan las relaciones sociales que el individuo adopta y negocia con su entorno social. Los textiles, entonces, están atravesados por mucho más que cuestiones estéticas o técnicas. Son objetos que cuentan con una historia, y narran a las comunidades

indígenas, tanto por su presencia o como por su ausencia. Con la confección narran el saber-hacer que se transmite de distintas formas y entre las generaciones. En la existencia misma de los textiles, se entretajan un sinfín de relaciones e interacciones sociales; dentro de ellas hay unas que son más visibles y están más expuestas ante los ojos de la sociedad occidental. Sin embargo, también existen esas otras relaciones, las que no se publicitan en redes sociales, las que son parte de la vida de las mujeres que frecuentemente se ven invisibilizadas por los discursos hegemónicos y que son vulneradas en la agenda y el actuar nacional.

CAPÍTULO II

LAS MONTAÑAS MIXTECAS

La tela estaba arrugada por los pliegues. Doña Sofía sostenía el bordado terminado en su regazo. El azul intenso del estambre resaltaba contra la manta cruda. El diseño que estaba a punto de bordar, para que hiciera juego en las mangas de la nueva blusa, mostraba tres líneas en *zig zag* con cuatro puntos dentro de los triángulos que cada línea formaba. Le pregunté qué era lo que bordaba. “Son las montañas, mira”. Levantó el bordado al aire y quedó en contraste con las montañas al fondo, en otro tono de azul pero igual de profundo. “Son las montañas y las flores. Aquí bordamos mucho esto, pero cada quien las hace diferente, mañana en el mercado vas a ver”. Desde lo alto del pueblo, se ve la Mixteca extenderse en todas direcciones, apenas divisándose una iglesia de una agencia del municipio, pues el resto de las poblaciones quedan ocultas detrás de los cerros.

Mi llegada a la comunidad se dio por una solicitud que hicieron las autoridades al Centro INAH-Oaxaca para realizar un dictamen antropológico sobre la blusa bordada de la comunidad, en un intento de proteger legalmente la propiedad de la comunidad. Aunque no hay una figura legal que cubra la protección de la propiedad intelectual de los pueblos indígenas, la petición fue atendida por la Dra. María del Carmen Castillo, con quien yo realizaba una estancia de investigación. La preocupación principal contenida en dicha solicitud era que buscaban que se reconociera la autoría de la comunidad en la confección de la blusa, así como los símbolos culturales y relaciones sociales que se gestan alrededor de la

prenda. Fue así, que, como parte de mi servicio social, la Dra. Castillo me invitó a trabajar con ella dicho dictamen. Interesada en la temática y motivada por el trabajo de campo realizado, decidí que mi tesis de grado podría profundizar en una investigación para los habitantes de Tijaltepec que vinculara su vestimenta tradicional con la memoria de sus pobladores.

Esta tesis se desarrolla en aquella comunidad en medio de las montañas. Tijaltepec es uno de los cientos de municipios indígenas de Oaxaca, y está ubicado en la zona de la Mixteca Alta. Es un pueblo de migrantes, de gente que trabaja el campo, de mujeres que tejen y bordan. Tijaltepec es, en este caso, el escenario de una investigación que surgió a petición de la misma comunidad. Es importante situar el escenario donde se desarrolla una investigación dentro de su contexto histórico, político y social. Los textiles en las comunidades indígenas, como se mencionó anteriormente, se han mercantilizado dentro de discursos romantizados sobre los pueblos indígenas. Sin embargo, la situación se complejiza cuando no solo se miran los textiles como objetos de consumo, sino como partícipes de dinámicas comunitarias complejas y se contextualiza la situación de despojo que han vivido los pueblos indígenas a lo largo de la historia, y siguen viviendo hoy en día. Hablar del espacio y el territorio es necesario para entender cómo y de dónde surgen las situaciones que estudiamos los antropólogos y las aristas socioculturales que son parte de nuestro análisis.

OAXACA

Oaxaca es un estado pluriétnico complejo. Su orografía ayuda a ilustrar las particularidades de los diversos grupos sociales y etnolingüísticos asentados a lo largo y ancho del territorio. Ubicado en parte de la Sierra Madre del Sur, Oaxaca colinda al norte con Puebla y Veracruz, al sur con el Océano Pacífico, al oeste con Chiapas, y al este con Guerrero, y tiene una

accidentada geografía entre valles y montañas. De acuerdo a datos de la Encuesta Intercensal del 2015 (Consejo Nacional de Población [CONAPO], 2016), es el estado con mayor porcentaje de población indígena, seguido por Yucatán y Chiapas. “La división política actual del Estado es la más complicada del país, ya que está formada en ocho regiones geográficas y culturales, con 570 municipios divididos en 30 distritos rentísticos que albergan a poco más de 11 mil comunidades” (Gobierno del Estado de Oaxaca, s.f.). Las regiones en que se divide son: Mixteca, Costa, Papaloapan, Sierra Norte, Sierra Sur, los Valles Centrales, Istmo, y Cañada (Ilustración 1). También se reconocen otras regiones, y varias de las antes mencionadas pueden tener subregiones que es importante considerar como parte de la complejidad de Oaxaca.

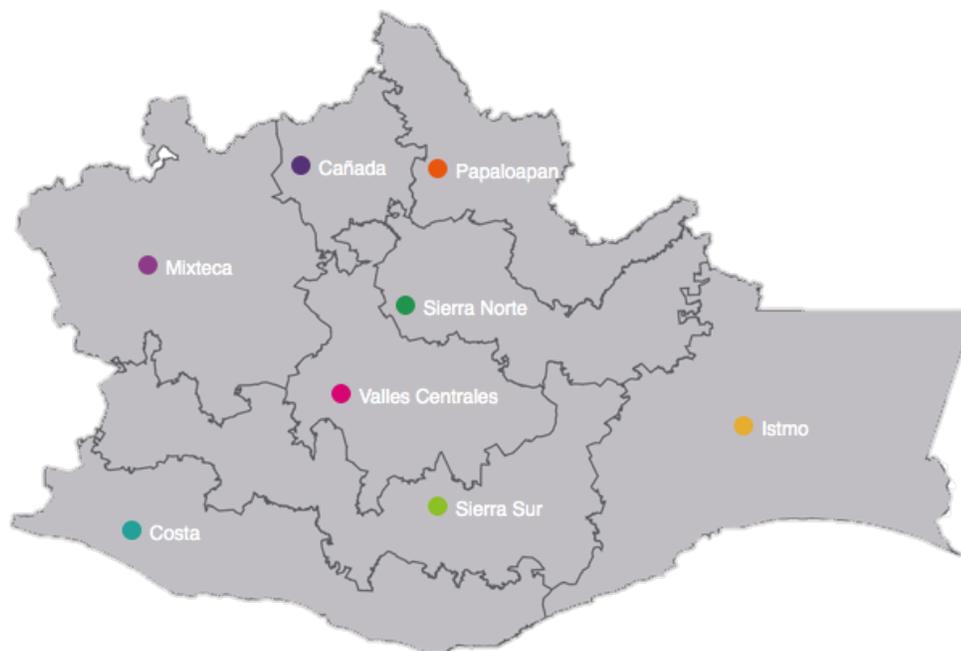


Ilustración 1. Mapa de las regiones de Oaxaca. Obtenida de Oaxaca.gob.mx

San Pablo Tijaltepec es uno de los municipios que coronan la Mixteca. Uno de tantos que alberga habitantes indígenas que cohabitan en el estado. Barabas y Bartolomé (1999) explican que, aunque comúnmente se cuentan 15 grupos indígenas, es también importante considerar a los tacuates, usualmente contados como una variante del mixteco, como un grupo separado por la distinción en la organización social (p. 18-19). Para el Estado mexicano, la división étnica en México está condicionada por cuestiones de idioma. Esto deriva que de las 68 lenguas indígenas que se hablan en el territorio nacional, se pueda cuestionar cuántas variantes tiene cada lengua y si las diferencias entre ellas constituirían varios grupos indígenas separados. En el 2010, según los datos del último censo, la población de cinco años y más hablante de lengua indígena de lenguas mixtecas por Entidad Federativa (Oaxaca), Periodo (2010), y Sexo (todos), había en Oaxaca 257,804 personas hablantes de alguna lengua mixteca (INEGI, 2010)

LA MIXTECA

Al oeste del estado, se encuentra un territorio conformado por nudos montañosos. Localizada entre los 97 y 98°30' de longitud oeste y los 15°45' latitud norte, se alza la Mixteca. Es una de las zonas más conocidas en Oaxaca, por la relevancia histórica que ha tenido, así como por la actual importancia económica de algunas de sus ciudades. “La región abarca una superficie de 15,671 km² y tiene una población aproximada de 465,991 habitantes. Se subdivide en 155 municipios agrupados en siete distritos” (Gobierno del Estado de Oaxaca, s.f.). Los siete distritos son Silacoyoapan, Huajuapán, Coixtlahuaca, Juxtlahuaca, Teposcolula, Nochixtlán y Tlaxiaco. La Mixteca está situada un complicado espacio geográfico. “El nudo

Mixteco” es el nombre conocido por el que se accede a Oaxaca viniendo de la Ciudad de México y atravesando por Puebla.

La Mixteca se divide tradicionalmente en dos zonas: la Alta y la Baja. Sin embargo, dentro de la Baja está la zona de la Costa, por lo que se pueden considerar tres sub-regiones. Aunque su nombre lo sugiere, en esta región se habla el mixteco, una lengua perteneciente a la familia lingüística Oto-Mangue (INALI, s.f.), junto con otras lenguas como el triqui, el amuzgo, el chocho, el nahua y el ixcateco. Como ha sucedido con muchos pueblos indígenas y regiones previamente determinadas, la Mixteca quedó atravesada por divisiones políticas, por lo que la región en sí abarca una pequeña parte del estado de Puebla y otra de Guerrero.

La Mixteca ha sido importante, también, por la abundancia de códices y vestigios arqueológicos, de los que han derivado estudios en las distintas ramas de la antropología. La historia de esta región tiene un importante acervo etnohistórico y etnográfico de documentos que narran, principalmente, relaciones genealógicas y de parentesco. Por ejemplo, el Códice Zouche-Nutall narra la vida de 8 Venado Garra de Jaguar, un importante personaje de la historia mixteca. En estas narrativas no solo se observa a este célebre personaje, pero se pueden apreciar las tendencias de vestimenta de las clases altas de la sociedad. Es decir, la relevancia de los códices no solo recae en la genealogía y las historias de los gobernantes, sino en cómo se pueden también estudiar visualmente a los personajes. A su vez, la región ha sido ampliamente documentada con textos lingüísticos (Jiménez Moreno, 1967), arqueológicos (Bernal, 1966; Kowalewski, 2009), etnohistóricos (Burgoa, 1989; Jansen y Pérez Jiménez, 1986, 2011), entre otros.

Es importante hacer notar esto por la relevancia histórica que tiene. En las Relaciones Geográficas de Antequera, en la relativa a Teozacualco y Amoltepeque, René Acuña (1984) relata la descripción de la región de la Mixteca Alta, escrita por Juan Ruiz Zuazo, quien hablaba mixteco, y el padre Hernando Cervantes. El mapa de Teozacualco, incluido en esta Relación, ha sido clave para la interpretación de los códices de la región ya que cuenta con topónimos visuales y escritos, a partir de los cuales se han hecho las traducciones. Según lo cita Mundy (1996), Alfonso Caso llamó este mapa la Piedra Rosetta de la Mixteca, resaltando cómo fue clave para la interpretación de los códices. Pictográfica e históricamente, es un documento valioso, y la región misma es un “texto” que se puede entender de forma visual, ya sea por los mapas, las relaciones genealógicas, y la posibilidad de estudiar los cambios en los textiles.

Alguien con ganas de ignorar el cambio cultural podría crear analogías entre la élite mixteca pintada en los documentos antiguos, con los que hoy se mueven en camiones entre Tlaxiaco y el resto del mundo, intentando encontrar quién acabó siendo quién, o localizando los lugares sagrados descritos en los textos. Lo peligroso de hacer esto sería que los códices mixtecos hablan notablemente poco de la gente común, de aquellos que no figuraban en la genealogía real. La élite no desapareció sin más, sino que se volvieron parte de la élite colonial a través de alianzas matrimoniales (de Rojas, 2011):

El pueblo mixteco, así como todos los pueblos nativos del continente, vive una realidad cotidiana de pobreza y discriminación. El colonialismo interno, la dependencia económica y –en el nivel local– la arbitrariedad caciquil y la corrupción judicial, causan en toda la América indígena el abandono, los atropellos, la falta de perspectivas, la malnutrición física y espiritual y la violencia. Una de las consecuencias irónicas y dolorosas de esta estructura social es el hecho de que por un lado las culturas indígenas son el objeto de interés científico, de

sueños románticos y de la propaganda turística nacional, mientras por el otro lado con frecuencia son tratadas como inferiores y primitivas (Jansen y Pérez Jimenez, 1986, p. 175).

De acuerdo con estos autores, los mixtecos que se representan en los códices son solo aquellos de la clase noble, quienes contrajeron matrimonio con la élite española tras la conquista. Por otro lado, los ciudadanos comunes terminaron en una parte de la estructura social marginada, al igual que los otros pueblos indígenas del país. En los códices mixtecos se leen las historias familiares de los que necesitaban legitimar su poder (Jansen y Pérez Jiménez, 2011). Las largas historias de casamientos y alianzas matrimoniales entre grandes personajes empiezan con los dioses y la creación del mundo y acaban con una serie de personajes que sería ya difícil rastrear en el árbol genealógico de una persona. La gente de estos códices cuenta la historia de una forma secuencial, explicitando los linajes que se quieren resaltar (Anders *et al.*, 1992a y 1992b). Para esto, la representación de los personajes está ayudado por las características como los nombres o el vestuario, que ayudan a seguir a una figura a lo largo de la historia. Como explica John Pohl:

En los códices mixtecos la vestimenta sirve:

- 1) para identificar individuos en términos más específicos que los nombres calendáricos o personales.
- 2) para clasificar la naturaleza de las actividades sociales y políticas en las que participan los individuos, tales como la guerra, el matrimonio, y la muerte.
- 3) para relacionar grupos de personas con sus pares, como sacerdotes, ancianos, señores, o cualquier otra persona que forme algún vínculo entre sí mismos y la élite política o étnica (Pohl, 1994, pp. 16-17).

Para lograr entender la relevancia de un códice antiguo, también se debe tomar en cuenta que son un registro y un reflejo de intereses políticos en muchos casos. Es también una cuestión de análisis de las imágenes en sí. Además de las

relaciones genealógicas que han estudiado académicos como Jansen y Pérez Jiménez (1986; 2011), y con observar la simbología o elementos de los textiles en los códices y lo que esto nos dicen sobre la persona en cuestión, como explican Rosell y Ojeda (2003), y Gómez Serafín y Alfaro Castro (2016). También, Anders, Jansen y Pérez Jiménez lo mencionan en los libros explicativos de los códices Vindobonensis (1992a) y del código Zouche-Nuttall (1992b). Incluso se pueden ver varias veces representaciones de mujeres hilando, que es algo que hasta hace unos años todavía se hacía en algunos municipios de la Mixteca.

Por ejemplo, en San Pablo Tijaltepec todavía se recuerda el hilar con malacate el algodón que traían como comercio desde la costa. Esta técnica ha quedado en desuso por la inserción del estambre comercial que facilita y abarata el costo de la confección de una blusa. Sin embargo, hilar y usar ciertos elementos para crear los textiles en la comunidad han sido parte del quehacer y saber-hacer que se ha transmitido generacionalmente al punto de que algunas mujeres todavía recuerdan y ocasionalmente practican la técnica de hilar.

Gómez y Alfaro (2016), explican que en los códices mixtecos se puede ver que hay repetidas representaciones de mujeres en las genealogías que portan quechquemitl redondeado siendo, en lo general, mujeres importantes dentro de la línea familiar. Sin embargo, el quechquemitl que porta cada mujer cuando es representada en el código también puede jugar un papel importante en su identificación y en muchas ocasiones es incluso el sobrenombre de la persona. Por ejemplo, una de las antecesoras del famoso señor 8 Venado, Garra de Jaguar, era conocida como la señora 3 Pedernal, Quechquemitl de Concha. Ella dio a luz a la señora 3 Pedernal, Quechquemitl de Jade, quien sería la abuela de 8 Venado (Anders

et al, 1992b). Por el nombre calendárico y la cercanía genealógica, sería difícil diferenciarlas, pero con la aclaración del atributo de su atuendo, se logra distinguirlas.

Las dinastías mixtecas descendían de los dioses (Anders *et al*, 1992b). Por esto, el uso de textiles prestigiosos era tan importante en la representación de las mujeres en los códices. Los quechquemitl forman parte del atuendo de diosas como Mayahuel o Xochiquetzal en los códices del Altiplano. Las dinastías eran explicadas para legitimar el poder. No es realmente que en los códices mixtecos se represente a la gente común, porque rara vez hacen una aparición, pero sí se habla de personas en el poder, no solo de los dioses o sus representaciones en la historia de la región. El Códice Bodley muestra distintas figuras y genealogías con uso de textiles para identificar linajes e historias familiares. Las mujeres como 3 Pedernal, Quechquemitl de Concha son importantes porque eran mujeres que llegaban a puestos importantes. Ella llegó a ser reina, según cuenta la dinastía.

Los quechquemitl son frecuentes en estos códices porque, como explican Rossell y Ojeda (2003), es probable que las mujeres participaran en actividades militares, regentes y otras funciones políticas. Cada mujer se identificaba con un aspecto particular de su atuendo e incluso de su postura (Pohl, 1994). Se identifica su rol, o se infiere, gracias a características de los quechquemitl con los que se representaba a estas mujeres. Rossell y Ojeda argumentan que la reina 9 Viento, Quechquemitl de Pedernales, representada en el Códice Selden, era también una sacerdotisa del dios de la muerte porque su quechquemitl tiene un cráneo enjoyado que se asocia a esta deidad (Gómez y Alfaro, 2016). John M.D. Pohl (1994, p.14) dice que: “El vestuario es la clave para entender el contexto de la actividad reflejada

en cada pose [del código]”. Con esto, el autor ayuda a vislumbrar lo que en otros casos es una forma de vestir, y contextualizarlo como una parte esencial de la vestimenta y el contexto de la situación. Según Stresser-Pean (2016), las conchas eran un adorno y un atributopreciado que señalaba, entre otras cosas, a la realeza. La señora 3 Pedernal, Quechquemitl de Concha llegó a gobernar y a través de ella se puede llegar al linaje de 8 Venado, Garra de Jaguar. El quechquemitl de concha no es, entonces, una mera casualidad estilística ni un atributo arbitrario, sino que claramente representa una importante relación con quién fue la persona que porta esa prenda. El textil va más allá de su rol de indumentaria para cubrir el cuerpo, ayuda a demostrar que la vestimenta también tiene tintes y condicionantes políticos.

La organización política también es importante mencionarla, por la forma en que esta influyó en lo que sucedió en la región al momento de la conquista:

Para la época de la invasión española el territorio mixteco estaba dividido en diferentes unidades político-territoriales, que los cronistas llamaron “reinos”, y que pueden ser caracterizados como estados patrimoniales tributarios, generalmente denominados señoríos, aunque algunos los consideran cacicazgos. El término mixteco para designarlos es *yuvui tay*, “estera-pareja-casada”, lo que alude al hecho de que eran producto de una alianza matrimonial, cuya influencia se extendía sobre un ámbito territorial específico (Barabas y Bartolomé, 1999).

La estructura socio-política y, por lo tanto, la distribución geográfica de la región en diferentes zonas, derivadas de los “reinos” arriba mencionados, explica la forma en que los distritos hoy en día funcionan también como microrregiones, en las que hay más parecidos lingüísticos y relaciones entre comunidades.

En términos lingüísticos, las variantes del mixteco se podrían agrupar, según J. Julián Caballero (en Barabas y Bartolomé, 1999), en seis macrovariantes, y 35 microvariantes. La castellanización en la educación, la discriminación y los índices

migratorios han dejado en desuso la lengua mixteca en varias regiones y comunidades de la zona. Sin embargo, en Tijaltepec, a pesar de también tener estos factores presentes, la mayor parte de la población habla mixteco. De acuerdo con la Secretaría de Desarrollo Social [SEDESOL] y el Consejo Nacional para la Evaluación de la Política de Desarrollo Social [CONEVAL], en el 2015, 1,923 personas de las 2,150 censadas, hablan mixteco.

Una parte de la historia mixteca, como vimos anteriormente, está escrita en los códices. En ellos se narran partes que han ayudado a los académicos (Jansen y Pérez Jiménez, 1986) a estudiar las relaciones de los habitantes de lo que hoy es Oaxaca con otras regiones en términos de intercambio o ritualidad. Esa parte de la narrativa está plasmada y preservada entre las fojas de los documentos. La otra parte de la historia probablemente sea difícil reconstruirla, pues las narrativas de muchos sectores de la población fueron excluidas e invisibles en lo que se preservó. La importancia de considerar la historia que en estos textos se encuentra está en el valor de conocer la estructura social y política que regía la zona.

En la Mixteca habitan diversos grupos lingüísticos, y es una de las regiones más habitadas del estado. Hay dos ciudades que concentran parte de la migración de las comunidades hacia espacios más conurbados, que son Huajuapán de León y Tlaxiaco. En ambas ciudades se encuentran las principales vías de comunicación hacia el resto de la región, otras partes del estado, y del país. Hoy en día, la zona es una de complejos caminos y múltiples identidades en un mismo espacio. Entre estas diversas identidades y sinuosos caminos, se encuentra el escenario sobre el que se desarrollé esta investigación.

SAN PABLO TIJALTEPEC

Como todo, San Pablo también es un entramado. Antes de introducir el municipio, es importante mencionar las investigaciones que se han hecho sobre Tijaltepec, para contextualizar qué se ha dicho sobre el municipio. Hay un texto importante para mi investigación que aborda la memoria descriptiva de la blusa, haciendo un recuento extenso de los textiles en Mesoamérica y terminando en un breve análisis visual de los elementos que se bordan en Tijaltepec. Este trabajo escrito por Quiroz (2012) es importante retomarlo como un primer acercamiento al tema que se discute en esta tesis. A razón de que el enfoque disciplinario es distinto, Quiroz no aborda propiamente las relaciones sociales que se gestan a través del textil, lo que deja un área de oportunidad para analizar el tema desde la antropología. Este texto, también, da pie a nuevas posibilidades de investigación sobre la blusa de San Pablo Tijaltepec.

Otro trabajo interesante es un artículo escrito por Acevedo y Lezama (2016) que describe los aspectos matemáticos que se pueden observar en el bordado. Este artículo analiza la estructura del bordado y es un trabajo interesante para ilustrar cómo el quehacer textil puede estudiarse desde tan variadas disciplinas. En este caso, las aportaciones que hacen Acevedo y Lezama son relevantes en el recuento bibliográfico del lugar, más no precisamente dentro de los objetivos y alcances de este texto.

En 1998, Margarita de Orellana, otra importante académica dentro del ámbito textil, entrevistó a Ruth Lechuga y en el texto publicado en Artes de México se puede leer el encuentro que tuvo Lechuga con mujeres de Tijaltepec en un mercado en Chalcatongo. Este

texto es relevante por ser un antecedente en el estudio de los textiles de Tijaltepec, que también se mencionará más adelante.

Aunque hay algunos textos y recursos que hablan sobre Tijaltepec y los textiles, han sido abordados desde disciplinas ajenas a la antropología, lo que ha dejado un hueco de oportunidad para un trabajo como la presente tesis. Es importante recalcar que a diferencia de los otros trabajos (con excepción de la entrevista de Orellana, 1998), este texto evita la romantización del saber textil y no lo aborda como un “saber de los ancestros” que puede perjudicar la importancia del cambio cultural y las relaciones sociales que se crean alrededor de ellos.

HISTORIA

Tijaltepec nace de lo profundo de las montañas. Norma me enseñó la blusa que hizo la abuela de su esposo, y en el bordado hay unas casas, que cuentan antes se hacían de palma. En las mangas se ven los caminos que cruzaban las montañas entre las cuevas y los valles donde se ubicaban las familias que luego formarían el pueblo.

Los relatos cuentan que primero se asentaron en un lugar llamado *Nu Yoo*, en el valle. Jiménez Moreno (1962) traduce *Ñuu-yoo* como “lugar de la luna” (p. 92). Es también reconocido como “*Ñu’u Yoo*, Dios Luna y de las Predicciones” (Barabas y Bartolomé, 1999). En la percepción mixteca, cada lugar tiene su dueño y se debe pedir permiso a este para cazar, tomar agua, o asentarse. Este *Nu Yoo*, narran que es cerca de donde está ahora la cabecera municipal, pero que tuvieron que moverse del río a la montaña y viceversa. Los abuelos cuentan que otro de los primeros asentamientos estuvo en donde hoy está El Porvenir. Las familias empezaron a concentrarse en el Centro, la cabecera, y fueron creando lo que hoy son las agencias al ir a sembrar a otros terrenos y a buscar otros recursos. Alrededor de las

comunidades, hay cuevas, en las que cuentan que todavía hay dibujos en las paredes, algunos que cuentan las historias de los que viajaron por las montañas y los valles hasta fundar el pueblo. A veces se visitan y son parte de lo que la gente cuenta sobre su historia.

La comunidad poco a poco se fue asentando en lo que hoy es la cabecera municipal y alejándose hacia las diferentes agencias, cerca de donde hay agua. Durante mucho tiempo se ha tenido comercio con comunidades de la costa. Una de las imágenes de la iglesia, la de Jesús de los Caídos, que es una de las más importantes en la comunidad, se trajo de San Juan Copala, aunque era para otro lado y de origen triqui. Cuentan que cuando pasó por Tijaltepec, se volvió pesada y ya no la pudieron mover, por lo que está hoy en uno de los nichos de la iglesia. Es esta imagen una de las que se llevan en Semana Santa a la procesión.



Ilustración 2. La cabecera municipal de San Pablo Tijaltepec, con el Kavasuxi de fondo. Amapola Rangel, 2019.

Las casas las hacían de troncos y techos de palma. Al asentarse en la zona en donde están ahora, los pobladores de Tijaltepec ocuparon los árboles que había para hacer sus casas. Hasta hace no tanto, las casas seguían siendo así.

EL MUNICIPIO DE TIJALTEPEC

Ñuu Tacha'a, Ndinuu, Nunduva, se lee en el edificio de la presidencia municipal; Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca. *Ñuu Tacha'a* es el nombre que se le otorga al municipio, en mixteco. El nombre en español fue dado por los cronistas y los visitantes, que viajaban con un indígena que hablaba otra lengua. Sobre su historia, en el municipio se cuenta que el censo de los pueblos indígenas de esta zona lo acompañó un nahua, y como los pobladores no tenían un nombre acordado para todo el pueblo, se les puso uno que designaron quienes fueron a levantar el registro. En otros municipios cercanos, el nombre ya lo tenían los pobladores, y por eso se conserva en la lengua mixteca. Tijaltepec es un nombre que viene del náhuatl, que significa “cerro de piedras arenosas”. En mixteco, el nombre significa “pueblo del bule”, pues los pobladores eran conocidos por llevar bules de agua a todos lados, además de que crecen en la ladera de la montaña en donde se encuentra el pueblo.

El municipio, además de la cabecera, San Pablo o Centro, está conformado por once agencias: Buenavista la Paz, Candelaria de la Unión, El Porvenir, Fortín Juárez, Guadalupe Victoria, Juquila Independencia, San Cristóbal Lindavista, San Isidro Allende, San Lucas Redención, Santo Domingo del Progreso y Vistahermosa. Este municipio mixteco colinda con Chalcatongo de Hidalgo, San Felipe Tindaco, Santa Catarina Ticuá, San Mateo Sindihui, y Santa Cruz Tacahua. Según cifras de la SEDESOL y el CONEVAL, habitan en el municipio, en el 2015, un total de 2,150 personas, con “muy altos” niveles de marginación (SEDESOL y CONEVAL, 2015). Cada agencia tiene un agente que los representa en las asambleas

comunitarias y están organizados por bienes comunales. Las decisiones del municipio son tomadas por consenso de asamblea. Se realizan asambleas donde se convoca a la mayor parte del municipio, o en juntas y asambleas en cada agencia.

Cerca de Tijaltepec, se encuentra Chalcatongo de Hidalgo, un municipio cuya cabecera es más poblada que la de Tijaltepec. En esta localidad se concentra el mercado más visitado por las comunidades vecinas, en las que las personas de Tijaltepec van a vender sus productos o a intercambiar cosechas por otras cosas. En ocasiones es ahí donde el traje de las mujeres de Tijaltepec es comprado por personas extranjeras, que llegan a Chalcatongo al mercado. “Habíamos visto unas señoras con unas blusas bordadas muy bonitas con un pepenado debajo del busto y unas faldas tejidas en telar de cintura. No logramos que ninguna las pusiera a la venta; venían de Tijaltepec al mercado y no traían piezas extras, sino lo que tenían puesto”, relata Ruth Lechuga (Orellana, 1998, p.34), una de las más importantes exponentes en el tema textil, sobre su llegada al mercado de Chalcatongo en los años setenta. Ella se encontraba trabajando con el Museo de Artes e Industrias Populares y viajaba por todo el país para fomentar concursos de artesanías de pueblos indígenas. Su narración de Chalcatongo describe, como todos los jueves, y a través de los años, a mujeres de Tijaltepec en el mercado.

Al igual que en muchos otros pueblos en México, la gente en Tijaltepec se dedica en parte al campo. Se cultiva maíz, frijol, calabaza, y otras hortalizas. La Mixteca es una región variada, y el grupo mixteco se ha dedicado tradicionalmente al campo y la ganadería (Barabas y Bartolomé, 1999). La cosecha se vende en mercados locales y en localidades cercanas, principalmente en Chalcatongo y Tlaxiaco. La milpa es una parte importante de la vida diaria, ya que representa una constante inversión de tiempo y esfuerzo para atenderla. El ciclo productivo rige una parte importante de las actividades en el municipio. Varias de

ellas se ligan a la producción en el campo. La época de siembra va de mayo a julio, aunque recientemente se ha visto afectada por el cambio de la época de lluvias. También hay huertos de árboles frutales en las zonas bajas cercanas a valle.



Ilustración 3. Removiendo la tierra de la milpa. Amapola Rangel, 2019.

También hay familias que viven de tiendas de abarrotes, fruterías, renta del acceso a internet o pequeños locales de comida. El transporte, por ejemplo, de taxis colectivos, también es una actividad económica que se puede observar en el municipio. Aunado a estos ingresos, la migración y las remesas son uno de los flujos económicos principales, y representan una necesidad para las familias del municipio. Los migrantes que se encuentran en Estados Unidos, principalmente en California y en Wisconsin, han creado comunidades y redes de apoyo en las que recaer la hora de migrar, que es como logran pagar el “coyote” que cruza a las personas y ellos, después, pagan con sus sueldos la deuda de haber cruzado. Esto

significa que, aún al salir del espacio geográfico de la comunidad, las personas siguen encontrando afinidad con la gente de su pueblo y se apoyan entre ellos para que otros logren llegar “al Norte”.

Los mixtecos, *ñuu savi*, son conocidos como “el pueblo de la lluvia” Justo frente a la cabecera municipal, se encuentra el cerro alrededor del cual se han instalado todas las comunidades. El *Kavasuxi* es el cerro sagrado. Cuentan que dentro de las grietas del monte hay una cueva, en la que solía haber una imagen de la Santa Cruz. Todos los años, el primero de mayo, bajan a la cueva para ver qué tanto va a llover. Es una gran fiesta, en la que se lleva banda y van las autoridades municipales presidiendo la comitiva. Saliendo de la parroquia de San Mateo, en la agencia de Buenavista la Paz, enfilan rumbo a la montaña. Descienden por un canal angosto y empinado, amarrándose con cuerdas para no caer. Al llegar a la cueva, toman un poco del agua que hay dentro de la cueva y la avientan hacia el techo. Dependiendo de cuánto cae de vuelta es un indicio de cuánto lloverá durante el año. Se cuenta que antes había una imagen dentro de la cueva, pero que fue robada por personas de un pueblo vecino y llevada a otro lugar. Como castigo, la imagen hizo que lloviera sin parar en el pueblo que la había robado. La lluvia arruinó las cosechas, las casas, los caminos. Los pobladores entonces la llevaron a otro pueblo, uno en otra montaña. Ahí también la imagen quiso castigarlos por haberla sacado de su lugar. Cuentan que llovió y tronó tan fuerte que se deslavó una parte del cerro. Solo cuando le hicieron un altar y ofrendas en una cueva cercana, la imagen pudo estar en paz y dejó de causar diluvios. En Tijaltepec cada año siguen visitando la cueva y siguen llevando ofrendas para la imagen que ya no está.

Sobre la carretera, cuando ya se divisa la cabecera municipal, se ven varias casas grandes de cemento y materiales de construcción. Muchas de ellas, están deshabitadas. En el municipio hay altos índices de migración. Estimaciones internas e informales dicen que cerca

del 60% de la población han migrado por motivos laborales. Por ejemplo, las mujeres también bordan y visten la ropa, principalmente la blusa. Como comunidad, celebran la fiesta patronal y mandan dinero para la celebración en el pueblo. También migran a otras ciudades como la Ciudad de México y Tijuana, o localidades cercanas a La Paz, Baja California Sur, donde trabajan como jornaleros y campesinos en plantíos agrícolas.



Ilustración 4. Luisa yendo al monte con sus borregos. Amapola Rangel, 2019.

Sería difícil encontrar una persona en Tijaltepec que no tenga parientes migrantes, o haya migrado personalmente. Muchos de los que migran a alguna parte dentro de México regresan después de algunos años, por lo menos de visita. Los que se van a Estados Unidos tienen una vida más compleja por no poder volver a cruzar la frontera tan fácilmente. Sin embargo, hay épocas en las que es común encontrar jóvenes que nacieron “del otro lado” y,

al tener papeles para cruzar, van y vienen al pueblo cuando la situación se los permite. Estos jóvenes casi no hablan mixteco, aunque manejan el español y el inglés casi a la perfección.

La migración ha sido una constante fuente de empleo en Tijaltepec. Durante las últimas décadas del siglo XX, mayormente el destino era el estado de Morelos, cerca de Tetela del Volcán. En Achichipico todavía hay familias de Tijaltepec que trabajan y mantienen a flote el trabajo de la zona. A las personas de más de cuarenta años se les puede preguntar sobre si migraron a Morelos, y es altamente probable que digan que sí. Los ancianos lo recuerdan bien. Trabajaban principalmente como campesinos y jornaleros, recogiendo y sembrando el jitomate, y trataban de venir lo más posible a Tijaltepec. Particularmente, regresaban para el Día de Muertos, o la fiesta patronal. Desde Morelos mandaban remesas que ayudó a la construcción y mejora de casas e ingresos familiares, permitiendo que, por ejemplo, hubiera más posibilidad económica de adquirir materiales para las blusas y la vestimenta.

En la primera década del siglo XXI, aunque ya había gente que se iba antes, empezaron a migrar más frecuentemente y en mayor cantidad a los Estados Unidos. Hoy, gran parte de los jóvenes que terminan la educación media o media superior, migran en búsqueda de mejores oportunidades laborales. Hay también migración hacia la ciudad de Oaxaca o hacia Tlaxiaco, para los que buscan perseguir una carrera universitaria. Sin embargo, son pocos los que lo hacen, y menos los que regresan. El fenómeno de la migración desde la Mixteca hacia Estados Unidos ha sido abordado por autores como Michael Kearney, quien a lo largo de su carrera estudió la migración de esta región de Oaxaca hacia California (1996; Kearney y Nagengast, 1989). La migración ha sido una constante desde los años ochenta (Kearney y Nagengast, 1989), y ha generado nuevas comunidades e identidades en lo transnacional (Ortiz y Olavarria, 2014; Ortiz, 1992; Velasco, 2005). La región en sí

representa una zona de altos índices de migración, por lo que el fenómeno en Tijaltepec no es aislado, sino que forma parte de una situación más amplia.

La situación migratoria no solo revela la realidad de vulnerabilidad a la que se enfrentan los campesinos en México, sino cómo algunos elementos culturales viven y se revitalizan a través del incremento en el ingreso de las familias. En el caso de los pueblos indígenas, es difícil aseverar que la migración fomenta algunas prácticas culturales, pero en el caso específico de Tijaltepec, el ingreso que trae la migración ha en parte apoyado a la obtención de materias primas para la blusa de las mujeres. No es ni por casualidad el único factor que ha mantenido el uso y confección del bordado y la ropa vigente, sino que ha apoyado a que haya más variedad de telas, colores y estilos dentro de la ropa. Esto será importante más adelante, pues la constante actualización y cambio de la vestimenta ha en parte mantenido en uso la blusa bordada.

Tijaltepec está organizado por sistemas normativos internos, regido por estructura política. Está constituido como municipio, con cargos políticos como Presidente Municipal, Alcalde, Regidores, entre otros, que son elegidos por asamblea comunitaria. Las elecciones suceden cada tres años, justo después de la Semana Santa y el cambio de las autoridades es el 1 de enero y terminan el 31 de diciembre tres años después. Esta investigación, que comenzó en 2018, fue aprobada y peticionada por las autoridades municipales del periodo 2017-2019.



Ilustración 5. Prendiéndole velas a los muertos. Amapola Rangel, 2019.

CAPÍTULO III

LA BLUSA Y LO TEXTIL EN TIJALTEPEC

El secreto, por lo demás, no vale lo que valen los caminos que me condujeron a él. Esos caminos hay que andarlos.
“El etnógrafo”, de Jorge Luis Borges

Con las montañas de la Mixteca Alta de fondo, Lucía está sentada con su bordado mientras sus borregos podan el pasto. En sus manos tiene el trozo de manta plisada a medio crear, en el que ya se divisan las astas de un venado. Ensarta con hilo rojo la aguja que va metiendo en la tela y con una habilidad obtenida por una vida de experiencia, ensarta y esquiva los pliegues para formar su figura. Las montañas abrazan el municipio y sus once agencias municipales, entre caminos que serpentean entre el bosque. Lucía cuida a sus borregos y los lleva a pastar mientras aprovecha para bordar su blusa nueva, igual que hacen tantas otras mujeres. Durante el día las mujeres van a cuidar a su ganado, toros, cabras, cerdos, y atienden la casa o a los hijos, mientras que los hombres trabajan el campo, en general. Las tareas se reparten entre los miembros de la familia. Al igual que Lucía, una tarea que muchas mujeres acompañan con otras labores es la de bordar. La confección de su ropa es una constante en las actividades del diario. Desde lo que ellas comentan, su ropa las representa e identifica ante otras personas.

EL BORDADO DE TIJALTEPEC

En San Pablo Tijaltepec se borda con la técnica de *pepenado fruncido* (Quiroz, 2012), que implica usar un solo trozo de hilo de principio a fin del lienzo de tela entre los pliegues creados con la aguja. La técnica comienza con el trozo de manta a punto de ser transformado. Se le retira un hilo de la trama, en la parte superior, dejando una pequeña línea, y se jala una segunda hebra para “fruncir” la tela. Con las ondas que se logran, se les marca con la aguja para hacer los pliegues entre los cuales saldrá el diseño. Los bordes de la manta ahora crean un nuevo lienzo que le da el efecto a la técnica. Una vez listo, el bordado comienza al ensartar la aguja de un lado de la manta para proseguir sorteando entre las líneas, a manera de hilván, lo que se convertirá en el diseño elegido.

Esta técnica, o más bien una parecida, se usa en Ixtenco, Tlaxcala, la única comunidad otomí en dicho estado, pero obteniendo un resultado distinto (Babativa, 2018). Además de Ixtenco y Tijaltepec, el *pepenado de hilván* es la técnica que algunas comunidades otomíes de Querétaro, y mixtecas y nahuas de la Sierra Norte de Puebla usan para bordar sus textiles. La técnica de Tijaltepec es distinta a la de las descripciones comunes pues no se jalan los hilos al final para lograr el fruncido, como la técnica de *smock*. En Ixtenco, al igual que en Tijaltepec, la técnica se usa para bordar las blusas de las mujeres, pero es diferente pues solo deja la figura visible de un lado de la manta. Sandra Babativa (2018) hace un análisis también sobre la identidad y la historia que se desprende de la tradición textil, en el caso de Ixtenco. La técnica del *pepenado* es particular a otras formas de bordado por cómo se crea el diseño dejando los espacios de las figuras en blanco, cuando en bordados como el punto de cruz o la cadenilla se hacen las figuras con el hilo y dejando el resto de la tela en blanco. Un proceso similar al *pepenado*, es el bordado de *smock*, que era muy común ver en vestidos para niñas

y se hace hilvanando secciones simétricas y medidas en la tela y jalando al final los hilos para fruncir la tela.

Las descripciones de la técnica del pepenado son, en general, poco específicas y no abundan en la literatura sobre técnicas textiles o de bordado, y menos en las descripciones etnográficas del tema. Sin embargo, Héctor Meneses, director del Museo Textil de Oaxaca, explica lo siguiente:

El pepenado fruncido es una técnica de bordado donde se cuentan los hilos de la tela base para ir haciendo las puntadas que darán forma al diseño final. Estrictamente hablando, la técnica se elabora con la tela en plano o extendida y se dejan hilos largos a ambos extremos del área que ocupará el diseño final; una vez se completa la labor de bordado, se jalan esos extremos de hilos y con ello la tela se frunce y se aprecia el diseño previamente concebido. (Héctor Meneses, comunicación personal, 2019).

El pepenado fruncido es una técnica en la que las figuras quedan en el espacio entre el hilo y la tela, en vez de ser formadas por el hilo mismo. Es decir, mientras que en bordados como el punto de cruz, o el hilvanado, el diseño se obtiene directamente con el hilo, en el pepenado fruncido el diseño se hace dejando en blanco los espacios en los que va la figura.

Cabe mencionar que el pepenado de Tijaltepec es particular porque se borda tanto por delante como por detrás. Es decir, que los bordados de Ixtenco tienen las figuras solo en el frente, en el efecto *al negativo*, y en Tijaltepec se ve la figura por ambos lados pues al tiempo que se borda la parte del frente, se va bordando la parte de atrás dando dos vistas que son justamente inversas. Esto quiere decir que por cada blusa, si se cuenta que está hecha de cuatro paneles bordados, en realidad se encuentran ocho posibilidades o caras, pues cada uno de esos paneles cuenta por dos.



Ilustración 6. Delfina. Amapola Rangel, 2019.

ANTROPOLOGÍA PARA QUÉ

Miriam me sentó en la banqueta afuera de su comedor y me dio un trozo de manta. Suele haber un recelo sobre enseñarle a bordar a personas ajenas a Tijaltepec, por ganas de proteger sus conocimientos y lo que en la comunidad saben hacer, así como para evitar que la gente de fuera empiece a producir la blusa para su comercialización. Ensartó un hilo verde con el cual me enseñó a bordar, indicándome cuáles bordes saltarme y de cuáles prender la aguja por delante y luego por detrás para que quedara el hilo o la manta en el diseño, y a la vez en el reverso. Con sus indicaciones, intenté torpemente darle forma a las montañas que nos rodeaban.

Para mi trabajo etnográfico, con el fin de investigar desde la perspectiva y metodología antropológica la importancia de una prenda textil en el contexto de la identidad

de una comunidad, ha sido importante siempre dejar en claro que no busco vender ni comprar los bordados o aprender la técnica para reproducirla. El bordado es complejo y requiere práctica para poder hacerlo con facilidad, aunque la cotidianidad y costumbre con la que lo hacen, pareciera algo bastante sencillo. Hay en el municipio un constante debate sobre la venta de las blusas a extranjeros o sobre el comerciar con ellas, porque se teme que se plagie o se robe como ha sucedido con otras prendas de diferentes comunidades en el país. Esta preocupación llevó a las autoridades municipales a recomendar que no se vendan las blusas para evitar estas situaciones en las que la prenda, una vez expuesta al mercado comercial en Oaxaca y otras ciudades importantes, se pone en riesgo de que no se reconozca su origen o se acabe fabricando en mayoreo de alguna forma. Esta recomendación creó un recelo hacia cualquier extranjero que llega a preguntar sobre la blusa. Algunas personas lo primero que me preguntaban era si andaba buscando blusas para comprar, otras se negaban rotundamente a hablar conmigo una vez que les mencionaba los propósitos de mi investigación. Esto evidentemente presentó retos en el trabajo de campo y en la obtención de las narrativas locales sobre la prenda, su uso y las historias que de ella cuentan.

“Bueno, y ¿tú qué haces?”, me preguntaron varias veces. Siempre respondí explicando mi quehacer en la comunidad como la antropóloga que quería investigar sobre la blusa y los bordados. Muchas veces pensé que la etnografía es parecida a ese pedazo de tela que Lucía hábilmente transformó en un bordado. Requiere paciencia y concentración, pero se le da forma mientras se convive. La entrada a una comunidad, como a una manta, requiere del minucioso trazo de líneas como temas que uno quiere investigar. El objetivo no es solo el producto final, sino las historias que se entretajan en las conversaciones con aquellos que viven y hacen la cultura que investigamos día a día. Es un proceso complejo y dinámico que reta a quienes buscamos ponerla en práctica. A ratos, aunque rodeado de gente, un

antropólogo puede sentirse la persona más sola del planeta, por encontrarse descontextualizado y sin vínculos a su cotidianidad. Sin embargo, la etnografía también conlleva toda la paciencia que el investigador tenga en sí para lograr, poco a poco, construir los datos etnográficos que van más allá de la superficie. El relato final es aquel que el antropólogo arma uniendo retazos, por ello hay que saber escuchar eso que se dice sobre lo que se hace sin olvidar que etnografiar es un constante ejercicio de paciencia e ingenio que se hace acompañar de un buen par de botas y una resiliente libreta.

La antropología, como disciplina está atenta en los fenómenos socioculturales y encuentra repercusión en el tema textil porque convive de cerca con aquellos involucrados en crear las piezas que después se exhiben en bazares, se mal venden en mercados, o se plagian en fábricas expatriadas. Los textiles cuentan historias y son elementos vivos y en constante modificación en su determinado contexto cultural. La comercialización de estos no permite atestiguar la importancia del cambio y las formas en las que se mantienen relevantes en cada comunidad, porque se vuelven meros objetos de consumo que responden a una tendencia. Desde la etnografía podemos apuntar en eso que, de otra forma, no sabríamos cómo escuchar.

EN EL DÍA A DÍA

En Tijaltepec se hila la convivencia. Las mujeres cargan frecuentemente la madeja de hilo en su rebozo, acomodada entre la manta a medio bordar. En todos lados hay gente trabajando con las manos. Los hombres tejen los tenates, redondos canastos que se usan para transportar objetos y alimentos, o para colocar las tortillas, dependiendo del tamaño y la profundidad; y sopladores, o abanicos para avivar el fogón, en un plástico que ha sustituido a la palma, y las mujeres usan cualquier tiempo libre para seguir creando los diseños de su ropa.

“La cestería, la cordonería, los enlazados de urdimbre y las redes son tan antiguos como la domesticación del maíz y los pequeños asentamientos de Mesoamérica” (Johnson, 2015, p. 31). Aunque va en contra de los objetivos de esta investigación trazar paralelos entre la época prehispánica con el presente, es importante resaltar la importancia de la cestería y la palma en este contexto. En Tijaltepec los hombres se dedican, un poco en paralelo a cómo las mujeres bordan, a tejer objetos que antes (y aún a veces) se hacían con palma. La Mixteca es una región productora de palma, por tanto, aunque su uso se ha reemplazado por plástico, fue y en algunos casos, sigue siendo, el material designado para estos objetos de uso común. “[...] en climas muy secos y cálidos (como el de Campeche, o la región Mixteca de Guerrero, Puebla y Oaxaca) se trabajan en cuevas artificiales con un ambiente adecuado para mantener húmedo este material quebradizo” (Turok, 1988, p. 76). Tijaltepec también cuenta con una larga tradición en la manufactura de sombreros, tenates, sopladores, soyates, entre otros objetos de uso diario, que son hechos por los hombres. Por cuestión de interés y sujetándome a la temática de esta tesis, no ahondaré en ellos, pero sin duda se trata también de una labor interesante dentro de la fabricación de objetos manuales en la comunidad.

Caminar por la calle implica ver pequeños grupos de mujeres bordando en la plaza o en sus casas, en los días de mercado, en los momentos de calma en la cocina. Las mujeres, vestidas con los hilos a los que les dan forma, llaman la atención por la constancia con la que realizan su tarea. La vestimenta de las mujeres de Tijaltepec es llamativa y colorida. La blusa, con un amplio bordado al frente, muestra siempre dos animales en aparente espejo, unidos por una línea gruesa de estambre de otro color. Decoran cada prenda con otros bordados en el cuello, usualmente igual de coloridos. Suelen ser flores, pero también se encuentran formas geométricas como cuadros, o figuras como racimos de uvas, o cactáceas floreadas. En las mangas se bordan diseños geométricos, flores o animales de algún tipo que le gusten a las

bordadoras. La blusa se compone, entonces, de los trozos de tela bordada unida con otros de manta cruda que hacen de la composición una prenda muy particular. Los bordados se hacen en pares; dos iguales para las mangas, dos encontrados en esta especie de espejo para el frente. Los terminados se hacen también en otros colores y formas. En Tijaltepec la blusa es un elemento importante de la identidad. “Nos distingue, es lo que hacían antes, mis abuelas y sus abuelas. Cuando no me la pongo me siento diferente”, me dijo Lucía, mientras bordaba. Es la marca distintiva de las mujeres de la localidad. El estilo es muy distinto al que se ve en otros lados del estado, incluso es particular en la región. Las siguiente ilustración muestra dos trajes de comunidades cercanas, cuyas se parecen a las demás comunidades de la zona. Sin embargo, no es solo las blusas, pero las faldas, que se distinguen importantemente, lo que hacen distintivo el traje en Tijaltepec.



Ilustración 7. Trajes de comunidades de la región: Santa Cruz Tacahua (izquierda) y Santa Catarina Ticuá (derecha). Ilustraciones de la autora.



Ilustración 8. Faldas de San Pablo Tijaltepec. La "del diario" (izquierda), y la "de fiesta" (derecha). Ilustración de la autora.

En las comunidades cercanas la vestimenta tradicional se ha dejado de usar casi por completo. En algunas localidades persiste su uso en las mujeres mayores, o en las que por algún motivo ritual van a dejar *guez*a en la fiesta de otras comunidades, pero en realidad son pocas las que lo siguen portando de forma cotidiana. La *guez*a es una forma de reciprocidad, que también llaman “mano vuelta”, en la que se “acompaña” en las fiestas, en este caso las patronales de las comunidades vecinas, y se lleva una ofrenda o contribución. Este gesto se debe reciprocitar en la siguiente oportunidad. En la fiesta patronal se ven los grupos de mujeres de otras comunidades vestidas como se acostumbraba en sus pueblos. En general, se usan las faldas largas de telas estampadas de flores o una tela brillante que llaman “seda”, y las blusas se bordan en punto de cruz. En Santa Catarina Ticuá, por ejemplo, las blusas las bordan en punto de cruz y se caracterizan por tener una pechera. En estas comunidades las prendas se dejaron de hacer y utilizar con la incidencia de la migración jornalera y hacia Estados Unidos, que hizo que la ropa bordada dejara de ser pertinente por cómo las mujeres se exponían a

discriminación y violencia usándola. De nuevo, el concepto de *identidad instrumental* de Bartolomé (1997) es relevante. La identidad como mixtecos, como indígenas, como mexicanos, como migrantes, va cambiando dependiendo de la situación en la que se encuentran. Esto no niega ni cancela las otras adscripciones que en un momento se manifiestan, pero las deja latentes para mostrarse en el contexto en el que sean aceptadas y encajen con las identidades del grupo.

En Tijaltepec también bajó la incidencia de su uso con la migración, pero dentro de la comunidad muchas mujeres siguen prefiriendo la ropa que ellas bordan. Sin embargo, el cambio en los diseños de las blusas, como el aumento del tamaño del bordado, la reducción del número de figuras plasmadas en cada blusa, o las figuras mismas, han sido los cambios que mantienen el uso de la blusa vigente. Cada vez más, se usan diseños obtenidos de revistas o de imágenes de internet que las mujeres sacan en el formato del bordado. Frecuentemente se prestan los bordados terminados, o incluso las blusas para que otras puedan copiar los diseños. Es también una forma de socializar el sentarse a ver y sacar diseños en la manta. Cada mujer decide cuál diseño quiere. Se han dejado de lado los más tradicionales bordados de venados casi geométricos y otra de fauna de la región y se incluyen cada vez más animales que no podrían aparecer en la montaña de la Mixteca, pero que descubren en libros o revistas. Caminando por el pueblo, uno ve un desfile de venados y pollitos, elefantes y jirafas, perros y gatos, borregos o patos, en las blusas de las mujeres mientras van camino al mercado. Esto no necesariamente quiere decir que ya no se hacen venados como antes, pues, aunque se estilizan diferente y se obtiene la inspiración de otros medios, siguen teniendo una notoria presencia en los bordados. Ahora hay venados morfológicamente distintos, en algunos casos caricaturizados, sacados de imágenes obtenidas de libros o internet, que difieren del diseño

antiguo que se tenía en las blusas antes. Lo que sigue permaneciendo, en cambio, es la distribución de los bordados en la configuración de la blusa.

ENTRE EL “ANTES” Y EL “AHORA”

Los bordados siempre se hacen cuidando el derecho y el revés, de tal modo que se tiene una doble imagen en un solo trozo de tela. Se hacen los animales del pecho, en los que un lienzo es reflejo del otro, siempre encontrados en el medio con una gruesa unión de hilos, los animales viendo hacia o con el cuerpo orientado al centro. Los diseños de las mangas han cambiado en contenido, porque muy recientemente también se empezaron a bordar animales en ellas. Es más común ver motivos geométricos en los que se incorporan temas del entorno como montañas, caminos, ríos y cuevas. Las mujeres un tanto mayores diferencian las montañas, las flores o las cuevas en los diseños más geométricos que muchas siguen poniendo en las mangas. Se han ido dejando los significados de los diseños, no necesariamente porque carezcan de importancia, sino porque dejó de ser el interés de la gente el bordar los caminos antiguos por significado, y se hacen por costumbre.

Pedro Pitarch y Gemma Orobitg, en la introducción del libro *Modernidades Indígenas* (2012), explican puntualmente por qué esto no es, en realidad, algo que demerite, en este caso, el que hacer textil:

Las culturas indígenas americanas han sido convencionalmente pensadas como “tradicionales”, y, por tanto, en la medida en que la modernidad es imaginada como lo opuesto a la tradición, “indígena” y “modernidad” son términos estimados intuitivamente como incompatibles. [...] Contra este sentido común, sin embargo, la etnografía demuestra una y otra vez cómo aspectos aparentemente “tradicionales” de las culturas indígenas no solo son capaces de coexistir con la modernidad occidental [...] sino también, y sobre todo, cómo los indígenas producen sus propias formas de modernidad (p. 9).

Los autores entienden modernidad como algo relativo y subjetivo. En el caso de Tijaltepec y el bordado, las mujeres entienden “lo nuevo” y “lo de ahora” como la posibilidad y

preferencia por hacer bordados más amplios y vistosos, así como que las figuras que en ellos plasman sean grandes y detalladas. Es una preferencia por “verse mejor”, por hacer el bordado que les gusta más, por darle “el toque personal”. Dentro de la estética que implica el traje, cuyos elementos se detallan más adelante, el bordado es uno de los más llamativos y significa una elección personal el diseño que se quiere hacer. El cambio entre el tiempo de las abuelas, con los bordados pequeños, y el ahora, con los bordados más grandes, es que tienen más posibilidades económicas y en tiempo para realizar estos bordados. “La cultura es un apretado tejido de relaciones, y las artesanías abren una ventana para comprender y visualizar la conexión integral entre los elementos naturales, sociales y simbólicos del grupo social en cuestión” (Turok, 1988, p. 19).

El turismo, por ejemplo, refleja también de una relación entre la idea del Otro, en un espacio ajeno que ayuda a dar una pausa de la vida cotidiana. Anath Ariel de Vidas (2002) habla de ello en su análisis de los textiles andinos. En su texto, cuestiona el fenómeno del “exotismo cultural”, en el que la arquitectura, la vestimenta y la comida son factores de atracción para el turismo en masa. En la ciudad de Oaxaca, esto es un fenómeno visible y palpable. En las tiendas de “artesanías” se encuentran cada vez más blusas de Tijaltepec en los escaparates. Hay un mercado que vende la etnicidad ajena (de Vidas, 2002). En la idea de la modernidad y la concepción que se tiene de los pueblos indígenas, la idea del Otro es vital tenerla en cuenta.

“Siempre me ha gustado ir al monte con los borregos. Cuando era niña a veces veíamos *izu* (venado), estaban por ahí. No eran como este,” me dice Lucía mientras me enseña la manta que está bordando. “Antes los bordaban más sencillo, con rayitas, así, sencillo. Ahora nos gusta hacerlo más grande, más trabajo”. Mientras platicamos ella va saltando líneas y rápidamente llevando la aguja a través de la tela para formar la figura.

“Venía con los borregos y mi mamá, y jugaba con las ramas, con los palos, o saltar en el río. Había mucha más agua, pero jugábamos en la orilla. Después me fue gustando más sentarme con mi mamá a bordar. Me gustaba que me enseñara. Así me entretengo ahora. Casi no me gusta estar en la casa. Me gusta venir al monte con mi borrego y bordar”. Le da orgullo que le pidan sus bordados, porque es un gran halago que le pidan sus bordados para copiarlos. También le gusta ir a otras comunidades y que noten la particularidad de su blusa, que se sepa que es diferente.

DE ARRIBA A ABAJO: EL TRAJE CONTEMPORÁNEO

La vestimenta completa de las mujeres de Tijaltepec se compone de varios elementos; muchos de ellos tejidos o hechos dentro de la comunidad. El traje masculino se compone de calzón y camisa de manta y sombrero de paja, con un “jorongo” usualmente rojo que se echan al hombro. Este es solo utilizado en eventos oficiales, principalmente por las autoridades municipales o niños en las presentaciones de bailables en la escuela. En este caso se describirá en extenso solo el traje femenino, que es el que aún se utiliza en todo el municipio.

SA'MA ITA. LA BLUSA



Ilustración 9. *Sa'ma ita*, la blusa. Amapola Rangel, 2018.

La blusa (*sa'ma ita*) es el componente principal de la vestimenta, porque es el que más se renueva y es más representativo de la comunidad. Se confecciona con manta comercial traída de Tlaxiaco o de Chalcatongo. Se construye de diferentes lienzos y trozos de manta. El bordado se hace en cuatro partes y después se une a la manta. Se usan las mangas al largo de tres cuartos. El bordado de las mangas ocupa la parte del brazo, y el puño llega hasta el antebrazo. La prenda se decora con una unión gruesa de estambre en los lienzos bordados del pecho. En el cuello se le añaden detalles bordados, como flores, frutas, o figuras geométricas. El bordado contemporáneo abarca mayormente la parte frontal (pechera) con dos animales bordados de cerca de veinte centímetros de largo y colocados en efecto espejo. Representan todo tipo de animales. En las mangas se bordan flores, corazones, arcos, elementos de geográficos como montañas y valles, y en ocasiones algún nombre o palabra. Antes, la blusa

era confeccionada con algodón traído de la costa, de la zona de Pinotepa Nacional, según recuerdan algunas mujeres. No se le ponían mangas largas y el bordado era un pequeño detalle en las mangas y el pecho. El bordado era pequeño, con una hilera de animales bordados con efecto espejo. Dicen que se trataba en su mayoría de animales del monte. En las mangas se bordaba mayormente el diseño de “arquito” que hace referencia a las montañas.

XAÑI, EL SOYATE



Ilustración 10. *Xañi*, el soyate (de palma) y el refajo (de telar de cintura). Amapola Rangel, 2018.

Los hombres solían tejer los soyates en palma, aunque ahora también se hacen de plástico, porque es más accesible conseguir el material. Sin embargo, para el uso diario, las mujeres lo siguen prefiriendo de palma. Sigue siendo más común verlos en palma, atados debajo de la falda de las mujeres, que también usan para guardar cosas como llaves o dinero.

XIYO'O, LA FALDA



Ilustración 11. *Xiyo'o*, la falda. De media "seda" (izquierda), "seda" (centro) y para el diario (derecha). Amapola Rangel, 2018.

La falda (*xiyo'o*) está confeccionada con popelina comercial de distintos colores. En las faldas también se puede ver la temporalidad del diseño, en cómo han cambiado las proporciones de tela, o los crecientes detalles de bordado a máquina. Es, al igual que la blusa, un símbolo visible de la predilección por algunos materiales. Antes, eran más cortas y con una tira pequeña de tela blanca hasta arriba. Las faldas han ido cambiando en material y vistosidad con el tiempo. También se hacen de una tela especial, que le llaman “seda”, más pesada y brillante. La falda de “media ‘seda’”, parecida a la de diario pero con el detalle de la tela especial, se usa para eventos especiales, sin ser la falda de “seda” completa que se usa para las fiestas y celebraciones más importantes.

XIYO' SIKI, EL REFAJO O ENAHUA



Ilustración 12. *Xiyo' siki*, el refajo o enahua. Amapola Rangel, 2018.

Debajo de esta falda, se pone el refajo o enagua (*xiyo' siki*), tejida en telar de cintura con tiras de colores a lo largo y un terminado con la misma trenza de estambre que adorna las blusas ahora, realizada por tramos en diferentes colores. Sobre el soyate se pone un ceñidor (*santchi*) que solía ser también de telar de cintura, pero ahora se amarra más comúnmente con un rebozo.

ACCESORIOS Y OTROS COMPONENTES

Para adornar la blusa, se usan collares (*siki*) compuestos de varios hilos de cuentas de plástico de colores, o chaquiras. A veces se usan en más de un color, a veces se usa una sola tira,

dependiendo de la gala que se quiera lucir. Anteriormente los collares eran de cuentas de vidrio, cuando se podían conseguir en ciudades vecinas, pero en realidad no eran parte de la vestimenta. En el cabello, siempre trenzado, se usan ahora lencos o escobillas de estambre negro adornado de distintos colores, como verde, rosa, o azul brillante, parecidos a los de las blusas. Para cargar sus mandados usan los tenates que aún tejen los hombres, cosa que se dice que también es particular de Tijaltepec, ya que tanto hombres como mujeres tienen su trabajo manual. El tenate puede ser de palma o tejido en fibras plásticas. Para taparse se usa el rebozo, comprado en los mercados y hecho de hilos comerciales en telar de pedal o de telas compradas. Este mismo rebozo también se usa para cubrir la falda de ensuciarse al trabajar, a modo de delantal, enredado en el soyate y el refajo debajo de la blusa, así como se puede usar para cubrirse del frío. Cuentan que antes todo esto era diferente.

ANTES SE HACÍA DISTINTO

En el discurso que se maneja en la comunidad sobre la ropa, frecuentemente se hace el énfasis en cómo se diferencian los animales grandes y vistosos que se hacen ahora, con los que se hacían antes, más pequeños y a penas visibles. Es una distinción que marca la distancia entre el pasado y el presente, en términos económicos por lo que el bordado implica en el costo de los materiales, y también en términos de representación, en cómo las mujeres en la comunidad han decidido seguir utilizando el traje y la blusa, a pesar de los factores que en otras comunidades han significado un desuso de la indumentaria.

Hay algunas personas que aún saben hilar e incluso recuerdan hacerlo para poder bordar sus prendas. Se hilaba en malacate, principalmente de madera, que algunas mujeres mayores aún conservan. Caminando, me encontré a una señora grande que bordaba. Me senté a platicar, mientras ella me contaba sobre el algodón que traían de la costa, que debían hilar con el malacate para poder bordar. Usaban bules, para poner la punta del palo y que el malacate ayudara a dar vuelta. Antes la blusa se tardaba meses en hacer, porque no solo era difícil conseguir los materiales, sino que tomaba mucho tiempo en convertirlos en lo necesario para hacer el bordado, teñir el algodón y construir la blusa.



Ilustración 13. Mujer de San Pablo Tijaltepec, demostrando cómo se hila con malacate.
Amapola Rangel, 2018.

La falda de popelina es una adición relativamente reciente al traje, pues antes solo usaban la enagua de telar de cintura, con apenas unos hilos de color rojo o negro, haciendo una pequeña rayita para adornar. El tiempo que tomaba en sentarse a tejer o en ponerse a hilar era en lo que más se pasaba el rato. Ahora, como ha pasado con esta técnica en muchos otros lados, se va perdiendo poco a poco la costumbre de sentarse a tejer en el telar. Doña

Mónica cuenta que, como ya no tantas personas tejen, entonces ella se dedica a hacer servilletas para venderlas y tener un ingreso extra. En los tenates de las mujeres siempre asoman las servilletas de telar, a juego con las enaguas que visten debajo de la falda, que al parecer ya muchas no han aprendido a fabricar. Ahora son pocas las que se sientan a tejer las servilletas que envuelven las tortillas o los rebozos que cargan a los bebés. En realidad casi nadie usa ya los rebozos de confeccionados en telar de cintura, a menos que sea una ocasión especial o se esté vistiendo para una representación de un bailable. El telar de cintura es una actividad de las mujeres mayores.

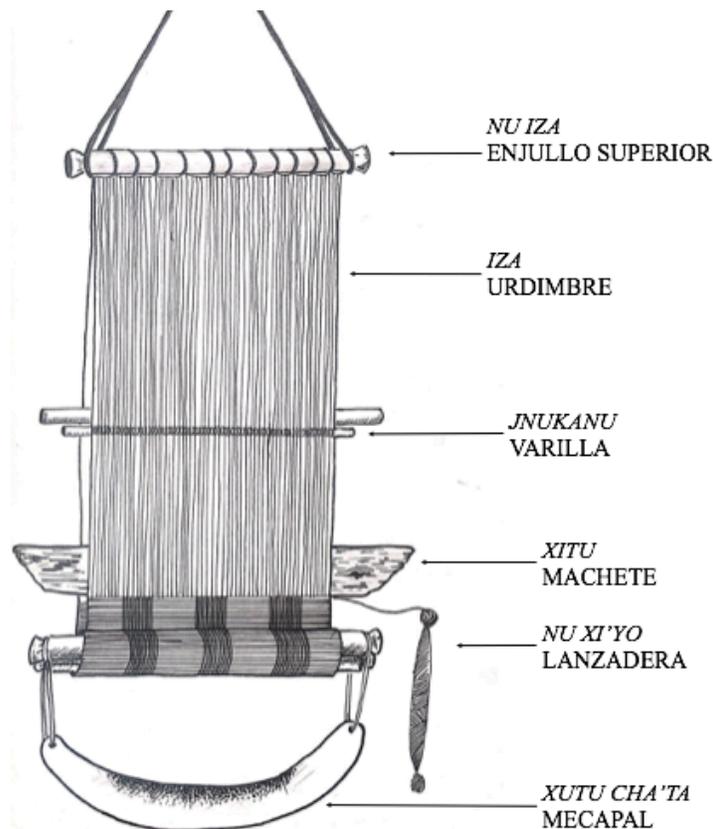


Ilustración 14. *Samu nu'sta*, telar de cintura con nombres en mixteco de Tijaltepec. Ilustración de la autora.

Los cambios en la vestimenta es importante mostrarlos, por cómo se ha tratado a lo largo del documento el tema de las modificaciones en el textil. En campo fue complejo obtener blusas que tuvieran los bordados antiguos, ya que muchas de las blusas se han perdido con el tiempo y a las mujeres más grandes no les es cómodo mostrarlas mucho. También, la calidad de las imágenes que logré conseguir no es la mejor. A través de una búsqueda en Internet, di con Robert Freund, investigador que estuvo en los años noventa en El Porvenir, Tijaltepec. Él, muy amablemente, me compartió unas imágenes de excelente calidad que usaré aquí para ilustrar cómo eran los textiles antes.



Ilustración 15. Blusa de San Pablo Tijaltepec, confeccionada en la década de 1990. Imagen cortesía de Robert Freund.



Ilustración 16. Detalle de bordado frontal de blusa de San Pablo Tijaltepec, confeccionada en la década de 1990. Imagen cortesía de Robert Freund.

En las blusas se puede observar cómo el bordado, en efecto, era más pequeño y los adornos menos llamativos. Se puede apreciar la forma de bordar en espejo y encontrado en el medio. La construcción de las prendas es similar a la actual, que se puede observar en la ilustración 9. En el refajo, mostrado a continuación, se hace visible el cambio en el grosor de las líneas de colores, así como el uso de un elemento que no se conserva hoy en día, que es el tejido de figuras en el telar de cintura.



Ilustración 17. Detalle de refajo, elaborado en la década de 1990. Imagen cortesía de Robert Freund.

USOS SOCIALES DE LA VESTIMENTA

El día que se cobraban los programas de apoyo en Tijaltepec se vuelve día de mercado. Mujeres y sus familias vienen desde la mayoría de las agencias municipales a la cabecera para recibir el dinero del programa. Ese día se montan todo tipo de puestos para que todos aprovechen a comprar lo que necesiten.

Doña Federica viene de El Porvenir, una de las agencias municipales más grandes y necesita comprar manta para hacer una blusa nueva. Compara con otras mujeres de su comunidad el color del estambre que escogió para esa nueva prenda. También, le pide a una

señora de San Lucas si puede prestarle el bordado que está haciendo para que pueda copiar el diseño del pato que hace poco sacó en la manta. En la explanada, las mujeres se intercambian bordados terminados, blusas a medio acabar; le toman fotos a los bordados o blusas de otras mujeres cuando les gusta un diseño para poder hacerlo después. Este intercambio de ideas y patrones es algo común y también importante para entender la proliferación de algunos diseños de animales. Dice doña Federica que las mujeres que sacan los bordados desde una foto o una imagen, son muy inteligentes. A las otras se les hace más fácil copiar los bordados ya hechos. Esto no quiere decir que no puedan hacer el diseño desde cero, solo que si alguien más ya lo hizo, es más conveniente solo pedirlo prestado.



Ilustración 18. Mujeres bordando en la plaza municipal. Amapola Rangel, 2018.

Mientras esperan a que llegue el encargado, que usualmente se tarda pero en esta ocasión ha tardado mucho más de lo normal me cuentan que se bordan mucho los animales del monte. Dice doña Susana que antes se ponían a pensar en cómo sacar los diseños, los dibujos, que todo lo tenían en la mente y entonces lo bordaban, y por eso se da la costumbre de prestar los bordados. Ahora con las computadoras y la tecnología es más fácil sacar el bordado porque con la foto ya se tiene el animal planito y solo hay que hacerlo en la tela. Lo difícil era sacar los animales del monte, los que no puedes tener en una imagen o cuando no había fotos.

Los textiles aquí son parte de la vida diaria. A pesar de que hay mujeres que han migrado y perdieron la costumbre de usar el traje, se lo ponen a veces para las fiestas y los días que es importante “vestirse de la comunidad”. Desde pequeñas, hay niñas que visten diario su traje completo, desde el soyate hasta el collar. Se les enseña a bordar a las niñas a los cinco o seis años, cuando empiezan a hacer una blusa para su muñeca. Aunque no acostumbren llevar la ropa o ya no hagan blusas para ellas usarlas, casi todas, por no sobregeneralizar, saben bordar. El bordado es también parte importante de ser parte de la comunidad, y de generarla. Es decir, que alrededor del bordado se construye toda una identidad colectiva, no solo por usar la indumentaria, sino por aprender la técnica del bordado y la forma en que se crea comunidad en esos espacios. Parte de la construcción de lo que es ser mujer, lo que sabe hacer una mujer de Tijaltepec, se da a través de los espacios íntimos y domésticos, en los que se enseña a bordar a las niñas. El usar la ropa también es una parte importante de ser de Tijaltepec, como un signo de pertenencia. “La ropa aparece así como un signo diacrítico de la identidad, cuyas características sirven para destacar no solo la filiación étnica sino incluso la adscripción comunitaria” (Bartolomé, 1997, p. 94).

La ropa se regala mucho en las bodas. Las madrinas le regalan a la novia blusas y faldas para que empiece su nueva vida de casada con ropa nueva. También le regalan camisas o sombreros al novio, pero en la entrada de la casa, donde reciben los regalos, hay una gran cantidad de ropa para la novia. Es una forma en que los padrinos se encargan de los recién casados, que no tengan que preocuparse por hacerse ropa nueva mientras se acostumbran a la nueva forma de vida. Cuando la mujer que se casa no es de Tijaltepec, es tarea de las mujeres de la familia de su esposo enseñarle a bordar. Es cuando se viste con el traje que se convierte plenamente en parte de la comunidad. Esto no quiere decir que las mujeres que no usan el traje “no son de Tijaltepec”, pero la vestimenta sí es una forma clave de integrarse a la comunidad.

Mientras prepara el tenate con las tortillas, Ana ve la falda de seda que se va a poner para la fiesta. Es naranja brillante y dice que solo las pone para la fiesta del pueblo o las fiestas en comunidades vecinas y en las agencias municipales; es importante ir bien vestida a las fiestas, especialmente a aquellas en las que tienen que ser madrinas o apoyar en llevar la *guezza*, que es la contribución de comida y tortilla para la comunidad que festeja. Cuando van a otras comunidades para acompañar en la fiesta, llevan el traje de gala, con la falda de seda que acompaña el ir a una ocasión especial. Estas faldas, hechas con la llamada “seda” y adornadas con listones y encaje, hacen el traje de gala. En la fiesta del pueblo, en enero, todas las mujeres lo llevan así para la calenda y los festejos. Por todos lados se ven las faldas de “seda”, todas de diferentes colores. Para la calenda se organizan por colores de las faldas, separando a las mujeres según el color de su seda. A pesar de que se van mezclando un poco al caminar, se pueden ver las filas de faldas de colores separadas por tonos que se acercan a festejar al santo del pueblo.



Ilustración 19. Calenda para la fiesta patronal. Amapola Rangel, 2019.

Vestir correctamente el traje es importante, porque las otras mujeres verán el esfuerzo que se le puso a la confección de la blusa y cómo combina con la falda y los collares. Cada mujer le pone algún distintivo, especialmente el Día de Todos los Santos, el 2 de noviembre, que todas deben estrenar o usar su mejor ropa, aunque en esta ocasión no se usa la falda de seda. Es tradición hacer una blusa nueva específicamente para este día. Sentados después de un día muy caluroso, Don Carlos me contó una historia:

“Me contó mi abuelo que un señor del pueblo no quería celebrar el Día de Muertos. Le dijo a su mujer que no preparara la tortilla enfrijolada ni pusiera el mole en el altar. Su mamá había muerto hacía unos años, pero él no creía que fuera a venir en la noche. Solo dejaron ahí un chiquihuite con un poco de carbón, así ya que se estaba apagando. En la noche

de Todos Santos, se despertó, no sabía si soñando, y vio a mucha gente caminando en la calle, pasando afuera de su casa, platicando y saludándose. Iban todos cargados con tenates y ollas y conversaban entre ellos. El señor vio a su mamá caminar muy triste, cargando solo el chiquihuite que él había dejado. El señor los siguió hasta el panteón y vio a su mamá llorando, y se puso triste. Muchos familiares o amigos de la familia se sentaron en un lugar a convivir. La madre del señor se sentó muy triste y lloraba porque no sabía porqué su hijo se había olvidado de ella. Los demás le compartieron de su comida y sus tortillas, y ella acabó cenando con ellos, pero ella no tenía nada suyo que compartir con los demás. El señor despertó al día siguiente muy triste y afligido. Se enfermó, se puso muy malo, de tristeza por lo que había hecho y de la pena se murió un tiempo después.”



Ilustración 20. 2 de noviembre. Amapola Rangel, 2019.

El Día de Muertos es importante en Tijaltepec, es la fiesta más significativa. La más celebrada y donde se hace una fiesta grande, es la fiesta del pueblo, pero el 2 de noviembre guarda ese significado especial, al recibir a la familia fallecida de nuevo. Dice don Carlos que cuando migraban a Morelos, contrataban camiones grandes que los trajeran desde allá hasta su pueblo solo para pasar los primeros días de noviembre aquí. Era la única vez que regresaban. Las mujeres todas estrenan una blusa en Día de Muertos porque así reciben bien a sus familiares. Los reciben con la gala que les gustaría ver. No los quieren ver con ropa rota o descuidada, y por eso se visten con lo mejor que tienen. Las mujeres honran con su trabajo a los muertos, les hacen ver que han aprendido a hacer su trabajo bien. Dejan comida, velas y se ponen la blusa nueva, como sus abuelas y madres les enseñaron a hacer.

Cuentan que los muertos se llevan lo que les dejan. Las ofrendas son necesarias para que las personas puedan llevarse lo que ponen. “Hacer la blusa nueva es para que vean que estamos bien, que nos preparamos para recibirlos. Además, es para ellos, si no lo haces nuevo no se lo pueden llevar”, me contó Diana una noche mientras bordaba. “Cuesta mucho hacerla, entonces entre más bonita la hagas más contentos se quedan. Así se la llevan, tienen una ropa nueva que nos ponemos pero es para ellos”.

Aprender a bordar es una actividad de la casa, que se aprende en familia. Incluso cuando las madres o las hijas se van lejos, el bordado de Tijaltepec se sigue haciendo. La migración es un fenómeno que ha afectado directamente la elaboración de la blusa. El crecimiento del pueblo y la llegada de recursos monetarios desde fuera han aportado a que la blusa cambie. Durante los años ochenta y noventa, la migración como jornaleros al estado de Morelos empezó a incrementar el ingreso de las familias de Tijaltepec. Conforme la población fue aumentando, también la cantidad de migrantes. Achichipico, una localidad del municipio del Yecapixtla en el estado de Morelos, a las faldas del Popocatepetl, fue el

receptor de la mayor parte de los migrantes. Cuentan que antes el bordado era muy pequeño, de apenas unos cinco a ocho centímetros de ancho y que se ponían ahí varias imágenes juntas y seguidas. Se bordaba poco, y se tardaba igual mucho en hacer una blusa. Se usaba solo un hilo por fila y quedaba delgado el bordado. El hilo era caro, porque se traía el algodón de la costa y se hilaba con malacate. Algunas mujeres todavía recuerdan cómo hacerlo. Después, se teñía con plantas locales, como el trébol o un escarabajo que le daba un color negro o rojizo. Hacer una blusa completa era un trabajo laborioso y caro, por lo que solo se estrenaba una blusa al año en el Día de Muertos.

Las remesas ayudaron a que la población creciera y que las mujeres pudieran dedicar más dinero y tiempo a la confección de la ropa y con esto empezar a comprar manta y estambre para dejar de hacer el hilo y la tela en el telar, que era sumamente tardado. Durante los primeros años del siglo XXI se empezó también a emigrar a Estados Unidos, lo que llevó a un incremento en las remesas y a que más personas salieran rumbo “al norte”, ahora de manera semi permanente, y más dinero empezara a fluir por el pueblo. El estambre que se compra ahora ha sustituido a los hilos de algodón y viene en una inmensa cantidad de colores. Esto ha dado pie a que, por ejemplo, en vez de un cabo por fila de bordado, se usen tres. Esto hace que el bordado sea más grueso y las figuras deban ser más grandes para no perder nitidez. Ahora se hace un bordado que abarca todo el pecho, llegando hasta la línea donde la blusa queda prisionera del refajo y el soyate.

. Contrario a otros casos, la migración ha sido un factor importante en la preservación del textil en la comunidad. En general, tiene que ver con la cuestión monetaria, dejando mayores ingresos para poder obtener materias primas. A su vez también ha sido el arraigo identitario que detonó la migración lo que ayudó a preservar el textil. En otros lados, con el ejemplo de las comunidades vecinas a Tijaltepec, la migración es una de las causas

principales del desuso de la vestimenta tradicional, en favor de la ropa comercial. Aunque en Tijaltepec juega un papel importante por el apoyo que dan las remesas para comprar más material para bordar, no ha sido el único factor que hace que se mantenga en uso continuo. Si fuera en sí la única causa, uno asumiría que habría casos similares en otras comunidades con la misma trayectoria migratoria, que no es el caso.

Así como caminando por el pueblo se puede ver a las mujeres bordando, se pueden identificar las blusas hechas al estilo de antes y las que van innovando cada vez más. Doña Susana tiene más de setenta años. Sus blusas ahora las hace su hija, porque ella no ve bien y se cansa. Aunque tiene algunas más nuevas, usa mucho las blusas con bordados de hace algunos años. En ellas se ven representaciones de dos animales en cada lienzo del pecho y las montañas o arcos en las mangas. Se pone los collares solo cuando va a salir. Mientras sopla las brasas para avivar el fuego, me platica que a ella le gustaba más cuando las blusas eran un poco más sencillas. “Mi mamá Rosita, hacía *izu lule* (venado pequeño) y *chujnu* (pollito), bordaba *arco lule* (arco pequeño), me gustaba más. Mi hija no, mi hija borda grande, bonito, pero no tan bonito como mi mamá. Se sentaba a tejer en la tarde, [a mí me] gustaba el telar. Ahora ya no puedo, ya me cansa mucho, [me] duelen las rodillas”. A ella ahora solo le gusta ponerse su ropa de siempre, pero siempre cuida no verse sucia, porque se acuerda de su mamá que la regañaba por tener tierra en la falda. “Ahora las niñas, así como [mi nieta], no usan la ropa, no les gusta, pero deberían cuidar usar la blusa, para que no se pierda, que la sigan aprendiendo. Se ven más bonitas con la ropa bordada”.

Su hija es doña Claudia. Ella es madre de seis hijos, tres mujeres y tres niños más pequeños. Sus hijas están en Estados Unidos. En la pantalla de su celular ha visto crecer a su nieta, que a sus tres años le pusieron la blusa que ella le bordó. Dice que a la niña le gusta mucho vestir la ropa de Tijaltepec y que su hija le hace las blusitas cuando le dejan de quedar.

Me muestra las fotos de la nieta que nunca ha podido abrazar y me dice que ya es una niña de Tijaltepec porque se pone su ropa típica.

Así como la vestimenta es parte de la identidad de las mujeres, también se pueden ver aspectos de una persona por su forma de portar la ropa. Se dice que una mujer es respetuosa cuando viste de acuerdo a su estatus y a su edad. Una mujer casada se viste de forma modesta, con un bordado sencillo y con poca decoración en el cuello y las mangas. Se es respetuosa cuando se pone la enagua de telar, la falda de tela y se usan los collares solo para complementar, no para que se vea vistoso el atuendo. En cambio, una mujer joven y soltera debería usar los bordados más elaborados, con muchos adornos y de colores alegres. Esto, hecho todo por ella para que se note que es una joven trabajadora y que sabe hacer bien su trabajo. Es un entendimiento del esfuerzo que le pone una mujer a su traje y cómo esto refleja cómo es ella dentro de la comunidad.

A pesar de esto, Norma se pone la falda al revés cuando trabaja porque le es más cómodo e incluso algunas mujeres lo hacen para no ensuciar la tela blanca de la falda. Es una cuestión también de practicidad y comodidad de aquellas que usan la ropa a diario. A su esposo realmente no le importa que ella vista bordados complejos y con muchos detalles, solo que se vista como ella quiera, pero sí hablan de ella por no usar la ropa al derecho. Es una falta de respeto a los mayores y a la comunidad”, me dice mientras trabaja con la máquina de coser. “Pero a mí no me importa, solo me gusta vestirme como quiero”.

EL DISCURSO, O LO QUE SE DICE DE LA BLUSA

En la zona de la Mixteca Alta, especialmente en el área de Tlaxiaco y las inmediaciones de Chalcatongo, las comunidades han ido dejando de usar su vestimenta tradicional y las mujeres han dejado de bordar. No completamente, hay comunidades donde aún las abuelas

y la gente mayor porta el traje, pero en general, se han quedado sin la costumbre de usarlos. La gente de la zona reconoce a las mujeres de Tijaltepec por ser las que todavía visten con la ropa bordada todos los días. Esto es algo que en la comunidad se dice con frecuencia como respuesta a qué les gusta de usar la vestimenta todos los días.

Josefina ha salido en libros, artículos y otras tesis portando y hablando de la blusa y su bordado. Es muy elocuente al hablar del tema y explica que el bordar es una actividad que logra distraerla de sus problemas cotidianos. Tiene su bolsa con la manta y el hilo cerca que saca cuando sale de su negocio y se sienta en las escaleras del mercado a bordar. “Cuando era chica me iba al monte a cuidar a los chivos y aprendí a bordar sola. Veía a las otras mujeres hacerlo, pero mi mamá no me quería enseñar para que pusiera atención en la escuela y porque todavía estaba chica para aprender, pero a mí me gustaba hacerlo. Entonces me iba con la manta en la bolsa y me la llevaba. Así un día llegué con un bordado pequeño y se lo enseñé a mi mamá. Así me empezó a enseñar”, me cuenta mientras hace algunas líneas de bordado al final de la tarde. Tanto en comunidades vecinas, que la vestimenta tradicional y los bordados son notoriamente distintos, como en el mismo Tijaltepec, en donde cada blusa es única e irrepetible por la cantidad de detalles y variaciones a los decorados o al bordado mismo; desde ponerle diferentes colores, hasta escribir el nombre o la fecha en el bordado, cada blusa es única.

Turok explica cómo los textiles también tienen sistemas de escritura, legibles y entendibles al analizar la composición de las prendas, en la sección “Del texto textual al texto textil” del libro *Cómo acercarse a la artesanía* (1988). En esta describe la lectura de un textil de Magdalenas, una comunidad tsotsil en Los Altos de Chiapas. Este análisis de una prenda textil como un texto legible y sistema de comunicación, es también importante. Las blusas

en Tijaltepec tienen marcas y formas particulares que representan ciertos aspectos singulares que apuntan ideas sobre la bordadora.

En Tijaltepec hay una preocupación latente por hacer notar que las blusas, con la técnica y estilo particular de la comunidad, sean reconocidas como tal, como que son de ahí. A raíz de las noticias de los plagios de textiles de otras comunidades por marcas nacionales y extranjeras, las autoridades de la comunidad hicieron al Instituto Nacional de Antropología e Historia la petición de la realización de un dictamen antropológico que contuviera las características y descripción de la blusa y estableciera que es originaria del municipio. Con eso en mente, hicieron un llamado a que las mujeres no vendan la blusa ni enseñen a extranjeros a bordar, en el afán de proteger lo que es suyo.

Esto hizo mi trabajo de campo un tanto más laborioso. Por el poco mixteco que logré aprender, era difícil explicar que mis razones para hacer tantas preguntas sobre la blusa y el bordado eran meramente académicas. La preocupación de la comunidad y el interés que mostraron hacia el tema textil, hizo que en mi primera visita notara que hay más en la blusa que un objeto bordado, pero que de ella se desprenden relaciones sociales y nociones de identidad que me parecieron importantes de notar y estudiar desde una perspectiva antropológica.

La prohibición que dieron las autoridades surgió de la preocupación frente al plagio y de la necesidad de poner un alto a la gran cantidad de blusas que empiezan a inundar boutiques en ciudades como Tlaxiaco y Oaxaca. Fue recibida de maneras distintas según a quién le preguntes, pero en general se tomó como algo que era innecesario y que le presentó un problema a aquellas que venden sus bordados por encargos de las mismas tiendas y así obtienen un ingreso extra. “Es que hay dos tipos de intereses” dice Libia, mientras me sirve

el café. “Hay quienes la venden por necesidad y para tener un dinero extra, y otras que ya hacen comercio con la blusa.”

En el mismo pueblo hay discusiones sobre cómo y quién debe vender la blusa, a cuánto, y si en realidad está vendiendo a un precio justo. Es bien sabido, aquí entre las montañas y en las ciudades entre los edificios, que los trabajos textiles son trágicamente mal pagados. Existen hoy movimientos que buscan reivindicar el trabajo que toma crear cada pieza, incluyendo las horas de trabajo y el nombre de la persona que lo hizo. Esto ayuda a ponerle una cara detrás de la prenda, pero aunque es un paso adelante, no representa una costumbre generalizada ni mucho menos la solución a las múltiples situaciones que se viven en la actualidad en los pueblos indígenas que confeccionan prendas textiles.

A unos kilómetros sobre la carretera que regresa de la cabecera municipal, justo sobre la calle que queda a media curva, doña Norma tiene un taller de costura en la entrada de su casa. Ella es dueña de sus máquinas y va a Puebla por telas cada mes o cada dos meses. Viaja para comprar los materiales para hacer las faldas que vende como pan caliente los días de mercado. Tiene cuatro hijas, las dos de en medio casadas, y las otras dos en la escuela. La mayor estudia en la universidad en Tlaxiaco y la más chica está en la secundaria en el centro. En todos los ratos libres le ayudan a su mamá en el taller cosiendo faldas. Los detalles los hace ella, así como las terminaciones para que el trabajo quede como ella quiere.

“Es como cuando vamos a otro pueblo y nos ven, luego luego saben que somos de Tijaltepec. La vestimenta les dice de dónde somos”, dice Norma. Ella, cuando va a la ciudad a veces opta por ponerse ropa comercial, es decir, ropa de maquila hecha en serie, pero le gusta más andar con su traje hecho por ella y otras mujeres de su familia, todos los días mientras está en su casa o cuando anda en pueblos de la región. En Oaxaca no se lo pone siempre. “Es que nos ven feo, o luego los lugares no nos quieren atender.” La discriminación

hacia los pueblos indígenas del país es algo que no se puede negar ni se debe dejar de lado en la discusión sobre el uso de los textiles. Se dice que la blusa las identifica como parte de Tlaltepec y eso les da orgullo, pero también las vuelve vulnerables a la discriminación. Sumado a esto, está la tendencia de que las mujeres de las ciudades buscan, cada vez más, encontrar textiles artesanales, en una ola de moda tipo *etno chic*, que les otorga un estatus y da una imagen específica ante la sociedad. Lo que unas portan por cotidianidad y, junto con otros factores, les resulta en discriminación, otras lo usan por tendencia y les otorga un estatus; la tragicomedia del debate sobre el arte y la artesanía. Esto se evidencia en redes sociales y en los discursos que los consumidores tienen sobre las prendas. Además, cabe destacar que lo que el uso trae para unas discriminación resulta en algo exótico y “de moda” para otras. Una extranjera portando una blusa de Tlaltepec nunca será confundida con indígena, mientras que una mujer de la comunidad corre el riesgo de que su forma de vestir corrobore su condición en una asociación evidente de desigualdad y clasismo social.

El textil se ha usado como diferenciador social fuertemente arraigado en el contexto de la desigualdad y discriminación en México. El rebozo como pieza textil es un ejemplo de esto. Mientras para cualquier Primera Dama es un accesorio “mexicano” que se usa en la ceremonia de El Grito de Independencia la noche del 15 de septiembre, también es un signo de discriminación para las mujeres indígenas y se usa en comentarios peyorativos. Es debatible la forma en que esto “exalta” o “reivindica” los textiles indígenas, pues podría ser un uso positivo, cuidando el discurso que se genera a su alrededor. En algunas transmisiones de la ceremonia de El Grito, recuerdo escuchar a los locutores señalar cómo las mujeres “se ven muy mexicanas”, o “se nota el orgullo por México”, refiriéndose al uso de textiles. Esta forma de manejar el discurso es importante remarcarla ya que los textiles no pertenecen a “la Nación”, sino a los pueblos indígenas y su compleja historia.

El manejo político de la indumentaria, acotado a la indumentaria indígena en el marco de la sociedad nacional, se inscribe en el nivel secundario de los actores sociales. Para ponerlo en términos sencillos, al Estado nacional le corresponde una función respecto a los indígenas y a estos se les reconoce una serie de papeles también en su relación con el Estado y con el resto de la sociedad (Ramírez, 2014, p. 193).

Ramírez pone sobre la mesa la construcción social del rebozo y su uso, explicando cómo se convierte en parte de un imaginario sobre las mujeres indígenas, y sobre la posición de los que lo usan. “[...] Las instituciones del Estado modelan, moldean y *autorizan* la identidad, pero no solo por la acción y voluntad de sus funcionarios, sino con el contexto y asesoría que brindan lo que podríamos llamar ‘expertos no indios’” (2014, p. 196). Con lo anterior es necesario aclarar que existen varios momentos de negociación de la identidad, pues, como se estableció previamente, la identidad es un concepto relacional que responde a cómo se percibe una persona ante otros y bajo qué circunstancias. La discriminación que se ve hacia las poblaciones indígenas se puede escuchar en el léxico de las conversaciones, cuando se le dice a esas mujeres que usan bordados como moda, que “se visten de indias”, o cuando se mencionan cosas como “muérdete el rebozo”, para hablar de cuando alguien muestra vergüenza o pena, como si eso fuera algo intrínseco que viene con la indumentaria. La forma en que se vinculan ambos viene de, por ejemplo, el cine, las telenovelas y los anuncios. Ramírez (2014) también habla de ello, analizando algunas películas como *Los bandidos de Río Frío*, un largometraje de la época del Cine de Oro mexicano, en donde el uso del rebozo es, entre otras cosas, un índice de “indigeneidad”. El uso de los textiles como esta moda *etno chic*, acompaña una resignificación de esos parámetros acostumbrados. Hay, por supuesto, movimientos de reivindicación de lo que significa la indumentaria, que se han generado desde las comunidades o desde colectivos de la sociedad civil. Con el uso de redes

sociales, por ejemplo, se ha creado un público a tendencias como #ViernesTradicional, que, entre otros movimientos, posiciona y revaloriza el uso, producción y significado de los textiles.

Dentro de la larga discusión de revalorizar el trabajo textil indígena, se encuentra el argumento de la venta de las piezas por necesidad económica. Es un nicho de mercado bien definido y con suficiente oportunidad que las comunidades han buscado y logrado aprovechado. Sin embargo, esto crea otros problemas y discusiones que incluyen el hecho de que los textiles se regatean en la calle y se vendan a elevados precios en las boutiques.

Norma se dedica, de lleno, a hacer las faldas que vende a mujeres de su municipio. Ella sabe que eso no le interesa a las señoras de la ciudad. Por el contrario, a Oaxaca lleva los bordados sin montar o blusas hechas a la petición de la compradora, en telas previamente proporcionadas, y le paga a las mujeres de las comunidades para que le borden las piezas que venderá. Ella dice que les paga bien y que todas están contentas teniendo un pequeño ingreso extra por su trabajo. Algunas de sus colaboradoras dicen saber que en la ciudad (de Oaxaca) se venden muy caras las blusas, pero para ellas lo que reciben por el bordado representa un complemento importante a su ingreso mensual. A ella también le pagan bien, pues cada que regresa de Oaxaca trae el sustento que le ayudará a comprar más tela para sus faldas y detalles para que sus hijas vivan bien o puedan ir a la escuela. Una preocupación para ella, igual que para las mujeres que venden la blusa, es que se reconozca el trabajo y su origen, para que se sepa que esa blusa, con esas características, es de Tijaltepec.

Una vez, caminando por las calles de Oaxaca, busqué la boutique en donde Norma lleva a vender sus blusas y el trabajo de sus vecinas. Entré como cualquier turista, desconociendo textiles de San Antonino Castillo Velasco o la ya famosa blusa de Santa María Tlahuitoltepec. Pregunté por el origen de esas, las más compradas, más plagiadas, más habladas. La persona que atendía la tienda supo muy bien manejar el discurso del comercio

justo y directo con las artesanas, lo importante que es para ellas que se venda su ropa y, por poco, el gran favor que les hacían ellas en la tienda vendiendo sus prendas. Cuando me topé con las blusas de Tijaltepec, en forma de vestidos o de blusas como las que veo diario en la comunidad, me contó una gran historia sobre las mujeres que viven a unas cuatro horas de la capital, que vienen de una comunidad cuyo nombre la chica no tuvo más que inventarse por no recordarlo, y cómo les retribuían económicamente su trabajo a un muy buen precio. No planeo exponer cifras exactas, pero digamos que la ganancia que obtiene la tienda sobre las blusas es casi el doble de lo que le pagan a Norma por las prendas. En realidad ella gana poco por ser la intermediaria, pero gana bien. El trabajo textil es mal pagado, pero vendido a muy elevados precios, y eso sin el apropiado reconocimiento del origen de las prendas.

Se dice que en Tlaxiaco y en Putla se venden muy bien las blusas. Lo dicen las mujeres que me han preguntado, casi sin saludarme, que si ando buscando alguna para comprar. Es entendible que se use la blusa como medio de ingreso y más considerando que es un trabajo que, por las horas y la complejidad, se vende bien. Hay personas en Tijaltepec que no están de acuerdo con que se venda, porque dicen que están regalando el patrimonio del pueblo, o que es injusto para las mujeres porque trabajan mucho en lo que hacen y no les pagan lo que se debe. Esto es, en realidad, un problema generalizado en el campo de los textiles. En el municipio se piensa que se debería de proteger, para que también tenga otro valor y no se pueda vender por menos. Esto, con todo y todo, es importante reconocer la petición de las comunidades, que a gritos esperan que se le haga justicia a sus saberes y se le dé el debido reconocimiento y apreciación a su trabajo.

En el ámbito de la comercialización de textiles, hay también un círculo de desinformación en el que a quienes bordan y tejen se les dicen algunas cosas, mientras que lo que sucede en las tiendas es otra. Es así con los precios, con los puntos de venta, en

ocasiones con el uso o readaptación del textil. El discurso que se maneja en las tiendas es el de “comercio justo”, en el que le pagan lo justo por su trabajo a las mujeres. Flores (2020) explica claramente esta experiencia como vendedora en una tienda, en el que se le pide que recite un discurso creado por la tienda con el que el comprador se sienta bien con su compra por haber comprado en un negocio que “paga bien” a las tejedoras.

En Tijaltepec hay un constante conflicto con los colectivos de bordadoras. Tiendas de ropa de Oaxaca que van a Tijaltepec a dejar tela, hilo y encargos, o colectivos liderados por organizaciones y personas ajenas a la comunidad, han generado conflictos entre mujeres y familias. Una crítica que se generó a partir del Colectivo Ñaa Ñanga, fue que realizaban talleres, enseñando la técnica del bordado a gente ajena a la comunidad y eso representa un peligro de que se “roben” la técnica. Así, es que los colectivos, quienes bordan por encargo y quienes solo venden a quien se presenta en el municipio buscando comprar, han generado una serie de disputas y disparado las instrucciones de las autoridades en contra de la venta.

La problemática que trae la inserción de la blusa al mercado se ve, también, en esas relaciones dentro de la comunidad. Mientras que hay personas que compran bordados a sus vecinos y salen a vender otro producto terminado a la ciudad, las tiendas a las que se los venden los llegan a transformar en piezas de mercancía en mercados más lejanos del contexto. La desigualdad se ve exponentiada en el momento del intercambio, cuando una mujer indígena vende su bordado a un precio y la tienda o marca lo revende a tres veces más de lo que pagó por él. Cuando el textil es mercancía, se expresan claramente las relaciones de poder y desigualdad bajo las que están sometidas los pueblos indígenas, pues no son las comunidades los que ponen las condiciones o las reglas.

ENTRE EL CAMBIO Y LA CONTINUIDAD

Los bordados suelen ir acompañados de un aire de importancia por preservar, guardar y mostrar significados entre los hilos. Parte de los movimientos de reivindicación del trabajo textil incluye el mostrar que son saberes antiguos y con significados que han perdurado durante generaciones.

La cultura no es algo estático que se pueda conservar en un museo o en las calles de un pueblo sin que la altere el tiempo. Los textiles de las comunidades indígenas son parte de una cultura que cambia a gusto y necesidad de los que la usan y la viven. “La invención es cultura”, dice Wagner (2016, p. 35; traducción propia) sobre cómo, en este caso, los antropólogos explicamos los fenómenos que nos son ajenos y los convertimos en categorías de la cultura dentro de un marco de análisis que nos es familiar. Con esto en mente, es importante recalcar que la invención de nuevos significados, o la sustitución de los viejos por los nuevos, tiene que ver con una idea de cómo se comunican los significados y qué los hace relevantes. “El significado es entonces una función de las formas en las que creamos y experimentamos contextos” (Wagner, 2016, p. 39; traducción propia). Es por esto que, aunque existen todavía algunos recuerdos de los significados de los bordados, no es importante para muchas mujeres el seguir contando esas historias. La importancia del bordado en Tijaltepec hoy en día es más pragmática, en el sentido de que es importante para las mujeres intercambiar los diseños y tener nuevas imágenes, más que recordar el significado de los elementos.

La convención está en la técnica y la invención en el diseño, en cómo esto modifica la cultura. De vez en cuando se encuentra a alguna persona que cuente las historias de lo que significaron los diseños. La innovación es una decisión, también en función de la venta de las blusas a mercados externos. La tesis de Wagner también se encuentra en cómo cambian

de sentido los textiles al estar en otro contexto y pensarse como objetos del mercado. Esto no quiere decir que uno es más importante, pero es necesario hacer notar que algunos elementos permanecen y otros cambian constantemente, haciendo que la invención y convención formen parte de los cambios en la cultura, lo cual los mantiene vigentes. Es importante notar esta forma en que los cambios en los diseños son un gusto de las mujeres que los bordan, así como una respuesta a las demandas de un mercado al que se ven atadas.

Cuentan que antes los caminos estaban hilados entre las montañas. Las cuevas y las laderas de los cerros eran el hogar de aquellos que llegarían a fundar Tijaltepec. En las mangas de las blusas se ven los caminos de amistad que llevaban de una familia a otra, de una comunidad a otra. Antes de la fundación de Tijaltepec en la localidad que tiene el centro ahora, las personas se movían cerca o lejos del río, dependiendo de la época del año. En los bordados se ponía el río debajo de los animales, para posicionarlos en el paisaje. Se bordaban pollitos, venados o águilas, que eran los animales que se tenían más comúnmente en el entorno.

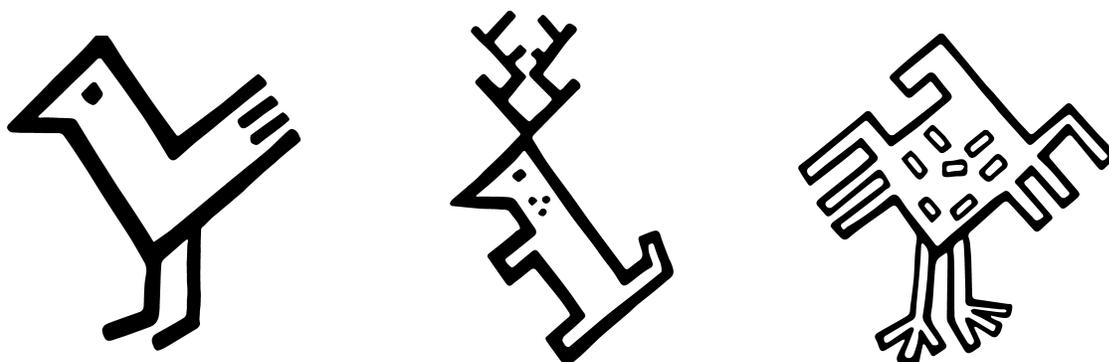


Ilustración 21. Diseños de bordados antiguos, obtenidos por memorias y dibujos proporcionados y narrados por las mujeres de Tijaltepec. *Chujnu*, pollo (izquierda), *izu*, venado (centro), águila (derecha). Ilustraciones de la autora.

Se dice que esos eran los bordados más antiguos, además de que se hacían de tamaños pequeños y varios en una sola tira de bordado, siempre encontrados en el centro de la blusa y unidos por la trenza de estambre. En la parte superior se hacía una línea ondulada, para significar las nubes y la lluvia. Los mixtecos son el pueblo de la lluvia, *Ñuu Sa'avi*. En la documentación de la cultura mixteca, la lluvia es parte fundamental de la identidad como grupo etnolingüístico (Barabas y Bartolomé, 1999).

La iconografía ha ido cambiando y los diseños, con el tiempo, también se han modificado. Se siguen bordado venados, pero ahora son sacados de otras fuentes y tienen un aire caricaturesco que los distingue de lo que me han mostrado que eran los venados bordados antes. Así también pasa con los pollos o los conejos, que han cambiado de estilización. Antes se hacían bordados más pequeños y, por lo tanto, más sencillos o geométricos en cierto sentido.

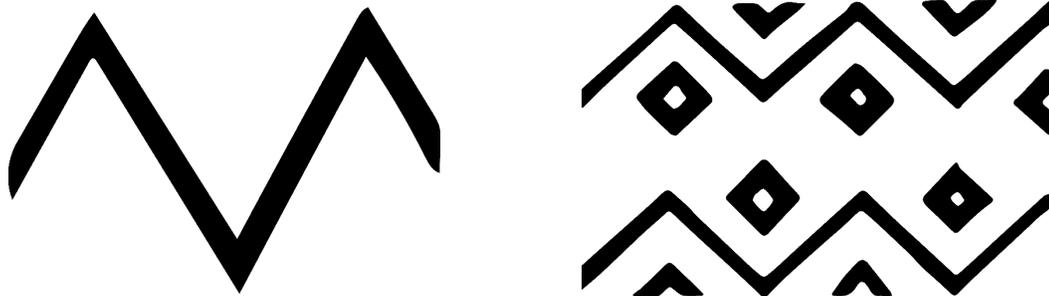


Ilustración 22. Arcos que se bordan en las mangas. Ilustraciones de la autora.

Afuera de todas las casas se ven perros cuidando el territorio. Cada manada cuida su terreno. La gente los adopta y los cuida, pero todos andan por ahí en la calle, con algún distintivo amarrado a modo de collar para dejar en claro que tiene dueño. Están siempre a la espera de la hora que toque lavar los platos después de comer o de cuando los dueños deciden

que es hora de darles un pedacito de lo que cocinaron. En las cocinas no están permitidos, pero siempre se ven por ahí los perros, un acompañante importante en la vida de la comunidad. Menciono esto porque en las mangas de algunas blusas aún se ven bordadas las huellas de la pata del perro, así como se hacían antes.

Todos estos bordados antiguos que las mujeres recuerdan hacer a sus madres o abuelas, han cambiado con el tiempo, o han permanecido en una combinación con los estilos de bordado más recientes. El cambio y la innovación han llevado, precisamente, a que la ropa se siga bordando y utilizando. Rocha (2014) explica, después de un extenso análisis morfológico, iconográfico y simbólico de los elementos de *dhayemlaab* del pueblo *teenek*, que hay solo pocos elementos que persisten de origen prehispánico, marcando cómo la continuidad no es realmente el objetivo, pero también se usa como un instrumento de identificación étnica, y de venta mercantil. “Una de las realidades contundentes de la Huasteca es que en medio de tanta riqueza natural, histórica y cultural, por paradoja, los pueblos indígenas que la habitan se encuentran inmersos en la inequidad social y son sujetos de constantes prácticas discriminatorias” (p. 228). Este caso es similar al de Oaxaca en general, y de Tijaltepec en particular. El textil como tal es un elemento de identidad, de orgullo dentro de la comunidad, pero a ratos también convierte a sus portadoras en blanco de discriminación y perpetuación de relaciones desiguales que siguen viviendo los mexicanos originarios de poblaciones indígenas. El caso de esta blusa, como objeto cultural, es también un reflejo de otras situaciones que atraviesan las comunidades.

CAPÍTULO IV

PLAGIO Y APROPIACIÓN: ANTROPOLOGÍA EN USO

Ese día que Miriam me enseñó a bordar, me contó mucho de ella. Me dijo que le gusta bordar las montañas porque se parece a lo que ve cuando se despierta en la mañana. Miriam ha migrado a Oaxaca y, aunque no lo sabíamos en ese momento, migraría pronto a California en búsqueda de un mejor ingreso para mantener a su pequeño hijo Josué. Ella me platicó que en Tijaltepec hay mucha gente que vende la blusa bordada, con los grandes bordados y llamativos colores, en la ciudad de Oaxaca o incluso fuera del país, pero dice que la gente de la comunidad quiere que se diga que la blusa es de ellos, de Tijaltepec, de la comunidad. Es la prenda que usa la mayoría de las mujeres y que casi todas saben hacer. La comunidad quiere que se reconozca que la blusa la hacen, usan, y pertenece a ella.

Lejos de las montañas de Oaxaca, doña Juliana, originaria de la Sierra Norte de Puebla, borda tranquilamente sentada junto a las blusas que vende en la banqueta. Proveniente de una población cerca de Cuetzalan, migró a la ciudad con su hijo para que ya no estuviera sola. Ahora vende sus bordados para obtener un ingreso. Tiene puesta una blusa con un bordado color rojo y borda con un hilo azul, que dice le gusta mucho a los turistas. A su lado pasan peatones viéndola sin voltear, o deteniéndose un segundo para preguntar el precio y seguir su camino al escuchar que el trabajo cuesta. En la acera de enfrente hay dos tiendas donde venden blusas similares a las suyas. La primera está decorada con un árbol forjado en hierro en la pared y está acomodada de cierta forma para hacer sentir al cliente

como que compra una pieza única que amerita el elevado precio. En la tienda de a lado se encuentran prendas similares, pero con un precio más económico y en un formato menos exclusivo que la tienda anterior. Ausente de esta calle, que podría ser cualquier calle en el país, están tiendas de alguna marca multinacional que venden también blusas y prendas con bordados, que, en ese caso, plagian los diseños de comunidades indígenas como el lugar de donde proviene doña Juliana.

Los textiles están en todos lados, tejiendo redes económicas y sociales en todo el país. Se pueden ver en cualquier tienda, esquina o en manos de vendedores ambulantes. Sin embargo, también podemos encontrar diseños de textiles indígenas en tiendas de marcas en centros comerciales, ya que la preferencia del consumidor por diseños relacionados a algo “nativo” o “étnico” ha llevado a las marcas a tomar patrones y bordados de comunidades indígenas para obtener un beneficio económico.

Al respecto, en el año 2015 se dio a conocer, a través de Twitter, el caso de plagio que ha puesto en la mira los derechos de los pueblos indígenas y al reconocimiento de la autoría de bordados y diseños textiles a las comunidades. El caso de Santa María Tlahuitoltepec Mixe y la diseñadora Isabel Marant sentó un precedente con el posicionamiento de la comunidad frente al caso y a las demandas que le hicieron al Estado Mexicano, a las autoridades estatales y a la sociedad civil en general, sobre apoyar el reconocimiento de la autoría del diseño en cuestión.

José Luis Escalona (2016) propone en su artículo “Etnomercancía y sobrefetichización”, que los gustos de la moda étnica han puesto una carga en los pueblos indígenas que comercializan textiles, porque se crean relaciones desiguales en el mercado, siendo que a las bordadoras se les regatea y el revendedor obtiene una enorme ganancia al encarecer el producto en alguna boutique. También, describe cómo la fetichización de los

textiles los sujeta a más a un gusto de consumidor y los saca de la esfera de la utilidad comunitaria. Esto quiere decir que cuando un diseño se vuelve famoso y atractivo para el comercio, se vuelve estático de cierta forma, pues se mantiene un estilo para complacer a los compradores y no para mantener la utilidad y vida de este dentro de la comunidad.

LO COLECTIVO Y LO INDIVIDUAL

Es día de cobro de un programa de asistencia social que ha cambiado de nombre con cada sexenio y desapareció empezando diciembre 2018 con la nueva administración. Las mujeres de San Pablo Tijaltepec se reúnen en la plaza frente a las oficinas del municipio para esperar su turno. Se han tardado mucho en llegar los representantes del gobierno que llevan el dinero y muchas de las mujeres vienen de las agencias municipales lejanas, por lo que aprovechan para ver a familiares que viven en la cabecera o cercanías y comprar cosas en el mercado. Muchas revolotean alrededor del puesto con montañas de estambres de colores y varios rollos de manta. En la plaza se ven las coloridas blusas, con sus portadoras ocupadas bordando la siguiente prenda que lucirán en el año nuevo. Con las largas agujas cuentan hilos y ensartan hebras para crear diseños complicados, mientras platican con otras mujeres. Muchas discuten prestarse los bordados porque alguien los quiere copiar. Se prestan los venados, las jirafas y las flores en los recuadros de manta plisada para que otras lo usen de patrón y saquen el mismo dibujo para sus blusas. Se ven algunas mujeres que llevan en la mano tela estampada y otros tipos o colores de manta, que son aquellas que venden fuera de la comunidad, porque en Tijaltepec solo se visten con blusas de manta bordada, pero no usan las telas estampadas sobre las que bordan los pedidos.

Como ya se mencionó, en Tijaltepec los diseños no son solo individuales, en términos de a quién le pertenecen, y mucho menos estáticos. El cambio que han tenido las blusas a lo largo del tiempo ha sido también parte de lo que los ha mantenido vigentes. Con el paso del tiempo el diseño fue creciendo en tamaño y ahora los bordados son de veinte a treinta centímetros de largo, con una sola imagen en cada recuadro, que luego se cose en el pecho de la blusa. Como ya se ha señalado, antes solo se bordaba fauna local como venados o pollitos, cuando ahora se encuentran animales que difícilmente alguien vería en las montañas de la Mixteca Alta de Oaxaca, como elefantes o perros Husky. Las imágenes que bordean ahora vienen de internet, de revistas o libros. No quieren que se diga que la blusa es de alguien, no buscan crédito individual por cada prenda, sino que se diga que la blusa es de ese lugar. La blusa ha cambiado y sus diseños también, pero sigue siendo la blusa de Tijaltepec, y eso es lo que en general la comunidad quiere que se reconozca.



Ilustración 23. Bordando. Amapola Rangel, 2019.

El derecho positivo que rige y dicta las normas en nuestros códigos legales está fundamentado en la idea del individuo, tomándolo como a cada persona como sujeto único de derecho. Esto implica que, aunque se puedan concebir ideas de carácter colectivo, como en el establecimiento de corporaciones, la idea siempre es como persona–individuo. Aún en el caso de que se pueda argumentar por el carácter colectivo de algunas leyes, el fundamento de cómo se considera la colectividad en las comunidades indígenas es distinta a cómo se piensa desde el derecho. Las normas otorgan a los individuos las protecciones fundamentales en la sociedad donde fueron pensadas, pero no operativa en otros contextos donde la comunidad es lo importante. Es importante partir de esta diferencia, porque las leyes que se han hecho pensando en “resanar” e incluir estas ideas de colectivos han fallado en ser pertinentes para las comunidades porque siguen partiendo de ideas diferentes. Partiendo de esta idea, la propiedad intelectual está construida bajo una idea de diseños y patentes exactos, irreproducibles e inalterables, que protegen únicamente lo registrado en los protocolos de la propiedad intelectual. Esto significa que para las comunidades indígenas, en donde cada textil se borda por una mano y un cerebro distinto, poniendo atención y gusto a detalles que hacen a cada prenda única, la idea de protección bajo la ley una posibilidad casi nula e imposible de lograr.

En México existe la Ley General de Cultura y Derechos Culturales (Cámara de Diputados, 2017). En ella se contemplan cuestiones sobre el acceso a la cultura en términos de espacios, protección y preservación del patrimonio cultural, entre otras. A grandes rasgos, esta ley plantea la cultura como una cosa a la que se accede en vez algo que se “tiene” por haberlo aprendido y adquirido a través de la socialización de comportamientos. Sin aventurar entrar en el perpetuo debate de qué es cultura, es importante rescatar de esta ley que el patrimonio se plantea en términos de espacios, muy probablemente arqueológicos, aunque

no se detalla textualmente. Sí contempla la “libre determinación y autonomía de los pueblos indígenas y sus comunidades” (Título primero, art. 7, inciso V), como un principio que atiende la ley. También habla de la “cultura de la Nación Mexicana” (Título segundo, art. 12, inciso III), cosa que no define a profundidad y deja muchas dudas desde la perspectiva antropológica respecto a qué se entiende bajo ese término. Esta ley, en general no atiende las problemáticas del patrimonio cultural, ni contempla a las comunidades indígenas como sujetos que se incluyan realmente bajo sus propios términos o de alguna forma integrados en la ley.

Durante el 2019 se gestionó en las comisiones de Cultura, Asuntos Indígenas y Estudios legislativos del Senado de la República la iniciativa de ley de “Salvuarda de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos”, presentada desde el 2018 por la senadora Susana Harp. “El objetivo central es evitar el plagio de obras, artesanías, prendas típicas, entre otros, y que se garantice su cultura e identidad nacional” (Coordinación de Comunicación Social, Senado de la República, 2019). Esta ley plantea crear un registro de elementos de la cultura y la identidad, y otorgarle a las autoridades, de acuerdo a los usos y costumbres de cada pueblo, la personalidad jurídica para la protección de estos conocimientos. Se reconoce, también, como: “[...] inalienables, indivisibles e imprescriptibles a los derechos colectivos de propiedad de los pueblos y comunidades, respecto de sus conocimientos, cultura e identidad y de las manifestaciones materiales que de ella deriven” (Coordinación de Comunicación Social, Senado de la República, 2019). Esto es un primer esfuerzo por combatir el despojo sistemático de la propiedad intelectual de los pueblos indígenas. La iniciativa de ley debe todavía pasar por el proceso de aprobación en el Senado, así que probablemente tomará tiempo hasta que se logre implementar. A pesar de ser un esfuerzo y una iniciativa novedosa

e interesante desde el punto de vista de la legislación nacional, cabe cuestionar su utilidad y apego a las diversas realidades vividas por los protagonistas de las culturas involucradas.

“Se llevan la blusa y la quieren apropiarse allá, lejos,” dice doña Claudia, explicando la comercialización de sus textiles. “Quieren decir que es de otro lado, pero es de acá de Tijaltepec.” Le traduce doña Susana, su mamá, quien habla poco español, pero le encanta hacer el esfuerzo para conversar con la antropóloga que adoptó. Según la Organización Mundial de Propiedad Intelectual [OMPI] (2016), de la que México es parte desde 1975, las “expresiones culturales tradicionales”, dentro de las que se encuentran “los diseños, símbolos y representaciones” de la cultura, pueden protegerse bajo marcas colectivas, denominaciones de origen, o derechos de autor. La denominación de origen limita a un territorio delimitado la protección legal. Esto quiere decir que se define un espacio geográfico para la protección de los diseños, por ejemplo. Doña Claudia tiene dos hijas en Wisconsin, Estados Unidos. La mayor tiene una hija pequeña de tres años, quien ama vestir la ropa tradicional de su pueblo. Doña Claudia solo conoce a su nieta a través de las fotos que le manda su hija, pero le da mucho orgullo enseñármelas diciendo que ya es una niña de Tijaltepec porque porta la blusa bordada que le bordó y envió por paquetería.

La denominación de origen limitaría el derecho legal de hacer la blusa, pero la cultura y sus expresiones no están contenidas dentro de un límite terrestre, pues aunque estén en otro país, siguen siendo mujeres de Tijaltepec. Esta categoría no considera las condiciones de vida de las comunidades indígenas del país, cuyos integrantes salen de los pueblos en búsqueda de mejores oportunidades laborales. De hecho, en el pueblo explican que con la migración, inicialmente al estado de Morelos, se empezó a modificar el bordado pues podían costear más material para las blusas. La denominación de origen constriñe en el sentido práctico el uso de este término, ya que, en el supuesto de que se utilice para “registrar” la propiedad

intelectual manifestada en el bordado, supondría un problema para quienes ya no viven geográficamente dentro del municipio.

Por otro lado, la OMPI (2016) define que para proteger la apariencia externa de una artesanía se usa el derecho de autor. Por la definición, es una categoría que otorga “derechos exclusivos [a los artesanos] que les permiten beneficiarse financieramente [de las obras].” Esto implicaría que, de usarse, la persona tendría derecho a ganancias y autoría exclusiva de una sola pieza durante un periodo fijo de tiempo, cosa que resulta inútil pues al momento de la venta el creador, en este caso la bordadora, deja de enterarse qué le sucede a la prenda. Es decir, que no podría rastrear efectivamente cada pieza que se vende y el uso que se le dé a la pieza. Esto, por ejemplo, es algo que pasa en Panamá con las molas, que explicaré más adelante. Podría ser útil en caso de que se encargue una pieza textil para un museo o una exposición de esa índole. Sin embargo, este tipo de casos son raros y no es útil para la protección de los textiles de toda una comunidad.

Goff y Draft (2009) explican que la forma en que la OMPI plantea la propiedad intelectual está ligada a lo que consideran Conocimiento Tradicional y Expresiones Culturales Tradicionales. El primer concepto está relacionado a un saber transmitido generacionalmente, mientras que el segundo se refiere más de cerca a cómo se expresa la cultura. El caso de los textiles caería en ambos conceptos o, dicho de otra manera, no podría encasillarse en ninguno. Los autores explican que, en general, el conocimiento cultural no es valorado realmente por su valor intrínseco y su relevancia a la cultura, sino que es medido de acuerdo a su valor instrumental, es decir, a las ganancias comerciales (Goff y Draft, 2009).

Las marcas colectivas deben tener un propietario, que puede ser una empresa o una cooperativa, y se distinguen por reconocer el origen geográfico, material y modo de fabricación de bienes (OMPI, 2016). Podría considerarse un mecanismo apto para registrar

y proteger legalmente los textiles de los que se ha hablado. Sin embargo, al necesitar estar registrados bajo *un* propietario, que podría ser una cooperativa, sigue dejando de lado otras cooperativas presentes o futuras y obligaría a los artesanos a pertenecer a una misma para poder conservar su tradición textil. Otro tipo de categoría es la marca de certificación, que obligaría a que se entregue una constancia o certificado de autenticidad con cada pieza textil. La OMPI utiliza de ejemplo el caso de las molas guna de Panamá, que será explicado más adelante, diciendo que “[...] se usan etiquetas de autenticidad en las molas para garantizar su autenticidad y luchar contra la venta ampliamente difundida de imitaciones baratas” (OMPI, 2016).

EL ESCENARIO INTERNACIONAL

Los textiles son más que prendas de vestir, porque representan un saber-hacer específico a cada comunidad, lo que implica la transmisión de conocimientos y un acervo de tradiciones de un pueblo plasmados en hilos entrelazados. La blusa de Tlahuitoltepec se volvió el caso emblemático porque fue el primero que se viralizó en redes sociales y que llamó la atención de la sociedad civil (Castillo, 2018). Con este, se ha llamado la atención sobre casos similares y las denuncias son cada vez más frecuentes y con mayor alcance. También ha generado movimientos como Viernes Tradicional, que se dedica a promocionar el uso de textiles con el debido reconocimiento del origen de la prenda y la difusión de la información vía redes sociales.

Por otro lado, el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo [OIT], en su parte IV, artículo 23, establece que:

1. La artesanía, las industrias rurales y comunitarias y las actividades tradicionales y relacionadas con la economía de subsistencia de los pueblos interesados, como la caza, la pesca, la caza con trampas y la recolección, deberán reconocerse como factores importantes

del mantenimiento de su cultura y de su autosuficiencia y desarrollo económicos. Con la participación de esos pueblos, y siempre que haya lugar, los gobiernos deberán velar por que se fortalezcan y fomenten dichas actividades.

2. A petición de los pueblos interesados, deberá facilitárseles, cuando sea posible, una asistencia técnica y financiera apropiada que tenga en cuenta las técnicas tradicionales y las características culturales de esos pueblos y la importancia de un desarrollo sostenido y equitativo. (OIT, 2014)

Esto se apoya también de instrumentos como la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, emitida por la Organización de las Naciones Unidas [ONU] (2006). En el artículo 11 de esta declaración, se establece que: “Los pueblos indígenas tienen derecho a practicar y revitalizar sus tradiciones y costumbres culturales. Ello incluye el derecho a mantener, proteger y desarrollar las manifestaciones pasadas, presentes y futuras de sus culturas, como lugares arqueológicos o históricos, utensilios, diseños, ceremonias, tecnologías, artes visuales e interpretativas y literaturas” (ONU, 2006), así como la responsabilidad de los Estados en colaborar con los pueblos indígenas en este concepto. El artículo 31 de esta misma declaración habla sobre la protección al patrimonio, incluyendo explícitamente los diseños y artes visuales de cada grupo. Estos dos artículos sientan las bases para la pertinencia del uso de la declaración en un caso de litigio respecto a los textiles.

La categorización del conocimiento tradicional y las expresiones culturales también han tenido un debate, pues como describen Goff y Draft (2009), los pueblos indígenas suelen tener reservas respecto a categorizar estos conceptos únicamente como propiedad intelectual. En mi experiencia en campo he notado que no se trata tanto de un deseo de retribución económica o tener un derecho certificado sobre, por ejemplo, los diseños de un textil, sino que se guían más por querer que se reconozca el origen de los textiles. En una consulta realizada por la entonces Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) en el año 2011, se concluye que los pueblos indígenas de México buscan que las

marcas no puedan utilizar sus diseños, conocimientos o saberes sin el consentimiento de las comunidades. También se solicita que las instancias gubernamentales nacionales e internacionales tomen acción conjunta con los pueblos indígenas para poder resolver las controversias que se generen y crear mecanismos de defensa y protección para los conocimientos tradicionales. Esto también se alinea al artículo 40 de la Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas.

Schuler (2013) explica que, usando los mecanismos internacionales para la protección de la propiedad intelectual de los pueblos indígenas, se puede lograr replantear el concepto bajo el cual se protegen, en este caso los textiles, y abarcar los huecos legales que estos instrumentos dejan. La autora sugiere, partiendo del caso de las naciones indígenas en Estados Unidos, crear una legislación *sui generis*, que se adapten a cada caso particular de los grupos en el país y la ley federal. Con esto, explica que sería más benéfico para ambas partes que se tuviera una legislación adaptada a lo que buscan particularmente las comunidades y no específicamente lo que se intenta imponer desde el Estado, pues la forma de funcionar de uno y otro no es precisamente compatible.

En México han sucedido una gran cantidad de plagios a diseños pertenecientes a pueblos indígenas. Aunque los más conocidos son, por ejemplo, los que se han hecho a los bordados conocidos como “tenangos”, de comunidades otomís de Hidalgo, o en los que se involucró la blusa de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, estos sucesos ocurren con frecuencia y quedan impunes. La ley mexicana no provee ningún mecanismo bajo el cual se pueda “proteger” el conocimiento de los pueblos indígenas de una forma apropiada y pertinente. Por lo tanto, no es posible perseguir legalmente los casos de plagio. En su mayoría, estos casos solo despiertan la discusión en redes sociales y la opinión pública, en algunos casos representantes de gobiernos locales o estatales “rechazan” las acciones, pero sin mayor

consecuencia. Al ser tantos los casos, se necesitaría otra tesis para abarcarlos y analizarlos, así como señalar cómo ha fallado la ley en considerar estas situaciones.

PANAMÁ EN LA ESCENA

En el Casco Viejo de la ciudad de Panamá se ven mujeres guna sentadas bajo la sombra de los árboles que adornan la Cinta Costera y los parques con los puestos ofertando sus molas. La mayoría de ellas lleva el cabello corto bajo un paliacate rojo, la falda colorida de tela ligera y estampada y el septum perforado con el adorno de oro, característico del atuendo de las mujeres guna. En lo que fue la antigua muralla hay una fila de puestos con mesas y carpas donde se encuentran mujeres y revendedores, ofreciendo las molas y otros productos con el textil adaptado. Un puesto lo ocupa la señora Emilia, quien a sus cuatro años fue enviada a la ciudad para vivir con sus tíos pues su madre viuda no podía mantenerla más. Aunque ella no se viste de la forma tradicional, habla el idioma y es parte de la comunidad de vendedoras supuestamente protegidas bajo la idea de la propiedad intelectual. La señora Emilia no entrega los certificados porque obtenerlos es un largo, caro y burocrático proceso en la Secretaría de Cultura de Panamá y no le conviene hacerlo. Las otras vendedoras tampoco lo hacen, además porque son ampliamente discriminadas al entrar al edificio y se les dificulta obtener los permisos y certificados, así como la documentación que les solicitan para el trámite. Incluso con la buena intención y mecanismos desarrollados por el Consejo General Kuna y el Estado panameño, las mujeres guna no ven cercanos los beneficios de la ley que las protege.

Para contextualizar, las *molos* son el textil bordado que usan las mujeres guna en su vestimenta. Se construye con la técnica *appliqué reverse*, o aplicado al reverso, en la que se van cortando al negativo las capas de tela y dejando la imagen con otros trozos que se añaden

(Marks, 2016). Son parte de la blusa que usan las mujeres guna. Cada mola se hace en duplicado, es decir, se hacen dos lienzos iguales, uno para la parte frontal y otro para la parte trasera. Las molas son los paneles que se ponen en las blusas, las *dule mor*. “Con el paso de los años la mola, además de ser una bandera para [los guna], [...] ha adquirido un alto valor comercial que seguramente ha contribuido a asegurar su pervivencia” (Martínez Mauri, 2014, p. 14). En general, la mola es un elemento identitario clave para los guna (Marks, 2016). La confección, el saber-hacer de la mola y las habilidades para hacerlas son también parte de la construcción de la identidad guna (Martínez Mauri, 2014).

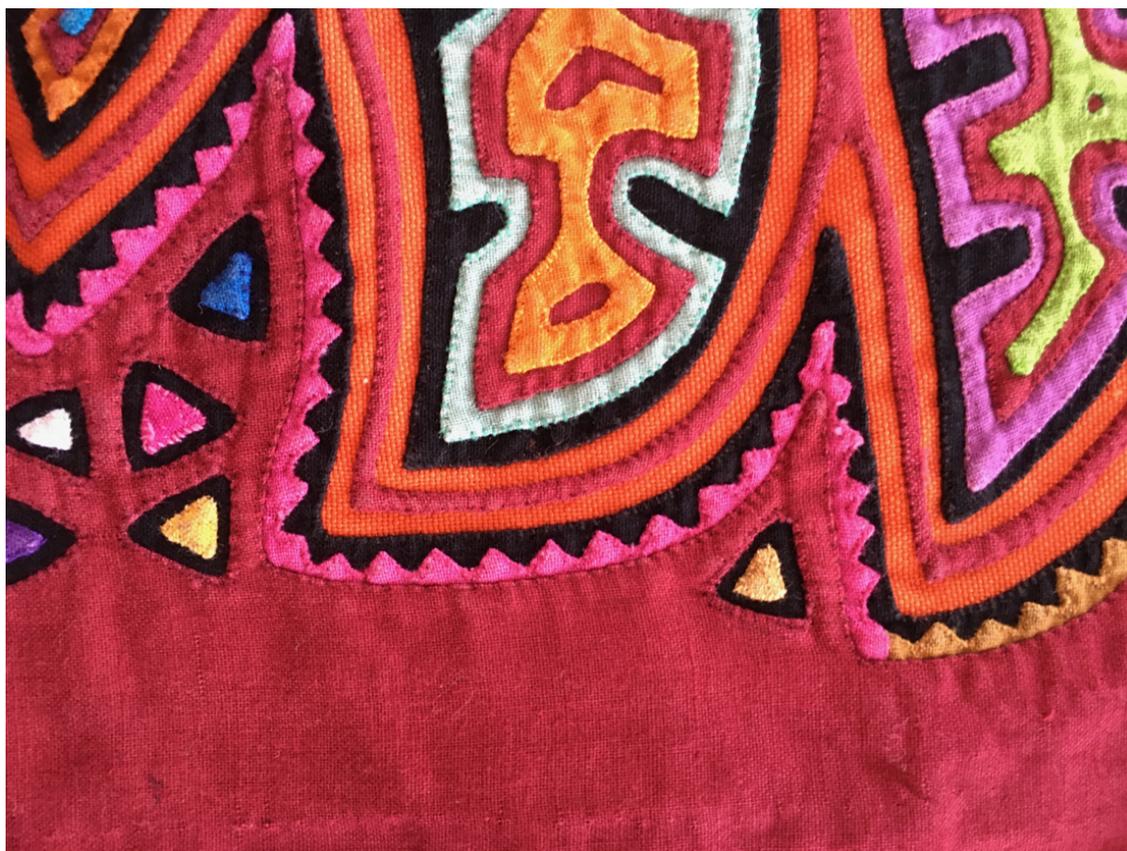


Ilustración 24. Detalle de mola guna. Amapola Rangel, 2017.

En Panamá se hizo algo único. La ley No. 20 del 26 de junio del 2000, se aprobó, contemplando a los pueblos indígenas de Panamá como creadores de propiedad intelectual colectiva. Esta ley contempla a los pueblos indígenas dentro del territorio nacional, que son gunas, ngöbe, buglé, emberá, wounnán, naso y bri bri (Arenas, 2010). Estos distintos grupos entran bajo la protección de la ley, en los siguientes términos:

Artículo 1. Esta Ley tiene como finalidad proteger los derechos colectivos de propiedad intelectual y los conocimientos tradicionales de los pueblos indígenas sobre sus creaciones, tales como invenciones, modelos, dibujos y diseños, innovaciones contenidas en las imágenes, figuras, símbolos, gráficos, petroglifos y otros detalles; además, los elementos culturales de su historia, música, arte y expresiones artísticas tradicionales, susceptibles de un uso comercial, a través de un sistema especial de registro, promoción y comercialización de sus derechos, a fin de resaltar los valores socioculturales de las culturas indígenas y hacerles justicia social.

Artículo 2. Las costumbres, tradiciones, creencias, espiritualidad, religiosidad, cosmovisión, expresiones folclóricas, manifestaciones artísticas, conocimientos tradicionales y cualquier otra forma de expresión tradicional de los pueblos indígenas, forman parte de su patrimonio cultural; por lo tanto, no pueden ser objeto de ninguna forma de exclusividad por terceros no autorizados a través del sistema de propiedad intelectual, tales como derecho de autor, modelos industriales, marcas, indicaciones geográficas y otros, salvo que la solicitud sea formulada por los pueblos indígenas. Sin embargo, se respetarán y no se afectarán los derechos reconocidos anteriormente con base en la legislación sobre la materia.

Esta ley sentó un precedente, bajo el cual el Congreso General Guna (CGG) pudo argumentar por el reconocimiento de las *molas* como propiedad de su pueblo, y fue la pieza que llevó al Congreso General Guna a buscar la creación e implementación del *Reglamento de Uso del Derecho Colectivo “Mola Kuna Panamá”*, en el que se establecen los parámetros bajo los cuales se comercializa y usa la mola. En este, se hace explícito que solo la mola hecha por manos guna pueden ser nombradas como tal (artículo 6), y que de lo contrario se debe poner en la etiqueta y de manera visible, que la pieza no fue hecha por mujeres guna (artículo 23). También es importante cómo recalca que se puede obtener una licencia para distribuir las molas, pero siempre dando crédito y tramitando el permiso expreso las autoridades descritas en el artículo 7 del mismo reglamento.

En la práctica este reglamento es aplicado de diversas formas, empezando por el comercio informal en los espacios turísticos de la capital panameña. En el Casco Viejo hay tiendas y vendedores ambulantes que ofertan las molas, sin dar los certificados que explicita el reglamento. La señora Emilia me explicó que el proceso para obtenerlos, aunque en el reglamento se dice que es gratuito, es pesado y burocrático, además de que también puede acabar costando mucho dinero por los papeles que les solicitan y el hecho de que a veces tienen que ir hasta Guna Yala por ellos. Las calles también están llenas de mujeres guna vendiendo las molas, algunas de las cuales pertenecieron a sus blusas. Parte de mi trabajo de campo incluyó hablar con la cabeza de una fundación llamada Mua Mua, que trabaja con personas guna en las comunidades para darles trabajo a través de la creación de “objetos tradicionales” o “artesanías” y mostrar que sí pueden obtener un ingreso con ello. De esta forma, buscan darle una utilidad a la preservación de este conocimiento y que se siga pasando a las generaciones jóvenes.

Como ejemplo de cómo se puede usar el Reglamento, la tienda Franklin, registrada bajo la sociedad Panafrank, S.A., obtuvo el permiso de usar los diseños de las molas e imprimirlos en telas finas, como lino o seda italiana, y venderlas con el certificado de autenticidad. La historia detrás de esto incluye más de dos años de negociaciones y un acuerdo en el que se otorgan regalías al Congreso General Guna a cambio de la licencia para usar los diseños. Aunque no se usa directamente la mola, los diseños son inspirados en ellas. La dueña, Ana Debora Anaya, hizo una extensa labor de conciliación y negociación para obtener el permiso. Con cada prenda, ella entrega un certificado en el que se explica bajo qué estatutos está otorgado el permiso y que certifica la autenticidad de la pieza que se compra. “La mola es mola porque es kuna, en realidad no tiene nacionalidad”, me dijo mientras platicábamos sobre la propiedad y su proceso para llegar al acuerdo con el CGG. El pueblo

guna, territorialmente, habita espacios entre Panamá y Colombia, haciendo este reglamento un problema entre naciones.

Las molas, a pesar de tener un significado y función para el pueblo guna en general, se protegen de esta forma dentro del territorio de Panamá. En el 2019, la empresa de artículos deportivos Nike cometió un plagio que violaba la ley panameña y el Reglamento de Uso del Derecho Colectivo “Mola Kuna Panamá”, que alzó la voz del CGG, y la indignación en las redes sociales. La denuncia se generó como un posicionamiento en el que denunciaban el plagio y apropiación de los diseños y la errónea campaña, con la que la marca buscaba “[...] reconocer a Puerto Rico”, que no tiene nada que ver. El posicionamiento y la mediatización del caso orillaron a la marca a detener la producción y cancelar la campaña, así como lanzar un comunicado reconociendo el error y pidiendo disculpas. El comunicado del Congreso de la Nación Gunadule, resuena en el tema de la protección legal contra el plagio de diseños de las comunidades indígenas: “Una vez más nuestras protestas se trasladan a la arena internacional, y la lucha de los pueblos indígenas es más notoria y eficiente para hacer cambiar el derecho internacional público y que el derecho indígena sea el nuevo derecho que haga cambiar el sistema legal occidental que atenta contra los derechos del planeta en general” (Congreso de la Nación Gunadule, 2019).

ANTROPOLOGÍA LEGAL EN MÉXICO: ESCUCHAR LAS OTRAS VOCES

La mercantilización de los textiles indígenas en México ha ido en aumento dentro del marco de políticas de turismo y programas que lo promueven como “artesanía” y “tradición”. Estas políticas tienen un fuerte impacto en cómo se entienden los textiles en el mercado nacional, y cómo se ha impulsado la masificación de los diseños más agradables y rentable para el turismo.

El gobierno mexicano ha tenido la intención de promover las creaciones indígenas como artesanías, término que en este apartado se usará de manera operativa, en respuesta a la literatura respecto al tema. Los proyectos del Fondo Nacional para el Fomento para las Artesanías (FONART) han tenido, durante las últimas décadas del siglo XX y lo que va del XXI, líneas de aplicación particulares, como la capacitación y asistencia, apoyo a la producción, salud ocupacional, adquisición de artesanías, apoyos a la comercialización, y concursos de arte popular (Feitag y Del Campo, 2018).

En muchos pueblos de Oaxaca, los niños de primaria visten la indumentaria tradicional como uniforme de escuela. Tal es el caso de los alumnos tacuates de la escuela bilingüe Benito Juárez de Santa María Zacatepec (Castillo, 2020, comunicación personal) o como tuve la oportunidad de ver en Tlahuitoltepec, los niños usan la vestimenta los viernes como uniforme mientras acompañé a la Dra. Castillo a la comunidad, pues a petición del regidor de Cultura, daría una charla sobre qué ha pasado desde el caso del plagio y porqué la movilización de la comunidad fue importante para toda la lucha de los textiles en Oaxaca.

En general, dicho caso fue tratado desde la sociedad civil, pues no existe, a la fecha, una forma de perseguir estos plagios en la vía legal. En *Tlahui* se sigue viviendo la lucha comunitaria por el reconocimiento de la blusa como parte de la identidad y expresión cultural de la comunidad. La asamblea se reunió en el auditorio del bachillerato. Por todos lados se veían mujeres portando la blusa, pero usándola en el estilo y con la moda que les acomoda más. Algunas la usan ahora en colores llamativos, otras la prefieren usar con pantalones de mezclilla en vez de la falda. En general, la usan a su conveniencia, como suele hacerse con las expresiones culturales en muchos casos. La Dra. Castillo explicó cómo desde su papel de antropóloga apoyó el posicionamiento de la comunidad, haciendo de él la base para todo lo que dice el dictamen que firmó. Ambos describen la blusa, su uso y significado de los

bordados para contextualizar la petición de la comunidad respecto al reconocimiento de la blusa como parte de Tlahuitoltepec.

Para que Tlahuitoltepec pudiera perseguir el caso contra Isabel Marant legalmente, dentro del sistema legal actual, se hubiera necesitado que la blusa estuviera previamente reconocida y registrada como propiedad de la comunidad bajo un órgano regulador que lo mediara. El caso de esa blusa es conocido porque, además, es una prenda conocida mundialmente por el uso que la Banda Filarmónica de Tlahuitoltepec, y la orquesta Viento Florido, le dan en presentaciones nacionales e internacionales. Así mismo, es una prenda fácilmente reproducible pues los bordados se hacen a máquina y los detalles son repetidos, haciendo que el diseño sea copiado con facilidad. El caso de Tlahuitoltepec es emblemático, también, porque la comunidad hizo importantes pronunciamientos respecto al caso en el que denuncian a Isabel Marant y le solicitan que se presente en la comunidad a reconocer el plagio y pueda observar la importancia de la pieza para la gente de este pueblo mixe (Comunidad de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, 2015). No se le pide una retribución monetaria ni una reparación del daño, sino un reconocimiento del origen de su diseño. Esto es algo que muchas comunidades demandan cuando se plagian sus diseños o sienten que está en peligro de suceder.

“La conformación de los Estados nación en América Latina estuvo marcada por conflictivas relaciones entre los sectores hegemónicos y las comunidades indígenas” (Benedetti, 2018, p. 32). México como Estado nación ha sido construido desde el imaginario de la grandeza del pasado indígena y el rechazo a la colonia, pero con un profundo racismo y discriminación a los pueblos indígenas vivos (Navarrete, 2008). La creación de las leyes, entonces, ha sido siempre pensada sin concebir propiamente a los pueblos indígenas actuales como sujetos de derecho. En México, esto ha implicado la creación de políticas públicas que

fomentan el folklore de las comunidades sin atender las necesidades reales. Dentro de este contexto, los textiles son uno de los productos que fomentan la romantización de las comunidades. La antropología legal, en este sentido, es necesaria para contextualizar a los pueblos indígenas como más que creadores de “artesanías” arraigados en un pasado imaginario.

ANTROPOLOGÍA MÁS ALLÁ DE LOS LIBROS

Una antropología legal adaptada a la antropología visual y a los derechos colectivos de las comunidades indígenas sería efectiva para mediar entre los conceptos de un sistema legal centrado en lo individual y una concepción de la propiedad en lo colectivo. La antropología, usando la etnografía y el trabajo de campo para obtener un panorama de la situación, inquietudes y expectativas de los pueblos indígenas sería la clave para presentar la situación a las autoridades competentes y actuar como un puente entre ambos (Alvarado, 2016; Castillo, 2018). Aunque son fundamentalmente contrarias las formas de actuar de ambos (Castillo 2020), se puede considerar el principio pro persona para ampliar la concepción de sujeto en el derecho internacional y así poder crear un rubro en la propiedad intelectual que sea específico para las comunidades indígenas. Este concepto tiene que poder articular las formas de organización y funcionamiento de las comunidades, mientras contenga, a la vez, maneras de introducirse en el derecho positivo.

De cierta forma, la legislación panameña que reconoce a los pueblos indígenas como creadores de propiedad intelectual colectiva crea ese espacio en el que caben otros mundos en lo individual del derecho. Tiene fallas y huecos importantes y difíciles de conciliar sin una reestructuración; como todo lo humano, es falible. Sin embargo, es un importante primer paso a pensar qué se puede hacer e ir más allá de lo normalmente considerado como posible.

Es una prueba de que con la estrategia adecuada se puede hacer espacio en la ley para que entre esta otra forma de operar. Esta misma iniciativa se ha tomado como ejemplo en algunos países como Colombia y Nueva Zelanda para proteger dentro de la legislación la propiedad intelectual colectiva. Alvarado (2016) explica que el debate entre aceptar a los pueblos indígenas como sujetos de derecho colectivo es que se tendrá que pensar políticamente a los sujetos colectivos, lo que representa un reto para cómo se entiende y compone la constitución, y una ruptura discursiva sobre el mestizaje y la idea de nación que se sigue debatiendo y construyendo aún. Su artículo explica que incluso los conceptos deberían ser repensados cuando se habla de la propiedad intelectual y el reconocimiento de la misma con los pueblos indígenas.

Es un hecho que el textil y la vestimenta son parte de la identidad de los pueblos indígenas, y representan una fuente de ingreso económico para las familias de dichas comunidades. La antropología ha descrito las tradiciones textiles alrededor del mundo, principalmente enfocándose en técnicas o simbolismos de los bordados. Sin embargo, han surgido problemas que involucran a las comunidades con las que los antropólogos trabajamos, más allá de la limitada audiencia que lee los artículos que escribimos para la academia. En el mercado actual, los pueblos indígenas son menospreciados y los textiles se folklorizan sin profundizar en la carga social y cultural que llevan. Esto puede llevar, en consecuencia, al peor miedo de los antropólogos: la pérdida de las tradiciones, en este caso textiles, a favor de un mercado que consume deprisa y se acostumbra cada vez más a lo desechable, que elimina la diversidad y no fomenta el reconocimiento de la misma (Escalona, 2016; de Ávila, 1997). Sin embargo, la antropología puede, también, apoyar a que se reconozca y se reubiquen las tradiciones textiles y se apoye a las comunidades con

investigaciones pertinentes a sus intereses de reconocimiento y autoría con la premisa siempre de que cambio no significa pérdida y de que la modernidad no pelea con la tradición.

La etnografía puede ser un activo invaluable para las comunidades que enfrentan problemas con plagios. El antecedente histórico y cultural que puede ofrecer el trabajo antropológico, es importante para mostrar una parte esencial de los textiles: que cambian, son dinámicos y se modifican con el tiempo. Esto es un tema complejo para considerar dentro de un sistema legal que se centra en la protección individual y una disciplina que insiste en la magnificencia de lo ancestral tradicional. A la antropología y a los antropólogos contemporáneos nos corresponde virar el engranaje para dar una visión más apegada a la realidad cotidiana de los pueblos con los que trabajamos.

“Pues realmente no importa si se vende en otro lado, solo que digan que es de acá,” dice Lucía mientras ensarta el hilo rosa en su bordado. La gente de Tijaltepec, como la gente en muchas otras comunidades, quiere que se sepa que es de ahí esa blusa que empieza a cobrar importancia en las tiendas de artesanías en la ciudad de Oaxaca y en el círculo de amantes de los textiles en internet. Se ha prohibido o recomendado no vender la blusa hasta que las autoridades tengan un documento que les ayude a hacer constancia de que la blusa es de ahí.

Dicha constancia es solo un reflejo de lo que expresa la comunidad, pero tiene la ventaja de ser firmado por una institución que el sistema toma más en cuenta. La petición es que se le dé el reconocimiento a Tijaltepec sobre el diseño de su blusa. La comercialización es reciente, pero ha llegado a convenciones en Perú, colectivos financiados por empresas en España y un creciente número de migrantes en Estados Unidos. La antropología ha ayudado, aunque no sea la gran “salvación”, a que la voz del pueblo se escuche en otro tono. En América Latina se han generado propuestas y nuevos modelos de actuación respecto a los

pueblos indígenas de cada estado nacional. La antropología mexicana podría ser el vínculo necesario para que se creen nuevas formas de relación. En la forma en que está establecida la propiedad intelectual, no caben los pueblos indígenas y su colectividad. Sería necesario crear, más bien, mecanismos que lleven al sistema a que se adapte a funcionamiento de las comunidades y no de la otra forma. No es así como funciona comúnmente, pero sí como debería de replantearse.

La protección legal de la propiedad intelectual en México, es pensada desde lo individual, y por eso es incompatible con la concepción colectiva de la vida y los derechos en las poblaciones indígenas. La propiedad intelectual viene de la idea desarrollada como derechos de autor, que son sobre un modelo poco flexible, ya que parte desde la concepción de que la propiedad como algo perteneciente a una “persona”, cosa que no sucede con la enorme variedad de textiles indígenas en una misma comunidad, en un mismo momento de tiempo y espacio, donde la diversidad de estilos y bordados se cuenta con cada par de manos que hilan un nuevo patrón. Es decir, que al pensar la propiedad intelectual como se hace, desde los valores industriales de patente, no se crea el espacio para poder incluir conceptos de propiedad que no se pueden simplemente proteger como algo inmutable. Estos conceptos chocan por principio entre ambos sistemas normativos, particularmente en México, y desde la inflexibilidad de sistema de derecho y la invisibilidad de los pueblos indígenas en los escenarios para tomar decisiones crean un hueco donde se necesita de la antropología para hacer un puente entre ambos lados.

REFLEXIONES FINALES

Vuelvo a la bolsa de telar tomada de la mano de mi mamá, recuerdo entonces que desde siempre me llamó la atención el proceso de crear. El arte como idea, como práctica creativa, y el tejido como manifestación de ideas y pensamientos me llevó a considerar los textiles como más allá de su papel como objetos de consumo. Alrededor de ellos encontré ideas y conceptos sobre identidad, pertenencia y representación.

Para los habitantes de Tijaltepec, el textil también da cuenta de otras dinámicas al interior del pueblo, que a su vez son una diapositiva que refleja la diversidad y complejidad de Oaxaca. Principalmente, la cuestión de la migración y la forma en que las familias se disgregan y separan en busca de mejores oportunidades. En alguna ocasión durante mi estancia en la comunidad, un joven que ha migrado a Tijuana y regresó a su casa para la fiesta patronal se me acercó y me dijo que a él le gustaría que alguien como yo investigara la migración. Como antropólogos debemos centrar nuestra atención tanto a lo que nos es afín, como en aquellas narrativas y sucesos sociales que son importantes dentro de las culturas con las que convivimos. De igual manera, reconocer, como plantea Wagner (2016) que la antropología es también una invención, o una suerte de ficción sobre el contexto que observamos y describimos. Por lo tanto, es importante reconocer que la descripción etnográfica es solo una parte de una percepción de la realidad y que la ventanita que logramos expresar solo muestra una parte de lo que realmente es.

Como parte del trabajo final de la clase de Métodos de Campo en Etnología, la Dra. Laura Romero nos pidió leer el texto de Malinowski titulado *Confesiones de ignorancia y*

fracaso (1977) y escribir una versión propia. Me parece, ahora igual que entonces, un ejercicio necesario para reflexionar después de realizar trabajo de campo y al cerrar un texto. Como cualquier incursión primeriza, esta etnografía me dejó ver que cometí errores y torpes preguntas que tuve que ir refinando con el tiempo. Fue importante para mí poder contar con la guía y consejo de mis mentoras a quienes recurrí en tiempos de necesidad. El trabajo de campo que realicé en Panamá fue una experiencia retadora por ser mi primer salida a campo sola, y que fuera en otro país. Me sirvió para hacerme de herramientas y rápidamente construir algunas habilidades que me ayudaron al llegar a Oaxaca en búsqueda de un tema o lugar de investigación.

En ese texto, Malinowski relata una discusión con un colega en la que le alegó que un investigador no puede no tener “nada que decir”, y quedarse perplejo ante la respuesta de su amigo, que le dijo, “No descubrí nada al respecto” (1977, p. 465). En este sentido, reconozco que me faltó profundizar en muchos aspectos sobre la percepción de la blusa y las ideas sobre la identidad en Tijaltepec, cosa que anoto para futuras investigaciones. De igual forma, queda pendiente un análisis más profundo y concreto sobre las leyes nacionales e internacionales, sobre las que esta investigación solo recopila puntos clave.

Metodológicamente, noto que me falta todavía desarrollar habilidad en el campo, aunque también reconozco que a lo largo de la investigación refiné lo aprendido en las prácticas de la universidad. Terminé este trabajo sabiendo que la única forma de aprender es haciendo, pues ningún aula alcanza para prepararnos de los retos con los que nos topamos en campo.

Para futuras investigaciones, también quedaría recuperar algunas lagunas y rodeos que ahora noto. Principalmente, realizar un análisis del bordado desde la lengua, pues hay cosas relacionadas a la forma de construcción de la blusa, la forma de espejo y las varias

caras del bordado que sería interesante revisar. Esta laguna la encuentro después de la confesión de mi falla en aprender la lengua, pero desde el manejo de algunas palabras que me indican que me faltaron muchas aristas del textil por investigar. Finalmente, este proceso fue, dentro de todo, una experiencia enriquecedora y fundamental para mi formación como antropóloga y como persona.

En cuanto a la información presentada, encuentro algunos apuntes finales para reflexionar. A pesar de que el tema textil no constituye de ninguna manera la única preocupación que existe el municipio de Tijaltepec, si fue, en este caso, el filtro a través del cual pude adentrarme a otros contextos y escuchar de viva voz otros problemas; otras situaciones relevantes que existen para los mixtecos de este lugar entre las montañas. El bordado me permitió pensar en estas otras formas de estar en el mundo y cómo se entrelazan coexistiendo con otros pensamientos y acciones. Con esto en mente, me parece fundamental tomar en cuenta la diversidad de perspectivas y la apuesta por un trabajo interdisciplinar que aporte a la antropología herramientas útiles para observar fenómenos desde sus varias aristas.

Los textiles hoy en día enfrentan un problema en el aspecto legal, pero este no puede ser entendido o compensado desde una única perspectiva, pues la diversidad de lógicas y entendimientos es esencial para renegociar los términos bajo los que se entiende a los pueblos indígenas del mundo. Es importante que se reconsidere cómo se han manejado desde el mundo occidental, este entendido como la sociedad post-colonial no-indígena, los derechos de estas otras sociedades y cuestionarlo. La desigualdad existe más allá de los tejidos y bordados. Las fallas del sistema legal nacional e internacional en la tarea necesaria de reconocer la propiedad intelectual colectiva, está ligado a la desigualdad estructural y sistemática a la que han estado sujetos los pueblos indígenas desde la época colonial. Es vital repensar y reconsiderar el problema como un suceso total y no solo como una situación entre

quienes plagian y roban. No es lo mismo cuando sucede el plagio entre dos marcas registradas, a un plagio de una marca a una comunidad, como abordé en el capítulo IV, o un plagio de un pueblo indígena a otro como también sucede a menudo.

El sistema de registro de propiedad intelectual fue pensado para cumplir con necesidades específicas, que no contemplaban otros tipos de propiedad que no fuera industrial. El sistema se ha ido modificando para ser más comprensivo con la propiedad intelectual y atender las nuevas necesidades de la industria.

El textil en Tijaltepec está lleno de entramados sociales que lo hacen pertinente para entender algunos de estos mundos otros que se mantienen bajo su lógica propia. El bordar tiene que ver con un tema económico, por la obtención de los materiales. También, con un tema de tiempo invertido en la confección de las prendas. Tiene que ver con la migración, por cómo las remesas han beneficiado la economía familiar, pero también en cómo la migración ha ocasionado el distanciamiento familiar y la necesidad de mantener la identidad de la comunidad en algo que se pueda hacer y enviar, o reproducir cuando se está fuera. El papel de la indumentaria es multivocálico y de ahí que su estudio, desde la etnografía como método, permite verlo como parte de distintas expresiones socioculturales.

La blusa es más que una prenda, va más allá de ser una pieza textil. La blusa es identidad, es historia, es comunidad y forma parte de la memoria de esta. La ropa de las mujeres de Tijaltepec es especial y particular porque sigue formando parte del día a día, de la vestimenta cotidiana. Es una blusa que, además, ha empezado a tomar valor en los mercados de textiles en México, lo que significa que está más próxima a los impactos de la mercantilización de la prenda.

Dicho lo anterior, un trabajo como este no tiene solo como objetivo hacer una descripción etnográfica, sino que adquiere un sentido práctico al disponerse a conveniencia

del municipio y sus habitantes y quedar como antecedente en la recopilación de su memoria textil. La antropología contemporánea debe considerar la forma en que ciertas dinámicas culturales pueden verse beneficiadas tras un trabajo etnográfico que la comunidad misma haya previamente solicitado. Con los cambios en la legislación nacional mencionados en el capítulo IV, este trabajo, aunado a la preocupación de los habitantes de Tijaltepec por el textil y el tema de los plagios, pudiera contribuir a que la blusa forme parte del registro de elementos de la cultura e identidad que se plantea crear. Y asimismo ser referencia de la implicación que los pueblos van teniendo con el tema y sus diversas maneras de abordarlo.

La blusa en particular y el traje femenino en general de las mujeres de Tijaltepec, es una representación de su identidad. Cada persona imprime en él sus gustos, con detalles propios y únicos. Es a través del textil que la comunidad se une en la representación de quiénes son y cómo quieren presentarse ante los otros. Es un símbolo identitario, propio de esa comunidad y con características realmente particulares en cuanto al bordado, a la construcción de la pieza textil y del uso de la blusa como medio de comunicación. Al reconocer un textil como un objeto-sujeto con cargas sociales y culturales importantes más que una prenda de vestir, se pueden visibilizar estas dinámicas que se crean alrededor del bordado.

Este trabajo también busca abonar al replanteamiento de la forma en que concebimos los saberes textiles y a los pueblos indígenas. También, a reconsiderar cómo la antropología tiene la posibilidad de ser una herramienta útil para estas comunidades donde comúnmente trabajamos, más que hacerlas solo el objeto de nuestras investigaciones. El mundo actualmente, con todas las crisis que atraviesa, necesita mucho más de nosotros que solo crear conocimiento en bibliotecas. A veces suena irreal, pero decía Galeano que las utopías sirven para eso, para caminar. Así, andando entre las historias que nos rodean, bien ataviada con el

morral de mi madre, quiero pensar que esto me encamina en un proceso de creación que busca, desde la profesión que decidí ejercer, dotar de un poco más de sentido a estos tejidos de memorias que son la vida.

REFERENCIAS

- Acuña, R. (1984). *Relaciones geográficas del s. XVI. Antequera*. Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Aguilera, S. (2011). *La faja ralámuli. Un entramado cosmológico*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alvarado Villa, N. E. (2016). Concepto de Propiedad intelectual colectiva de pueblos y comunidades indígenas. *Cuestiones Políticas*, 32(57), pp. 117-130.
- Anders, F., Jansen, M. y Pérez Jiménez, G.A. (1992a). *Origen e historia de los reyes mixtecos: libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*. Fondo de Cultura Económica.
- Anders, F., Jansen, M. y Pérez Jiménez, G.A. (1992b). *Crónica mixteca: el rey 8 Venado, Garra de Jaguar y la dinastía de Teozacualco Zaachila. Libro explicativo del Códice Zouche-Nuttall*. Fondo de Cultura Económica.
- Appadurai, A. (1986). Commodities and the politics of value. En A. Appadurai. (ed), *The social life of things. Commodities in cultural perspective* (pp. 3-63). Cambridge University Press.
- Arenas, Y. (2010). La experiencia práctica de Panamá en la protección del conocimiento tradicional. *Puentes*, 10(1), pp. 16-18.
- Babativa, S. (2018). *Como nos enseñó "Malintzin". Narraciones históricas de reproducción cultural a través del bordado pepenado de San Juan Ixtenco – Tlaxcala*. [Tesis de maestría, manuscrito sin publicar]. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

- Barabas, A., y Bartolomé, M. (1999). *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías. (Vol. 1: Introducción, Macroetnias)*. CONACULTA – INAH.
- Bartolomé, M. (1997). *Gente de costumbre, gente de razón. Las identidades étnicas en México*. Siglo XXI, Instituto Nacional Indigenista.
- Benedetti, C. (2018). Instituciones locales y construcciones patrimoniales indígenas en un municipio del noreste de Salta, Argentina. En Cardini, L. A. y Madrigal González, D. (coords). *Cultura, antropología y transformación social desde las políticas culturales de México, Brasil y Argentina*. El Colegio de San Luis.
- Bernal, I. (1966). The Mixtecs in the Archaeology of the Valley of Oaxaca. In *Ancient Oaxaca*, edited by John Paddock, pp. 345–366. Stanford University Press.
- Bonfil Batalla, G. (1972). El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial. *Anales de antropología* 9, pp. 105-124.
- Burgoa, F. (1989) *Geográfica Descripción*. Editorial Porrúa.
- Cámara de Diputados. (2017). Ley general de cultura y derechos culturales. Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 19 de junio de 2017.
http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGCDC_190617.pdf
- Carrillo Trueba, C. (2009). *El racismo en México. Una visión sintética*. Tercer Milenio.
- Castillo Cisneros, M. del C. (2018). La blusa de Tlahuitoltepec *Xaam nixuy* es identidad. En Galicia Irasmendi, E., Quiles García, F., & Ruiz Romero, Z. (Eds.) *Acervo mexicano: legado de culturas* (pp. 170-191). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

- Castillo Cisneros, M del C. (2020). Hilar memorias para tejer historia: hacia una antropología del textil en Oaxaca. *Revista euroamericana de antropología* 9, pp. 125-139.
- Christensen, B. (1947). Otomi looms and quechquemitls from San Pablito, State of Puebla, and from Santa Ana Hueytlalpan, State of Hidalgo, Mexico. *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*. vol. III, p. 61-90.
- Comunidad de Santa María Tlahuitoltepec Mixe, Oaxaca. (2015). *Pronunciamiento*. En: Castillo Cisneros, M. del C. (2018). La blusa de Tlahuitoltepec Xaam nixuy es identidad. En Galicia Irasmendi, E., Quiles García, F., & Ruiz Romero, Z. (Eds.) *Acervo mexicano: legado de culturas* (pp. 170-191). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Congreso de la Nación Gunadule [CNG]. (2019, mayo 19). *Comunicado de las cuatro naciones gunas*.
<https://www.facebook.com/mundokuna/photos/a.244593168885564/2432966866714839/?type=3&theater>
- Consejo Nacional de Población [CONAPO]. (2016). *Infografía. Población indígena*.
https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/121653/Infografia_INDI_FINAL_08082016.pdf
- Coordinación de Comunicación Social, Senado de la República. (2019, noviembre 27). *Avalan comisiones Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos*.
<http://comunicacion.senado.gob.mx/index.php/informacion/boletines/46971-avalan-G-comisiones-ley-de-salvaguardia-de-los-conocimientos-cultura-e-identidad-de-los-pueblos-y-comunidades-indigenas-y-afromexicanos.html>

- De Ávila, A. (1997). Hebras de diversidad: Los textiles de Oaxaca en contexto. En Klein, K. (ed.). *El hilo continuo. La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca* (pp. 87-151). The Getty Conservation Institute.
- De Rojas, J. L. (2011). La historia de México contando con los indios. *Anales del Museo de América, 19*, pp. 195-210.
- 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.
- Escalona Victoria, J. L. (2016). Etnomercancía y sobrefetichización. Ensayo de mirada estereográfica. *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad 148*, pp. 259–288.
- Flores Montes, J. (2020). Mercancías únicas. La fantasía ideológica de la producción de textiles artesanales. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos XVIII(1)*, pp. 49-60.
- Gell, A. (2016). *Arte y agencia: Una teoría antropológica*. SB Editorial.
- Gobierno del Estado de Oaxaca. (s.f.). Oaxaca.gob.mx. *Regiones*. <https://www.oaxaca.gob.mx/regiones/>
- Goff, P. M., y Draft, E. (2009). Indigenous Peoples at WIPO: Intellectual Property, The Politics of Recognition, and Identity-based Claims-making. *Conference Papers -- American Political Science Association*, pp. 1–16.
- Gómez Martínez, A. (2011). El arte textil indígena de México: Herencias, encuentros y reinterpretaciones. En *Arte indígena y diálogo cultural*. CONACULTA.
- Gómez Serafín, S. y Alfaro Castro, M. E. (2016). Las mujeres nobles y la producción textil representadas en los códices mixtecos. *Dimensión Antropológica, 23(66)*, pp.7-37.
- Good, C. (2010). Expresión estética y reproducción cultural entre indígenas mexicanos. Problemas teórico-metodológicos para el estudio del arte. En Araiza, E. (ed.). *Las artes*

- del ritual. Nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México* (pp. 45-65). El Colegio de Michoacán.
- Green, L. (1999). *Fear as a Way of Life. Mayan Widows in Rural Guatemala*. Columbia University Press.
- Instituto Nacional de Geografía y Estadística [INEGI]. (2010). Población de 5 años y más hablante de lengua indígena de lenguas mixtecas por Entidad federativa, Periodo y Sexo. Censo 2010.
https://www.inegi.org.mx/app/tabulados/interactivos/default?px=Lengua_05&bd=LenguaIndigena
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas [INALI]. (s.f.). Catálogo de las lenguas indígenas nacionales: Variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas. <https://www.inali.gob.mx/clin-inali/mapa.html>
- Jansen, M. E.R.G.N., y Pérez Jimenez, G.A. (1986). Iyadzehe Añute: valor literario de los códigos mixtecos. En A. Barabas y M. Bartolomé (coords.), *Etnicidad y pluralismo cultural. La dinámica étnica en Oaxaca* (pp. 173-211). CONACULTA.
- Jansen, M. E.R.G.N., y Pérez Jimenez, G.A. (2011). *The Mixtec Pictorial Manuscripts. Time, Agency, and Memory in Ancient Mexico*. Brill.
- Jiménez Moreno, W. (1962). *Estudios Mixtecos*. Instituto Nacional Indigenista e Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Johnson, K. (2015). *Saberes enlazados. La obra de Irmgard Weitlaner Johnson*. CONACULTA y Artes de México.
- Kearney, M. (1996). Indigenous Ethnicity and Mobilization in Latin America. *Latin American Perspectives* 23, pp. 5- 16.

- Kearney, M., y Nagengast, C. (1989). *Anthropological Perspectives on Transnational Communities in Rural California*. California Institute for Rural Studies.
- Kowalewski, S. A. (2009). *Origins of the Nuu: Archaeology in the Mixteca Alta, Mexico*. University Press of Colorado.
- Leach, J. (2007). Differentiation and encompassment: A critique of Alfred Gell's theory of the abduction of creativity. En Henere, A., Holbraad, M., y Wastell, S. (eds.). *Thinking through things*. Routledge.
- Lechuga, R. (1990) *El traje indígena de México: su evolución, desde la época Prehispánica hasta la actualidad*. Panorama.
- Malinowski, B. (1977). Confesiones de ignorancia y fracaso. En Malinowski, B., *El cultivo de la tierra y los ritos agrícolas en las islas Trobriand* (pp. 465-488). Editorial Labor Universitaria.
- Marks, D. (2016). *Molas: Dress, identity, culture*. University of New Mexico Press.
- Martínez Mauri, M. (2014). Relaciones de género, vestimenta, y artesanías indígenas: el caso de la mola de los kuna en Panamá. En Celigueta, G., Orobitg, G., y Pitarch, P. (coords). *Modernidad indígena, 'indigeneidad' e innovación social desde la perspectiva del género* (pp. 13-25). Universitat de Barcelona.
- Mundy, B. (1996). *The mapping of New Spain*. University of Chicago Press.
- Navarrete, F. (2008). *Las relaciones interétnicas en México*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Orellana, M. (1998). Relato de una pasión: Entrevista con Ruth Lechuga. *Artes de México*, 42, 28-39.

- Organización de las Naciones Unidas [ONU]. (2006). *Declaración de Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas*.
https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_es.pdf
- Organización Internacional del Trabajo [OIT]. (2014). *Convenio Núm. 169 de la OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales*. https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/documents/publication/wcms_345065.pdf
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual [OMPI]. (2016). *La Propiedad Intelectual y la Artesanía Tradicional*.
http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_tk_5.pdf
- Ortiz, L., y Olavarria, M. (2014). Transnational Ethnic Processes: Indigenous Mexican Migrations to the United States. *Latin American Perspectives*, 41(3), pp. 54-74.
- Ortiz, M. (1992) El trabajo migratorio, una opción para la sobrevivencia de las familias campesinas de Oaxaca. En Corbett, J., Musalem, M.A., Ríos, O. y Vázquez, H.A. (eds). *Migración y etnicidad en Oaxaca* (pp.19-23). Vanderbilt University.
- Pitarch, P., y Orobitg, G. (eds.). (2012). *Modernidades indígenas*. Iberoamericana – Vertuert.
- Pohl, J. (1994). *The Politics of Symbolism in the Mixtec Codices*. Vanderbilt University Press.
- Pomar, M. T. (2005). La indumentaria indígena. *Arqueología Mexicana – Edición especial 19: Los textiles mexicanos de ayer y hoy*, pp. 32-39.
- Quiroz Ruiz, L. M. (2012). *Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca*. [Tesis de licenciatura, no publicada]. Universidad Tecnológica de la Mixteca.
- Ramírez Garayzar, A. (2014). *Tejiendo la identidad. El rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán*. CONACULTA.

- Rocha Valverde, C. (2014). *Tejer el universo. El dhayemlaab, mapa cosmológico del pueblo teenek*. [Tomo I]. El Colegio de San Luis.
- Rossell, C. y Ojeda, M. A. (2003). *Las mujeres y sus diosas en los códices prehispánicos de Oaxaca*. CIESAS.
- Scheinman, P. (1996). A Line at a Time: Innovative Patterning in the Isthmus of (Isthmian) Mexico. En Schlevill, M., Berlo, J. C., & Dwyer E. B. (eds). (1996). *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes: an anthology*. University of Texas Press.
- Schevill, M., Berlo, C., y Dwyer, E. (1996). *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes*. University of Texas Press.
- Schneider, J. y Weiner, A. (eds). (1989). *Cloth and Human Experience*. Smithsonian Books.
- Schuler, L. (2013). Modern Age Protection: Protecting Indigenous Knowledge through Intellectual Property Law. *Michigan State International Law Review*, 21(3), pp. 751–777.
- Secretaría de Desarrollo Social [SEDESOL] y Comisión Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social [CONEVAL]. (2015). *Informe anual sobre la situación de pobreza y rezago social*.
http://www.sedesol.gob.mx/work/models/SEDESOL/Informes_pobreza/2015/Municipios/Oaxaca/Oaxaca_297.pdf
- Spooner, B. (1986). Weavers and dealers: authenticity and oriental carpets. En A. Appadurai. (ed), *The social life of things. Commodities in cultural perspective* (pp. 195-235). Cambridge University Press.
- Straight, Bilinda (2002). “From Samburu Heirloom to New Age Artifact: The Cross-cultural Consumption of Mporo Marriage Beads”, *American Anthropologist* 104(1), pp. 7-21.

- Stresser-Pean, C. (2016). *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*. Fondo de Cultura Económica.
- Tsing, A. (2015). *The mushroom at the end of the world. On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press.
- Turok, M. (1988a). *El caracol púrpura: Una tradición milenaria en Oaxaca*. Secretaría de Educación Pública.
- Turok, M. (1988b). *Cómo acercarse a la artesanía*. Secretaría de Educación Pública.
- Velasco Ortiz, L. (2005). *Mixtec transnational identity*. University of Arizona Press.
- Wagner, R. (2016). *The invention of culture*. The University of Chicago Press.
- Weitlaner Johnson, Irmgard (1957). An analysis of some textile fragments from Yagul (Oaxaca). *Notas Mesoamericanas* 5, pp. 71-81.
- Weitlaner Johnson, Irmgard. (1953). El quechquemitl y el huipil. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, tomo XIII, pp. 241-257
- Weitlaner Johnson, Irmgard. (1977). *Los textiles de la Cueva de la Candelaria, Coahuila*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.