

RECONFIGURANDO LAS METODOLOGÍAS PARA EL ESTUDIO DE NUESTROS TEXTILES: TEJER Y VESTIR EL HUIPIL EN VILLA HIDALGO YALÁLAG

Reconfiguring the Methodologies for the Study of our Textiles: Weaving
and Wearing the Huipil in Villa Hidalgo Yalálag

Reconfigurar às metodologias para os estudos de nossos têxteis: tecer
e vestir o huipil em Villa Hidalgo Yalálag

Fecha de recepción: 28 de junio 2019. Fecha de aceptación: 18 de diciembre de 2019. Fecha de modificación: 19 de febrero de 2020
DOI: <https://doi.org/10.25025/hart07.2020.05>

ARIADNA ITZEL SOLIS BAUTISTA

Investigadora independiente. Estudió la licenciatura en Ciencias Políticas y la maestría en Historia del Arte en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es parte del colectivo Dill Yelnbán, Grupo de transmisión y difusión de la lengua zapoteca. Sus líneas de investigación giran en torno a los textiles, archivos y feminismo.
ariadna.solba@gmail.com

RESUMEN:

A través de una metodología situada en mi historia personal y comunitaria en este ensayo describo una propuesta para reestructurar las metodologías utilizadas en el estudio de textiles de las comunidades indígenas. En este caso tomo como objeto de estudio el huipil usado en mi comunidad, Villa Hidalgo Yalálag, para poder complejizar las contradicciones, las problemáticas y los retos a los que nos enfrentamos las investigadoras indígenas al hablar del uso y producción de textiles en nuestros entramados comunitarios.

PALABRAS CLAVE:

Huipil, Yalálag, textiles, metodología, lo común, comunidad, arte indígena, entramados, tejer, vestir.

Cómo citar:

Solis Bautista, Ariadna Itzel. "Reconfigurando las metodologías para el estudio de nuestros textiles: tejer y vestir el huipil en Villa Hidalgo Yalálag". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 7 (2020): 69-89. <https://doi.org/10.25025/hart07.2020.05>

ABSTRACT:

Through a methodology rooted in my personal and community history, in this essay I describe a proposal that aims to restructure the methodologies used in the study of textiles from indigenous communities. In this case, I take as an object of study the huipil used in my community, Villa Hidalgo Yalálag, in order to to problematize the contradictions and challenges faced by indigenous researchers when discussing the use and production of textiles in our community frameworks.

KEYWORDS:

Huipil, Yalálag, textiles, methodology, the common, community, indigenous art, weaving, clothing.

RESUMO:

Através de uma metodologia centrada na minha história pessoal e comunitária, em este ensaio descrevo uma proposta de reestruturação das metodologias utilizadas nos estudos dos têxteis das comunidades indígenas. Como exemplo tomo o estudo do hupil usado na minha comunidade Villa Hidalgo Yalálag, para poder complexar as contradições, as problemáticas e os retos que temos de enfrentar as pesquisadoras indígenas quando falamos do uso e a produção de têxteis nas nossas tramas comunitárias.

PALAVRAS CHAVE:

huipil, Yalálag, têxteis, metodologia, o comum, comunidade, arte indígena, tramas, tecer, vestir.

Cuando visitamos¹ por primera vez a Bertha Felipe, una tejedora yalalteca de 85 años de la comunidad de Yalálag,² ella nos preguntó: *¿le'ben llenhe gún be urash?* La pregunta estaba dirigida hacia mí: me preguntaba si era yo la que quería vestirse de yalalteca.³ Empiezo este ensayo citando su pregunta porque las conversaciones sostenidas con las mujeres tejedoras de mi comunidad detonaron la crítica metodológica propuesta en este ensayo. En este sentido, no es mi intención “dar voz” a las tejedoras; al contrario, planteo su presencia en este trabajo como mis interlocutoras y hablo desde mi experiencia trabajando con ellas y a la luz de los alcances y problemas específicos que pudimos constatar en el estudio de los textiles producidos por nuestra comunidad. Así, la intención de poner el acento en la metodología al estudiar la producción y el uso de los *lball xba* o huipiles en mi comunidad parte de preocupaciones colectivas. Es decir, mientras iba conociendo la manera de producir los huipiles, sus lógicas de sentido y las maneras en que son usados por las mujeres yalaltecas, fue para mí necesario repensar la manera en que nos acercamos a los textiles (y en general a los objetos de comunidades indígenas) y la manera en que son presentados los saberes y las prácticas que se desenvuelven alrededor de ellos. Es así que percibí la necesidad de reconfigurar la metodología de estudio en este ensayo para poder acercarme a esta labor y su especificidad, la cual está atravesada por la construcción de una noción particular de lo común. Esto atraviesa el uso del huipil y el papel protagonista del cuerpo en la construcción misma de la vida comunitaria.

Menciono todo esto porque me interesa dar cuenta de todos los entramados que deben ser tejidos para alcanzar estos saberes, específicamente para una investigadora que, como yo, forma parte de la comunidad.⁴ Saber del huipil y usar el huipil en la comunidad de Yalálag no sólo no están desligados, sino que adquieren matices más complejos para las investigadoras indígenas que construyen conocimiento entorno a sus propias comunidades.

Retomo las propuestas de Linda Tuhiwai Smith al posicionarme como una investigadora indígena, pero con el cuidado de explicitar que no se trata para mí de romantizar una identidad sino más bien de reclamar “una genealogía, como también un conjunto de experiencias genealógicas, culturales y políticas”.⁵ Reconozco, al igual que las mujeres que aparecerán en este ensayo, “los modos en que la investigación científica ha sido partícipe en los peores excesos cometidos por el colonialismo”.⁶ Como consecuencia de esto, en el presente ensayo, retomando la apuesta metodológica de Tuhiwai, busco entender la investigación como

[u]n lugar revelador de lucha en donde, por una parte, se ponen en evidencia los intereses y las maneras de conocer de Occidente y, por otra parte, los intereses y modos de resistencia utilizados por el Otro. En este [caso] el Otro ha

1. En muchas ocasiones hablaré en plural para dar cuenta del proceso de acompañamiento, traducción e intermediación que realizó mi madre Genoveva Bautista durante el proyecto. En este proceso ella y yo decidimos emprender de manera conjunta un trabajo consciente de re-conocimiento de nuestra historia. Ella ha contribuido al proyecto como traductora e intermediaria entre las mujeres tejedoras que hablan zapoteco y yo, que no lo hago. En ese sentido, las interpretaciones de expresiones zapotecas vertidas en este ensayo están determinadas por traducciones mediadas que probablemente tendrían otros rumbos si yo tuviera un conocimiento más amplio de la lengua.

2. En 1877 Yalálag cambia su nombre de San Juan Yalálag a Villa Hidalgo Yalálag. Para efectos de este trabajo, en adelante se le llamará sólo Yalálag, pues este es el nombre castellanizado que se conserva en el uso cotidiano. Yalálag es una villa con 1844 habitantes según datos del censo realizado por el INEGI en 2010. Está ubicada en el municipio de Villa Hidalgo, al este de la capital del Estado de Oaxaca. Es parte de la Sierra Norte (también llamada Sierra Juárez) en el Distrito de Villa Alta. Se rige por el sistema de usos y costumbres, también llamado sistema de cargos, en donde los habitantes de la comunidad se reparten tareas y cargos específicos durante una determinada cantidad de tiempo, generalmente un año. En la comunidad se habla mayoritariamente español, pero también es posible encontrar hablantes de zapoteco y mixe.

3. Aunque la traducción literal más cercana de *be urash* en la pregunta de Bertha Felipe es “paisana”, uso la adscripción identitaria “yalalteca” para dar cuenta de mi posición específica respecto a la comunidad, dada mi posición como “mestiza” y hablante del español. Es decir, aunque no he nacido en la comunidad y no hablo zapoteco, mi identidad “yalalteca” se constituye a través de mi ascendencia, mis retornos a la comunidad desde la infancia y el hecho de que mi familia vive allá. Mis lazos se extienden de manera afectiva y temporal, pues mis abuelos, mis abuelas y mi madre han nacido ahí, lo que en términos comunitarios en Yalálag se traduce en que soy hija de Genoveva Bautista o, más bien, nieta de Chench Vic Ure, que es la mujer que habitó, trabajó y tuvo más participación en la vida comunitaria de la villa (además de ser esta la forma en que se me presentaba con las mujeres mayores de la comunidad).

4. Es necesario señalar que, en general, lxs miembros de la comunidad de Yalálag, como lxs de muchas otras comunidades indígenas, le dirigen cierto número de exigencias a los y las investigadoras que son parte de esta. Puesto que se juegan compromisos a nivel familiar y social, nuestras acciones tienen repercusiones entre otrxs miembros de nuestras familias, incluso a nivel generacional.

sido recubierto con un nombre, una cara, una identidad particular, esto es: la de pueblos indígenas.⁷

Cuando emprendí el estudio del *lball xba* o huipil yalalteco era fundamental para mí hacerlo principalmente a través de las memorias, los saberes y los repertorios de las mujeres que habitan en la comunidad de Yalálag y que son quienes actualmente producen⁸ y usan estas prendas de manera cotidiana. Entiendo por “saberes” la experiencia concreta de estas mujeres en la producción y el uso de los huipiles, y entiendo por “repertorios” una apuesta conceptual que retomo de Diana Taylor y que hace referencia a las prácticas encarnadas que responden a otras formas de hacer conocimiento relacionadas con el cuerpo, la memoria y la presencia.⁹ Los repertorios, bajo esta definición, son formas de salvaguardar la memoria colectiva, y en este sentido se trata de una noción que nos ayudará a entender la urgencia de redireccionar la metodología hacia la activación del conocimiento corporal, en lugar de enfocarse exclusivamente en los saberes técnicos, formales y simbólicos asociados a estas prendas.

Cabe anotar que en uno de los estudios más extensos y emblemáticos entorno a los huipiles, “La indumentaria tradicional de Yalálag, identidad y cosmovisión de los *bé'ne urash*” de la investigadora yalalteca Norma Patricia Lache,¹⁰ las mujeres tejedoras no cumplen un papel protagonista en la construcción de los relatos en torno a estos saberes. Por el contrario, Lache toma como fuente primordial relatos de miembros varones de la comunidad, por lo que los saberes presentados en su estudio se focalizan más en los aspectos formales y simbólicos de la prenda, o en las leyendas entorno a ella. Si bien tales relatos aportan a la construcción del relato simbólico que atraviesa lo comunitario y que da sentido al uso del huipil, el método de Lache tiene como consecuencia que la discusión en torno a la prenda excluye las voces de sus productoras y portadoras principales, negándose a reconocerle a las tejedoras un valor de interlocución en torno a este hacer.

La investigación en la que se basa el presente ensayo, al igual que el trabajo de Lache, se planteó desde el zapoteco de Yalálag y se llevó a cabo principalmente a través de conversaciones con mujeres ancianas de la comunidad que tejen y usan estas prendas.¹¹ Por mi parte, el trabajo con y desde el zapoteco me permitió llevar a cabo una recuperación y una re/estructuración de mi historia personal situada en este contexto. Tuhiwai explica este gesto a partir de las nociones de “re-escribir” (*to re-write*) y “rectificar” (*to re-right*) nuestra posición en la historia.¹² Esto se empata con la propuesta metodológica de Silvia Rivera Cusicanqui, quien propone accionar determinados “gestos descolonizadores”, como la reactivación de las lenguas indígenas, como una manera de subvertir la forma en que se ha producido conocimiento. Según Rivera Cusicanqui:

Es por esto que el grado de responsabilidad al emprender el estudio de determinados temas suele ser más inmediato y tiene grados de complejidad distinta de los que enfrentan los investigadores “externos” a la comunidad.

5. Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples* (London: Zed Books, 2012), 12.

6. Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies*, 1.

7. Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies*, 2.

8. Aunque hay mujeres jóvenes e hispanohablantes que se dedican a la labor textil, para el presente ensayo, y en razón de una urgencia histórica, me ha interesado plantear como interlocutoras principales a algunas mujeres ancianas hablantes del zapoteco con quienes tengo lazos afectivos.

9. Diana Taylor, “Performance e historia”. *Revista Apuntes* 131 (2009): 110.

10. Norma Patricia Lache Bolaños, “La indumentaria tradicional de Yalálag: Identidad y cosmovisión de los *bé'ne urash*” (Tesis de Maestría en Historia del Arte, UNAM, 2009).

11. La mayoría de las mujeres ancianas en la comunidad de Yalálag no hablan español, aunque lo entienden a la perfección. Esto implica que la comunicación está sesgada de mi parte, pues si bien ellas entienden todo lo que yo digo y pregunto, soy yo quien necesita de una intermediación para poder comprender la complejidad de su conocimiento.

12. Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies*, 29.

El retomar el bilingüismo como una práctica descolonizadora permitirá crear un “nosotros” de interlocutores/as y productores/as de conocimiento, que puede posteriormente dialogar, de igual a igual, con otros focos de pensamiento y corrientes en la academia de nuestra región y del mundo.¹³

Ahora bien, el tejido, como práctica y como imagen, me sirve para explicar lo que Rivera Cusicanqui define como el entramado de experiencias y acciones que permiten tejer una comunidad:

La noción de identidad de las mujeres se asemeja al tejido. Lejos de establecer la propiedad y la jurisdicción de la autoridad de la nación —o pueblo, o autonomía indígena— la práctica femenina teje la trama de la interculturalidad a través de sus prácticas: como productora, comerciante, tejedora, ritualista, creadora de lenguajes y de símbolos capaces de seducir al “otro” y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes.¹⁴

En zapoteco de Yalálag¹⁵ esta identidad podría entenderse a través del apelativo *be'ne urash*.¹⁶ Esta adscripción da cuenta de una pertenencia determinada que no está gestionada de la misma forma que la clasificación de los Estados-Nación, ni tampoco siguiendo la idea de una identidad étnica.¹⁷ Es decir, nombrarnos *be'ne urash* puede entenderse en contraposición a las identidades étnicas que se insertan en el discurso de lo nacional multicultural.

En efecto, el discurso de lo étnico promueve una comprensión poco crítica de lo étnico como algo originario que sustenta, al homogeneizarlo, la conformación de una identidad nacional. Se trata de un rescate selectivo del pasado que favorece y reproduce la integración de los pueblos indígenas al proyecto de Estado-Nación y que presupone la vestimenta, la lengua y las costumbres como signos esenciales de la identidad indígena. *Bilha* es otra palabra que, en contraposición a esta manera de determinar las identidades étnicas, hace aparecer una comunidad específica, conformada por mujeres relacionadas por lazos afectivos a lo largo del tiempo. Se la usa para referirse a las hermanas, primas y amigas, sin hacer referencia a las jerarquías y obligaciones impuestas por el aparato ideológico de la familia patriarcal. Es una palabra que se usa para nombrar a las mujeres amadas y cercanas, y me permite describir el acercamiento que he tenido con las mujeres tejedoras (es de hecho un término que ellas mismas han utilizado para referirse a “nosotras”). Aunque podría parecer similar a la adscripción *be'ne urash*, *bilha* tiene un carácter más afectivo, por lo que ha detonado una buena parte de la metodología utilizada en este ensayo. Así, puedo decir que la información vertida en este ensayo ha sido empleada con el consentimiento de las mujeres que fueron mis interlocutoras y que asimismo he dejado fuera aquello que a su consideración

13. Silvia Rivera Cusicanqui, *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2010), 71.

14. Rivera Cusicanqui, *Ch'ixinakax utxiwa*, 72.

15. El zapoteco que se menciona a lo largo de este trabajo corresponde a la variante *dill wllhall* [diʃuraʃ] o zapoteco serrano del sureste. Cabe mencionar que a la fecha no existen una gramática o un diccionario del zapoteco de Yalálag que permitan establecer un marco común para su escritura/lectura o para determinar significados inequívocos. Por conversaciones con la antropóloga yalalteca Ana Ortiz, de la Universidad de Massachusetts en Amherst, se sabe que el lingüista Heriberto Avelino, de la Universidad de California en Berkeley, ha realizado trabajos de carácter más bien fonético en torno al zapoteco de Yalálag, además de los esfuerzos de mujeres como Juana Vásquez que han trabajado en la creación de material pedagógico para la enseñanza del zapoteco.

16. Como ya he mencionado, la traducción más cercana al español de *be'ne urash* es “paisana”, sin embargo, este término del español excluye un significado comunitario que no está limitado por el lugar de nacimiento.

17. Véase: Natividad Gutiérrez Chong, *Mitos nacionalistas e identidades étnicas. Los intelectuales indígenas y el estado mexicano* (México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 2012). Rita Segato describe con mayor claridad este fenómeno en tanto “identidades políticas transnacionales”. Rita Segato, *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad* (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007), 62-66.

debía omitirse para evitar conflictos a nivel comunitario. Por ello enfatizo que al nombrar a las mujeres interlocutoras de este ensayo como *bilba* busco evidenciar algo que destaca Rivera Cusicanqui, a saber, que en la potencia del vínculo afectivo radica la producción de lo común y las responsabilidades y obligaciones que asumimos al construir ese vínculo. Por esa razón, cuando se describe el tejido como lugar de conocimiento no se trata de una metáfora, sino de reconocer “que el cuerpo tiene sus modos de conocimiento”¹⁸ y que “la mano sabe”,¹⁹ lo que a la vez nos exige reconfigurar nuestros modos de escuchar y de construir conocimiento, de ser y estar presentes en nuestras comunidades.

Con estas observaciones quiero dar cuenta de las distintas lógicas de producción de sentido que están en juego en la elaboración y el uso de los huipiles en y para la vida comunitaria. Al organizar y transmitir sus conocimientos, pero también al vestir en sus cuerpos prendas con significaciones particulares (en nuestro caso los huipiles), las comunidades generan compromisos corporizados o, en palabras de Diana Taylor, políticas de la presencia²⁰ que juegan un rol fundamental en el sostenimiento de la vida comunitaria, no sólo al interior de nuestra comunidad sino también hacia afuera. Es así como podemos entender por qué tejer, pero también vestir, juegan dentro de la comunidad yalalteca un papel fundamental. Dicho esto, me dispondré a explicar los rumbos que han recorrido las preocupaciones vertidas en el huipil a la luz de los acervos textiles y archivos fotográficos de la comunidad de Yalálag. Para ello, emprendí la tarea de examinar los registros de archivos y acervos en compañía de las mujeres, lo nos permitió intercambiar y dialogar sobre las implicaciones éticas y políticas de su estudio y representación. Muchas de las mujeres que colaboraron en esta investigación me han sido presentadas por primas, tías y amigas que viven en esta comunidad.²¹ Por ello mismo me han recibido en sus hogares y juntas hemos re-elaborado una relación afectiva, lo que constituye para mí el pilar de una apuesta metodológica anti-extractivista.²² En efecto, el acercamiento afectivo en este ensayo pretende ser también una respuesta a una práctica habitual entre quienes abordan la formación de conocimiento en las comunidades indígenas, en donde lejos de construir conocimiento en conjunto, el conocimiento se extrae y se presenta fuera de la comunidad. Así, el afecto re-elaborado en lo comunitario, atravesado por la responsabilidad de crear bienes comunes materiales e inmateriales para la misma comunidad, derivó en una propuesta que yo he llamado “devolución de archivos”. El punto de partida de esta propuesta consistió en visitar acervos textiles y fotográficos en donde pude encontrar objetos que no se conocían en Yalálag, al menos en el caso de las tejedoras en cuestión. Tomé entonces un registro fotográfico de todos los objetos encontrados en estos acervos para que así las tejedoras, mi madre y yo pudiésemos hacer un análisis en conjunto de las piezas.²³ Los acervos textiles consultados fueron el Museo Textil de Oaxaca (MTO), el acervo etnográfico del Museo Nacional

18. Silvia Rivera Cusicanqui, “Tenemos que producir pensamiento a partir de lo cotidiano”, entrevista por Kattalin Barber, *Feminismo Poscolonial*, publicado el 17 de febrero de 2019, <https://bit.ly/2JilB6y>.

19. Rivera Cusicanqui, “Tenemos que producir pensamiento a partir de lo cotidiano”.

20. Diana Taylor, “¡Presente! Políticas de la presencia”. *Investigación Teatral* 8, n.º 12, (2017): 13-16.

21. Seguidamente ellas mismas me fueron dando más referencias de quienes acompañaban su trabajo o quienes también lo realizaban. Aunque esta metodología es descrita en ciencias sociales como muestreo de bola de nieve, para efectos de este trabajo es necesario pensar estas referencias como lazos afectivos que se sostienen en la comunidad a largo plazo.

22. Aunque este último término se usa mayormente para designar un fenómeno complejo de explotación de los recursos naturales de las territorialidades de los pueblos indígenas, aquí lo usamos para designar un fenómeno de tipo más epistemológico: la extracción de saberes, técnicas, iconografías e imágenes de pueblos y sujetos indígenas con fines de lucro, muchas veces en beneficio de personas (compañías, empresas) ajenas a la comunidad. Ello corresponde a lo que Grosfoguel define como extractivismo epistémico. Ramón Grosfoguel, “Del extractivismo económico al extractivismo epistémico”. *Revista internacional de comunicación y desarrollo* 4 (2016): 33-45.

23. Esta apuesta parte de los axiomas planteados por Eve Tuck y K. Wayne Yang en su ensayo “R-words: Refusing Research”, donde se articula una crítica al tipo de investigaciones que privilegian los relatos de dolor y abusos que han sufrido las comunidades. Eve Tuck y K. Wayne Yang, “R-words: Refusing Research”, en *Humanizing Research: Decolonizing qualitative inquiry with youth and communities*, editado por D. Paris y M.T. Winn (Thousand Oaks: Sage Publications, 2014), 226-231.

de Antropología (MNA) y el acervo textil del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI).²⁴

Trabajé a partir de esta metodología junto con seis tejedoras de la comunidad: Bertha Felipe, Apolonia Morales Limeta, Eufemia Lonche Tomás, Marga Aceves, Viviana Cano²⁵ y Aurora Tizo, entre quienes sólo Eufemia Lonche, Marga Aceves y Aurora Tizo se dedican actualmente al trabajo textil. Todas ellas han consentido en compartir sus conocimientos conmigo y saben que esta información será publicada. Más aún, ellas ya cuentan con una copia del trabajo de investigación completo, así como de una copia de todo el material recopilado en archivos y acervos. Esto no solo me permitió emprender el análisis de las piezas en conjunto con ellas, sino que también potenció una lectura crítica con relación a la manera en que se han coleccionado y conservado las piezas textiles en los acervos, así como un cuestionamiento de la manera en que suele representarse a las mujeres vestidas con el huipil en las fotografías que circulan dentro y fuera de la comunidad.

El proceso de análisis se basó en entrevistas documentadas en audio, video y fotografías.²⁶ La devolución de archivos²⁷ se detonó a través del intercambio de imágenes de los acervos que llevó a una selección conjunta de algunas de las fotografías y, en algunos casos (como los de Eufemia Lonche e Inés López Cano), al aprendizaje de la técnica para elaborar el huipil con el telar de cintura.²⁸

Articulamos el trabajo alrededor de dos ejes temáticos, abordados a través de tres niveles hermenéuticos: la práctica de campo, los archivos textiles y las colecciones fotográficas. En primer lugar hicimos un breve recuento técnico y formal del huipil, dando cuenta del devenir de su producción y de su uso. Esta información se condensó principalmente en esquemas bilingües de elementos de la práctica textil en Yalálag, que pudieran quedar como material de archivo para futuras generaciones, registrando los nombres en zapoteco de la prenda y de los elementos requeridos para elaborarla. Para complementar el estudio de la prenda analizamos también dos colecciones fotográficas que contienen imágenes de mujeres usando el huipil que nos ocupa: la colección de fotografías de Julio de la Fuente²⁹ y el proyecto documental de Citlali Fabián,³⁰ seleccionadas por ser las que mejor se conocen dentro de la misma comunidad yalalteca. Al considerar estos dos formatos de representación a partir de los acervos textiles y fotográficos se apostaba por hacer un análisis de la conformación de un imaginario visual en diferentes temporalidades y materialidades, para así, dar cuenta de la construcción de un relato “legítimo” en torno a esta prenda en contraposición con el relato de las mujeres que lo producen y lo portan. Este fue el pilar de nuestra metodología, que nos permitió seguir la transformación de este objeto a través de dos vías: por un lado, los archivos “oficiales” del Estado, los museos y las colecciones privadas, y por otro la memoria oral, visual y corporal de las mujeres zapotecas, articulada a través de la revisión de archivos, objetos e imágenes.

24. Estos acervos dan cuenta de intereses muy específicos de la academia antropológica (en el caso del MNA), de la iniciativa privada (en el caso de MTO) y de las políticas estatales (en el caso del INPI). En la década de 1940, en México, comenzaban a integrarse escuelas de antropología, lingüística y arqueología, mismas que se volcaron al estudio de los pueblos indígenas y que establecerían herramientas teóricas para el estudio del indigenismo en el estado posrevolucionario, además de elaborar argumentos favorables a las políticas nacionalistas emparentadas en esos años con modelos de intervención y un supuesto “mejoramiento” en estas regiones. De ahí que durante aquellos años se emprendieran de manera particularmente intensa, por parte del estado, amplios estudios etnográficos de un sinnúmero de comunidades indígenas, en donde se hacía un minucioso registro visual y escrito de la vida cotidiana de estas comunidades. El Museo Textil de Oaxaca es una iniciativa privada perteneciente a la Fundación Alfredo Harp Helú de Oaxaca, ubicado en el antiguo convento de Santo Domingo Soriano y que alberga importantes colecciones privadas de textiles, entre ellas las colecciones de María Isabel Grañén Porrúa, Madeline Humm de Mollet, Ernesto Cervantes, Alejandro de Ávila, Humberto Arellano Garza, Octavia Schoendube de Boehm, Sarasvati Ishaya, Paul Poudade y Tony y Roger Johnston, además de la colección elaborada expresamente para el Museo Textil de Oaxaca.

25. Vivian Can Ure es el nombre con el que nos fue presentada y como es conocida en la comunidad Geminiana Cano Alejo. Mientras esta investigación estaba en proceso de redacción, y antes de la devolución de resultados a las tejedoras, Viviana Cano falleció el 9 octubre de 2018 a la edad de 86 años. La devolución en este caso en específico tuvo lugar con su hija más cercana, Inés López Cano, con quien también se continuará la metodología planteada en el presente ensayo. Cabe aclarar que muchas veces el nombre con el que las personas son conocidas en la comunidad no corresponde a los establecidos en actas de nacimiento o actas de bautizo archivadas, lo cual dificulta un seguimiento sistemático de las personas si no se conocen sus nombres en zapoteco o si se es externo a la comunidad.

26. Retomo el “rechazo a investigar” que postulan Eve Tuck y K. Wayne Yang en su tercer axioma, donde sostienen que hay conocimientos que la academia “no merece” poseer. En ese sentido, respeto los límites impuestos por los sujetos de conocimiento abordados en esta investigación, que son las mujeres tejedoras de la comunidad. Tuck y Wayne Yang, “R-words: Refusing Research”, 224. Es por ello que, aunque dada la naturaleza de la investigación se grabaron detalles de la manufactura, estos no se discutirán en el presente ensayo.

27. En el trabajo de campo los archivos textiles, constituidos como archivos “oficiales” públicos y privados, fueron contrastados con el conocimiento de las tejedoras, siendo estas fuentes muy valiosas, y de primera mano, que abonaban a la discusión de la prenda. La apuesta consistió entonces en “regresar” las imágenes a sus manos, para lo que hice un registro de todas las piezas encontradas en los acervos y les entregué una copia de los archivos y del proceso de documentación de esta investigación. Elaboré una primera selección fotográfica de objetos textiles resguardados en los acervos esperando que esta selección activara relatos, memorias y saberes de las mujeres tejedoras, además de permitirnos entender la lógica de su producción. Con esta dinámica se intentó en un principio abordar la producción del huipil a partir de las experiencias de las tejedoras mismas, para así entender a qué lógicas responde y de qué manera se ha estructurado un imaginario en torno a la prenda. La práctica de campo fue fundamental durante este proceso, entrecruzada con el trabajo de archivo, puesto que nos permitió esbozar una lectura amplia del huipil de Yalálag como prenda y como imagen.

28. Así como el reaprendizaje de una lengua implica un gesto de subvertir la forma en que se ha producido el conocimiento, el aprendizaje manual que incorporaré a este ejercicio epistémico me permitirá adentrarme en el saber-hacer de los textiles, cuyo aprendizaje no pasa por la verbalización del conocimiento sino más bien por su incorporación en la práctica.

29. Julio Antonio de la Fuente Chicoséin (1905-1970) fue un fotógrafo, artista gráfico, antropólogo e indigenista mexicano que pasó una buena parte de su vida documentando y haciendo trabajo etnográfico entre distintos pueblos indígenas de México, especialmente con zapotecos de Yalálag. Su colección de fotografías de esta comunidad, que data de la primera mitad del siglo XX, es la más amplia en archivos oficiales y la mejor conocida por la comunidad.

30. Citlali Fabián es una fotógrafa perteneciente a la comunidad de Yalálag, prima mía y nieta de Chench Vic Ure. Nace en la Ciudad de México y a temprana edad se traslada a la Ciudad de Oaxaca. Realiza sus estudios de fotografía en la Universidad Veracruzana y posteriormente realiza una maestría en Artes Visuales en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Cuenta con una certificación en Preservación y Manejo de Colecciones Fotográficas otorgada por el Museo George Eastman en Rochester, Nueva York. Ha expuesto individual y colectivamente en México, Estados Unidos, España y Holanda, y en el último año ha tenido visibilidad a nivel internacional en plataformas fotográficas de suma importancia como el blog de fotografía *Lens* del *New York Times* y *Cuartoscuro*.

En segundo lugar, me interesaba dar cuenta de los entramados comunitarios que atraviesan la práctica textil y las derivaciones que tiene la producción de conocimiento cuando se reconfiguran las estrategias de diálogo y de colaboración con interlocutorxs que históricamente han estado fuera de instituciones de producción epistemológica como la academia o los museos. He buscado así valerme de la discusión de lo común como una estrategia para pensar en prácticas que puedan reconfigurar el estudio de los objetos de comunidades indígenas, basando su estudio en la potencia política de su uso por parte de estas. En ese sentido, las imágenes seleccionadas en conjunto, lejos de ser una muestra “representativa” de los textiles o de las mujeres que visten el huipil, expresan un conjunto de preocupaciones colectivas respecto a la prenda, su posición en colecciones y exposiciones, y la manera como se la ha utilizado en la representación de las mujeres yalaltecas en las fotografías.

EL HUIPIL DE YALÁLAG

En la comunidad de Yalálag son actualmente las mujeres ancianas quienes conservan los saberes de la tejeduría o *gub'yelbe*, además de ser quienes sostienen en sus cuerpos el uso del huipil de manera cotidiana. La tejeduría en Yalálag es un saber exclusivamente femenino, y el *lball xha* o huipil³¹ es una de las piezas textiles que componen la indumentaria femenina que usan las mujeres pertenecientes a la comunidad. La indumentaria completa a la fecha se compone de 7 piezas (Img. 1). Empezando por la cabeza incluye, en primer lugar, un *duxlú*, rodete o *tlacoyal* negro de lana.³² En las orejas podemos encontrar las cruces de Yalálag, a manera de aretes, y en el cuello un collar con cuentas rojas y doradas³³ que incluye también una cruz elaborada en plata o, excepcionalmente, en oro. Cubriendo la mayor parte del cuerpo se encuentra el huipil elaborado en telar de cintura con algodón blanco (Img. 2); esta prenda no siempre tiene las características aquí descritas y comprende variaciones en color, tamaño y ornamento. Anteriormente se lo usaba hasta debajo de las rodillas y a la altura de los codos, por lo que las medidas de los lienzos varían dependiendo de la persona que lo usa. Para dar cuenta del tamaño, las tejedoras utilizan vocablos zapotecas que se remiten a los codos, los brazos o las manos. Un huipil para una mujer adulta suele medir nueve codos de largo, medida que en zapoteco se denomina como *ga'llit*. Por debajo del huipil se puede encontrar un *xtap*, falda, enredo o refajo también elaborado en telar de cintura (Img. 3).³⁴ Esta prenda se ajusta al cuerpo siempre de una manera específica: una de sus orillas siempre debe quedar del lado derecho de la persona que lo usa (Img. 4) y va sujetada por una faja o *baidún*, que puede ser sólo de tela o combinada con un *xpac*, o faja de palma, de forma cilíndrica pero aplanada. Cuando la faja lleva estos dos elementos es llamada *pak nhen baidún*, ceñidor o



Imagen 1. Yalibeth usando un *hball xha* o huipil actual “tradicional”, de gala o de fiesta de la comunidad de Yalálag en la Segunda Feria Cultural y Gastronómica Yalalteca organizada por la estación radiofónica “La 102.7 FM La voz de Yalálag la que pega donde llega” en coordinación con las autoridades municipales el pasado 28 de marzo de 2018 en las canchas centrales de la comunidad. Fotografía de Ariadna Solis.

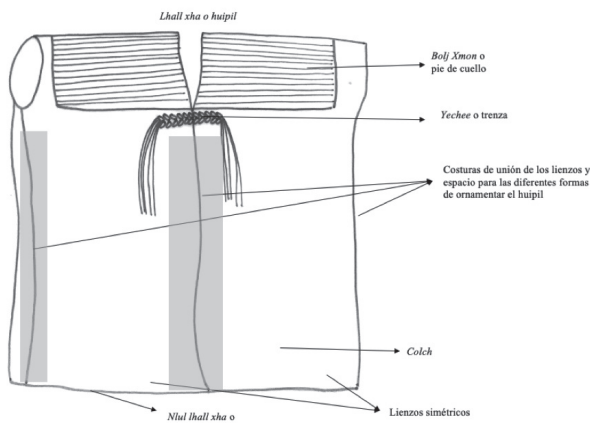


Imagen 2. Estructura general de un huipil de Yalálag. Esquema de Ariadna Solis.

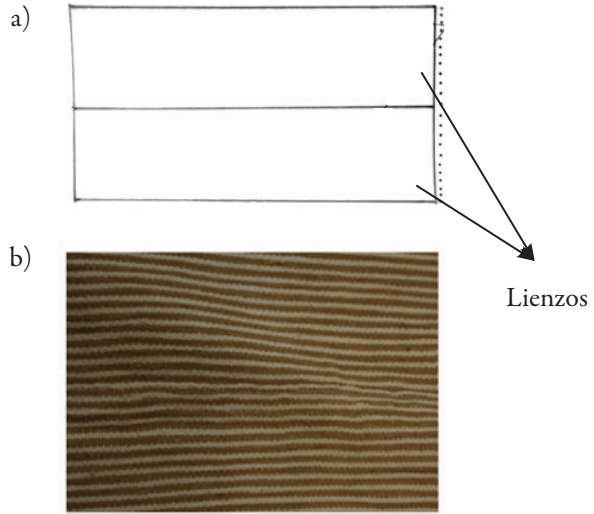


Imagen 3. a) Estructura general de un *xtap* antes de ser acomodado en el cuerpo. b) Detalle de refajo encontrado en el acervo textil del INPI. Esta pieza está acompañada de la descripción: “Enredo de algodón, tejido en telar de cintura, color blanco y café de algodón coyuchy. Cultura zapoteca”. Está conformado por dos lienzos simétricos unidos horizontalmente con una costura hecha a máquina. Tiene 93 cm. largo x 170 cm. de ancho y corresponde al número de inventario 11192. Dibujo y fotografía de Ariadna Solis.

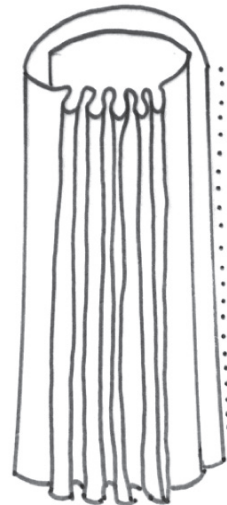


Imagen 4. Esta imagen corresponde a un dibujo mío realizado gracias a las aportaciones que Viviana Cano y Bertha Felipe hicieron para la realización de este ensayo, esta información es importante dado que implica un repertorio específico del uso del *xtap*. El acomodo de estos *bxonj* o pliegues es hecho antes de ser asegurado con el *baidún* o refajo y antes de acomodar el huipil. Dibujo de Ariadna Solis.

31. Los huipiles son piezas de uso femenino que han sido utilizadas desde el periodo clásico en el caso de los mayas y desde el posclásico en el caso de las culturas nahuas. Se trata de piezas que cubren el torso hasta las rodillas, compuestas de dos o más lienzos unidos por las orillas. Patricia Rieff Anawalt, "Atuendos del México Antiguo". *Textiles del México de ayer y hoy. Arqueología Mexicana* 19 (2005): 17.

32. En épocas pasadas este era elaborado por completo en la comunidad, desde el hilado hasta el terminado. Ahora la lana se consigue ya trabajada de Teotitlán del Valle y se le da forma en la comunidad. Una de las personas que en la actualidad conserva el conocimiento para elaborar estas piezas es Alba Cano.

33. Anteriormente estas cuentas estaban elaboradas de coral y de oro, lo que puede entenderse como un reflejo del grado de comunicación comercial y de la riqueza con la que contaba el pueblo. Actualmente se emplean piezas de plástico pintadas.

34. La *xtap* (falda, enredo o refajo) del huipil representado en la Figura 3 es una pieza que está hecha con dos lienzos largos, de aproximadamente cuatro metros de largo, unidos horizontalmente para lograr el ancho de la falda. Los lienzos elaborados con algodón blanco y algodón teñido con cascarilla de árbol de encino o timbre. Las medidas de las piezas pueden variar, pero la medida más común es de cuatro metros de largo por un metro de ancho para una persona adulta.

35. En términos generales el telar de cintura es una herramienta que permite tensar una urdimbre (hilos que darán el largo del lienzo) para poder

sollate (Img. 5). Este elemento no sólo sostiene al *xtap* en su lugar sino que también ofrece un soporte para la cintura de las mujeres que hacen trabajos pesados en el campo y en el hogar (también se lo usa después de que las mujeres han dado a luz). En la actualidad la indumentaria femenina concluye en los pies con unas sandalias, en zapoteco *yelb*, elaboradas con piel, terciopelo y llanta (Img. 6).

El huipil conocido como "tradicional" es una pieza conformada por dos lienzos largos simétricos de algodón blanco, tejidos en telar de cintura (Img. 7),³⁵ que se obtienen al cortar por la mitad la tela resultante de un telar de aproximadamente cuatro metros de largo. El huipil puede estar elaborado a partir dos tipos de ligamentos que producen dos tipos de textura en los lienzos: por un lado, están los elaborados con tejido sencillo, tafetán sencillo o tejido a la plana (Img. 8);³⁶ por otro lado, podemos encontrar huipiles elaborados con un ligamento nombrado en zapoteco *sab bchadj* (Img. 9).³⁷ A esta segunda forma de ligamento Ruth Lechuga la llama gasa,³⁸ por ser una técnica que permite producir un tejido delgado y ligero parecido al encaje.

Lo anterior cuenta como una descripción formal del huipil hecho a partir de la forma en que las tejedoras nos enseñaron a vestir a mi madre y a mí. En nuestras visitas a la casa de Eufemia Lonche, Aurora Tizo, Marga Aceves e Inés López Cano, ellas nos explicaron las técnicas de elaboración y las diferencias formales en las prendas. Como mencionamos en la introducción, es necesario remarcar que si estas mujeres accedieron a enseñarnos las técnicas usadas para elaborar el huipil, gracias a que formamos parte de esa comunidad.³⁹ Eufemia, en específico, nos contó que cuando eran jóvenes atravesaron una época de precariedad muy intensa y que en aquel momento mis abuelos maternos les ofrecieron tierras de su pertenencia para que ellos pudieran trabajarlas y así obtener alimentos y



Imagen 5. *Pak nhen baidún*, ceñidor o sollate. Pieza del acervo textil del INPI. Le acompaña la siguiente descripción: "Faja tejida en telar de cintura. Acrílico y palma en color rosa". Tiene 315 cm. largo x 9 cm. ancho y su número de inventario es 7626. Fotografía de Ariadna Solís.



Imagen 6. *Yelb* o huaraches de Yalálag elaborados por César Bautista Poblano. Fotografía de Ariadna Solís.

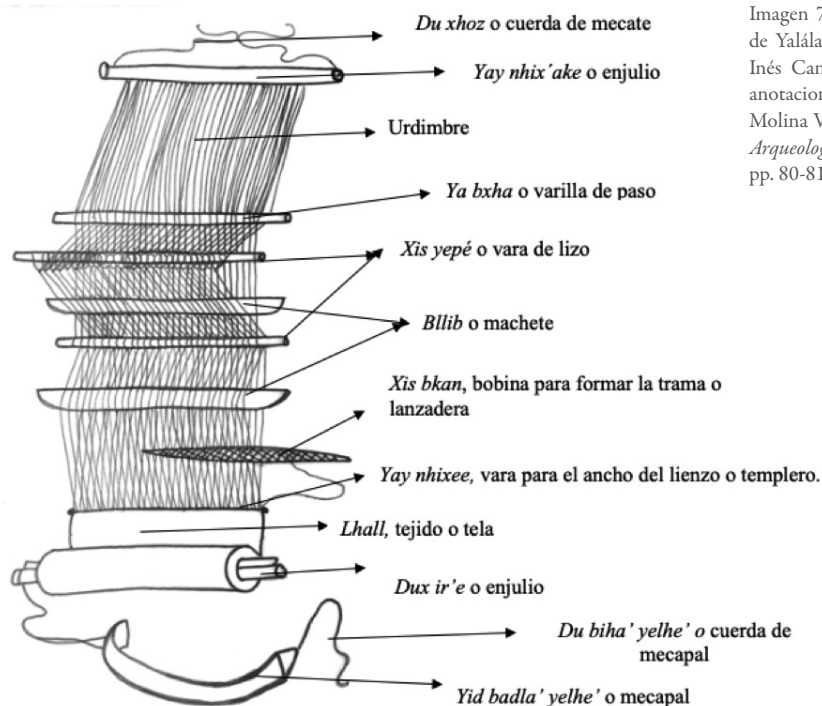


Imagen 7. Estructura general de telar de cintura de Yalálag reelaborado a partir de los saberes de Inés Cano y Eufemia Lonche, retomado de las anotaciones de Juana Vásquez Vásquez y Alicia Molina Vásquez y la imagen "Telar de cintura" en *Arqueología Mexicana*, edición especial núm. 55, pp. 80-81.



Imagen 8. Tipo de lienzo 1, estructura de lienzo elaborado con tafetán sencillo utilizado para el *lhall xha* o huipil "tradicional", de gala o de fiesta. Fotografías de Ariadna Solis.

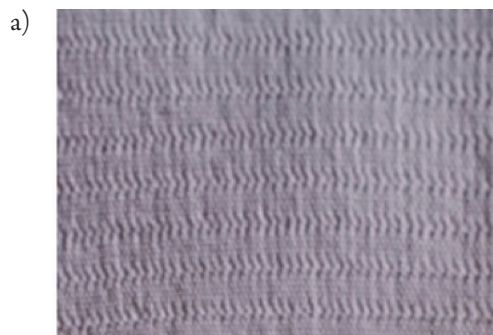


Imagen 9. a) Tipo de lienzo 2, estructura de lienzo elaborado con *sab' bhadj* o gasa generalmente utilizado para elaborar el *lhall xee' zilhe* o huipil de diario. b) Detalle de la textura lograda con la técnica *sab' bhadj* o gasa, en un huipil perteneciente a Eufemia Lonche. Fotografías de Ariadna Solis.

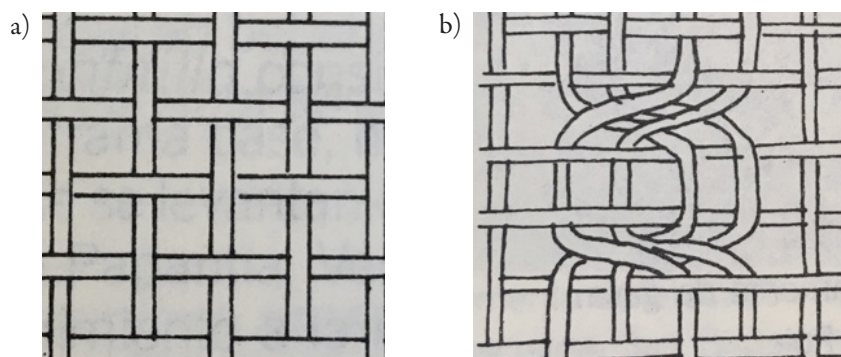


Imagen 9 b) Dibujos tomados de Ruth Lechuga. *Las técnicas textiles en el México Indígena* (México: FONART, 1982), 36-37. a) Tipo de lienzo 1. b) Tipo de lienzo 2.

entrelazar la trama en ángulo recto. Se conforma de dos barras o enjulos sobre los cuales se fijan los extremos de la urdimbre. El enjulo superior se amarra con un mecate a un punto fijo (en el caso de Yalálag se amarra a un árbol a una columna de las casas), y el enjulo inferior se acomoda con un mecapal alrededor de la cadera de la tejedora. Así, la tensión es generada por el peso y el cuerpo de la tejedora. Ruth Lechuga, *Las técnicas textiles en el México indígena* (México: FONART, 1982), 26-31.

36. Lechuga, *Las técnicas textiles*, 32.

37. En este y otros pasajes del presente ensayo empleamos en zapoteco aquellos términos para los cuales no hemos encontrado una traducción adecuada al español.

38. Lechuga, *Las técnicas textiles*, 32.

39. Un común denominador en la comunidad de mujeres tejedoras de Yalálag es que no comparten la información relativa a la manufactura con personas ajenas a la comunidad. Esta desconfianza es una respuesta al extractivismo cultural que ellas han percibido por parte de muchas personas que han ido a la comunidad a aprender técnicas para luego lucrarse con ellas, sin reconocer o ser partícipes del trabajo de las actuales tejedoras.

ganancias. Esta ayuda mutua se ofrecía en aras de un bien comunitario mayor y es gracias a ello que actualmente nos han recibido en su casa con un especial afecto, pues en estas formas de cooperación y ayuda mutua siempre se tiene en mente a las generaciones venideras. Más allá de su valor anecdótico, esta historia nos permite señalar que esta ayuda mutua crea y sostiene lazos comunitarios que sobrepasan la estructura familiar y temporal de los miembros de una comunidad. Por ello, el recuento de los entramados comunitarios que he tenido que atravesar constituye un elemento central de la metodología utilizada en este ensayo, en tanto permite entender y conformar los saberes relativos a la práctica de tejer a la luz de la noción de lo común. En estos encuentros radica la forma en que obtuve la información, inextricablemente ligada al compromiso que adquiero con mi comunidad. Por ello mismo es fundamental recalcar que he buscado atenerme a los límites impuestos por mis interlocutoras al transmitir este conocimiento, a pesar del conflicto implícito con las exigencias provenientes del contexto académico, desde donde se me instaba a construir un relato técnico detallado paso por paso. Al emprender la tarea bajo estas premisas he buscado responder a la urgencia de generar estrategias que nos permitan comprender y preservar nuestros saberes sin replicar formas extractivistas de generar conocimiento en torno a y al interior de las comunidades indígenas.

En el caso del presente ensayo se trataba ante todo de abordar la pregunta por la materialidad del huipil y por su presencia en el cuerpo al vestirlo, de modo que resulta importante encontrar una manera de tejer el relato técnico, formal y estilístico con el relato social, con la vida comunal y el papel de las mujeres en su sostenimiento. A diferencia de muchas mujeres, principalmente mayores, que se han resistido a vestir de otra manera, las mujeres jóvenes de la comunidad que, como yo, estamos regadas en geografías distintas a la serrana, ya no usamos el huipil de manera cotidiana. De aquellas mujeres mayores hemos aprendido a

vestirnos, a colocarnos el refajo y a amarrarnos el *baidún*. Generalmente usamos estas prendas en ocasiones especiales, como las fiestas, y por distintos motivos. Uno de ellos es que, al portarlas en contextos ajenos al comunitario, nos hacemos sumamente visibles como mujeres racializadas. Aunque la experiencia de hacernos visibles como mujeres indígenas es compleja, parte de nuestra resistencia como mujeres yalaltecas ha sido vestir nuestra identidad colectiva: portar la memoria de nuestra comunidad en el cuerpo es una manera de no olvidar que existimos a través de ella y en profunda reciprocidad con ella. En este contexto viene al caso poner sobre la mesa una pregunta a la que he aludido y que pocas veces se aborda: ¿quién usa los huipiles “tradicionales” en México?⁴⁰ Un huipil “tradicional” de mi comunidad puede costar unos ocho mil pesos mexicanos, incluso más, cuando este incluye las características que se han designado como “auténticas” desde los discursos, en buena medida perversos, que regulan la comercialización de los huipiles en circuitos ajenos al comunitario. Alguien que viste un huipil “tradicional” en México, al menos uno de Yalálag, es alguien que, al hacerlo, ostenta en primer lugar su capacidad económica de acceder a estas prendas. Con esto quiero recalcar que la circulación de estas prendas en las comunidades obedece a otro tipo de parámetros: generalmente se usa (cuando no se tiene uno propio) el huipil que te presta la tía, la prima, la mamá, la amiga o, en el mejor de los casos, el que te heredan las abuelas cuando ya no les queda o cuando fallecen (en caso de no ser enterradas con ellos). Anteriormente existían personas que prestaban o rentaban las tiras bordadas que adornan el huipil, porque en realidad resulta muy costoso vestir un huipil “tradicional”, que en la comunidad de Yalálag es conocido más bien como huipil “de fiesta” o “de gala”. Así, aunque es posible encontrar este huipil circulando “fuera” de la comunidad, este es producido principalmente para miembros de la comunidad que ahora habitan en geografías diversas. Sabemos como mujeres yalaltecas que vestir las prendas de nuestras comunidades es ante todo parte de una lucha “cotidiana” en la que se negocian las formas de enunciación de nuestra resistencia. Sabemos también que los actos de tejer, bordar y vestir vienen cargados de potenciales materiales y técnicos, pero también simbólicos y visuales, capaces de sostener la vida comunitaria. Retomo en este punto la pregunta que me hizo Bertha Felipe, una tejedora yalalteca, cuando la busqué para platicar sobre su trabajo y su uso de los huipiles. Bertha me preguntó si era yo la que quería vestirse de yalalteca. Al hacerme esta pregunta Bertha me recordaba que saber del huipil y usar el huipil son modos fundamentales de resistir y reclamar aquellos modos de vida y memoria comunitaria que hemos olvidado. “¿Qué vestir?” es una pregunta que las mujeres indígenas nos hacemos a diario, para asegurarnos la sobrevivencia sin olvidar a nuestros antepasados al tiempo que rechazamos la folclorización y despolitización de nuestras identidades colectivas.

40. El término “tradicional” se refiere aquí a los huipiles elaborados con telar de cintura, bordados a mano, a veces hechos con hilo hilado a mano y con tintes naturales.

DU YICHJ DU LHALL'LHE LLAKLHENLÉ NHETO: ESTRATEGIAS PARA PENSAR LO COMÚN

¿Kelh tuzen nhakllo, nbe'?

¿Qué acaso no somos una?

Eufemia Loche

¿Qué tipo de comunidad existe entre las mujeres zapotecas que aún usan y/o tejen el huipil? ¿Qué tipo de saberes o de sentidos relacionados con los modos de vida contemporáneos y ancestrales podemos extraer del análisis de la propia práctica del tejido? ¿Qué transformaciones comunitarias acompañan el “abandono” cotidiano del uso de esta prenda? ¿Qué otras prácticas están ligadas a los actos de tejer y usar el huipil? ¿Qué visibilidad tiene el huipil sobre cuerpos específicos en la vida comunal? ¿Existe una noción de comunidad entorno al uso y/o producción del huipil?

El cuidado y la responsabilidad constitutivos de la vida comunitaria se ejemplifican a través de una historia que nos fue compartida a través de las memorias de Eufemia Lonche, quien nos platicó que al quedar huérfana de niña, la mujer que después se convertiría en su suegra la acogió en su hogar y le enseñó el oficio de la tejeduría. Esta responsabilidad comunitaria también aparecía en los relatos de mi abuela, quien al igual que Eufemia Lonche quedó huérfana desde muy pequeña y fue una mujer de la comunidad quien, a través de la enseñanza de la práctica textil (que en este caso se volcó en la enseñanza de la costura y la confección de ropa), puso en práctica este tipo de repertorios de cuidado ajenos a las lógicas del beneficio individual. No es casual que estas dos historias estuvieran conectadas con la práctica textil y la agencia de las mujeres. Todas las tejedoras coincidieron en insistir en que su oficio de tejeduría, aunque era una fuente de ingresos económicos de importancia no era ni la única, ni la principal ni la más importante de todas sus ocupaciones: le acompañan el cuidado de la tierra, de animales domésticos como gallinas, puercos o guajolotes, y/o el cultivo de árboles frutales. También preparan alimentos para vender ocasional o periódicamente en la comunidad de Yalálag así como para enviar a las comunidades de yalaltecx en las afueras de Oaxaca y México. Ellas dedican la mayor parte de su tiempo a labores de cuidado y al hacerlo visibilizan formas concretas de resguardar los saberes comunitarios y de mantener materialmente la vida, no sólo hacia adentro de la comunidad serrana sino también en las comunidades migrantes fuera de Yalálag. Los cuidados, la comida, la organización de las fiestas, el trabajo de la tierra y de los textiles son todos repertorios del hacer común que recae en el cuerpo de las mujeres.

REPERTORIOS DE LO COMÚN

Como ya se ha mencionado, la práctica textil tiene un sentido vigente para la comunidad yalalteca en términos del sostenimiento de la vida comunitaria. Aunque esto es particularmente palpable en las fiestas y en otros momentos difíciles, como los entierros o las enfermedades, existen diferentes niveles que deben ser des-tejidos si hemos de comprender con mayor profundidad las formas en que se sigue actualizando lo comunitario de manera situada. A mi parecer, un error en el que caen muchas de las discusiones en torno a lo común consiste en hablar de este término como si estuviera desligado de los territorios concretos en donde se llevan a cabo prácticas en cada caso particulares relacionadas con la construcción de la vida comunitaria. Dentro del acercamiento que tuvimos con las tejedoras al analizar las imágenes y recordar anécdotas que tenían que ver en ocasiones con la fiesta, pero sobre todo con las labores que ellas realizan para el sostenimiento de la vida comunitaria, identificamos al menos tres repertorios que, si bien no son los únicos, sirven para entender la complejidad del entramado comunitario de las mujeres en Yalálag. Es este entramado lo que se trata de reconstruir sin simplificarlo, como se hace muchas veces cuando se emplea la noción de lo común sin situar estas prácticas. Con ello no busco emplazar mi argumento en el marco de las discusiones en torno a lo común que se dan actualmente en el territorio mexicano y latinoamericano, sino más bien destejer las especificidades que puedo encontrar en mi comunidad y que sostienen la vida a través de un entramado complejo de acciones cotidianas que defino como repertorios de lo común.

El primero de estos repertorios que mencionaré es conocido como tequio en español, aunque el término en zapoteco ofrece matices que es importante destacar: *llin lhao* se refiere a aquellas labores que son obligatorias para todas las personas de la comunidad, determinadas como cargos u obligaciones asignadas por medio de asambleas periódicas. Quienes están fuera o viven lejos del pueblo, o quienes no pueden cumplir con el tequio correspondiente, pagan una cuota anual, que es voluntaria. En nuestro caso, hemos pagado dos días de trabajo correspondientes a seiscientos pesos mexicanos cada año. Estas asambleas son la forma de gobierno que ha adquirido el pueblo y en ellas se deciden cargos, se discuten las necesidades del pueblo y se delegan obligaciones. También es dentro de esta asamblea que se proponen proyectos para trabajar en la comunidad, según sean aprobados o rechazados por esta misma. Hombres y mujeres mayores de 70 años están excluidas de estas asambleas, lo cual es un arma de doble filo, pues aunque esta medida se justifica como una forma de cuidado hacia las personas mayores, les impide a las mismas participar en la toma de decisiones. Aunque mi investigación, por tratarse de un trabajo con mujeres mayores y de carácter

afectivo, no tuvo que ser validada por decisión de la asamblea, otros proyectos propuestos, que involucran a niños y niñas y a la comunidad en general, sí han tenido que pasar por este filtro; algunos de ellos han sido rechazados y otros están en curso. En términos metodológicos sería interesante que los investigadores “externos” a la comunidad tuvieran que pasar por todos estos filtros, de los que muchas veces por desconocimiento o negligencia hacen caso omiso al desarrollar sus procesos investigativos. Esto implicaría que sus postulados metodológicos tendrían que construirse a partir de un principio de cuidado, un sentido ético, y que sus propuestas tendrían que hacer un “aporte” a las comunidades, en lugar de limitarse a extraer información para ganar capital simbólico y cultural dentro de las instituciones académicas en las que se inserta dicha investigación.

El segundo repertorio corresponde a la expresión zapoteca *ke yoitello*, que se puede traducir como “lo común” o “lo que es para todos”. *Ke yoitello* se refiere ya sea a los caminos, a la muerte, las iglesias o el panteón. Aunque se la emplea predominantemente para describir espacios, en los últimos años esta palabra ha perdido significado en la realidad concreta del pueblo. Las tejedoras, por la naturaleza del trabajo que realizan, tejen a la luz del sol. Esto sólo es posible en los patios o en los corredores característicos de la arquitectura tradicional de Yalálag, que incluye amplios corredores y patios ubicados en el centro de la estructura de habitaciones que conforman una casa. Estas casas solían dar paso a caminos comunes que potenciaban la convivencia y el reconocimiento entre lxs miembrxs de la comunidad, además de permitir que las tejedoras realizaran sus lienzos, que podían llegar hasta las cuatro metros de longitud. Esta arquitectura y sus dinámicas asociadas han cambiado en los últimos años con las migraciones y las remesas, entre otros factores. En consecuencia, se han clausurado espacios comunitarios de reconocimiento y cuidado mutuo, y se cancela la posibilidad de que la tejeduría siga ejerciéndose como una actividad que, aunque no era de carácter estrictamente público, sí estaba siempre a disposición de quienes caminaban por aquellos espacios.

El término *wzon*, por otro lado, me permite explicar una dinámica con la que nos encontramos cada vez que visitamos a las mujeres ancianas de la comunidad. Aunque no existe un término en español que capture con exactitud el sentido de este repertorio, tiene cierta afinidad con lo que desde la antropología se ha descrito como reciprocidad. Ahora bien, en zapoteco el término denota un tipo de compromiso al que no necesariamente nos remite la palabra reciprocidad, pues *wzon* se refiere a trabajos o saberes que se comparten pero que se sabe que son recíprocos incluso a nivel generacional. Se lo usa entonces ante todo para referirse a labores propias de ocasiones de luto o de celebración. Sin embargo, este compromiso intergeneracional también aparece cuando las investigadoras indígenas nos acercamos a hacer trabajo en nuestras comunidades. Nuestro grado de participación en las actividades de la comunidad es importante y además obligatorio.

Para nosotras, como mujeres partícipes de la vida comunitaria, se trata aquí también de “devolver”, más que de extraer conocimiento. Esto está en resonancia con las metodologías planteadas por otras investigadoras indígenas, como Leanne Simpson, quien se refiere a una profunda reciprocidad local⁴¹ que involucra respeto, relaciones significativas y auténticas con la gente, y una responsabilidad ante los impactos que un trabajo de naturaleza académica o investigativa pueda tener a nivel comunitario. Así, el énfasis a la hora de replantear metodologías para el estudio de los textiles y en general de los objetos de comunidades indígenas debe estar en la intensificación de las relaciones de protección y cuidado que son constitutivas de las dinámicas comunitarias, y no en el “descubrimiento” o “recuperación” de las técnicas, los símbolos y los significados iconográficos de aquellos objetos. Este principio metodológico establece que dichas técnicas, símbolos y significados carecen de sentido por fuera de las dinámicas comunitarias descritas, y nos alerta al hecho de que su extracción, al reinscribirlos en discusiones propias de otros contextos, muchas veces contribuye a la cristalización de las diversas identidades indígenas y por tanto a su exotización y comercialización.

Un ejemplo de este último repertorio puede explicarse con una experiencia muy particular: cuando nosotras nos presentamos con Eufemia Lonche ella de inmediato hizo referencia a dos momentos: en primer lugar, recordó que ella había batido pozontle⁴² en la boda de mi madre. En Yalálag se sabe que cuando una mujer va a ayudar a una fiesta o a un funeral, es de esperarse que cuando ella requiera a su vez de la ayuda de otras mujeres, aquellas que han recibido su ayuda acudirán sin necesidad de que se las convoque. Las mujeres mayores son las primeras en llegar y las últimas en irse cuando se trata de activar este repertorio. El segundo momento que le vino a la memoria ocurrió durante una situación de crisis que atravesaron ella y su esposo. Fue en aquella circunstancia que mis abuelos (padre y madre de mi madre) prestaron sus terrenos para que pudieran sembrar y posteriormente cosechar alimentos mientras salían de sus apuros económicos, sin esperar nada a cambio pero sabiendo que activaban aquel repertorio particular que hemos identificado como *wzon*. El hecho de que Eufemia tuviera tan presentes estos dos momentos habla de las posibles maneras de activarlo incluso de manera intergeneracional, y esto es algo que a mi parecer se ha visto progresivamente desatendido por las generaciones jóvenes de la comunidad.

Es desde esa “consciencia del otro” y la “profunda reciprocidad” característica de lo que designa en zapoteco la palabra *wzon*, muchas veces inexistente según la lógica neoliberal del individuo, que a mí me gustaría retomar el concepto de lo común situado específicamente en esta comunidad y ligado estrechamente a la práctica textil.⁴³ De este modo, lo común aparece como un fenómeno cuyos perfiles podemos situar y dibujar a partir de las observaciones hechas en la comunidad y gracias a las memorias de las mujeres con las que he conversado en

41. Naomi Klein, “Danzar el mundo para traerlo a la vida: conversación con Leanne Simpson de Idle No More”. *Tabula Rasa* 26 (2017): 51-70.

42. Bebida a base de cacao y maíz elaborada para las fiestas y ocasiones especiales. Se lo espuma con un molinillo y se toma fresco.

43. Esta búsqueda de los posibles significados de lo común en determinadas comunidades se ha nutrido particularmente de los trabajos realizados por Gladys Tzul, quien da pautas para pensar en como se encarnan las voluntades colectivas a diferentes niveles en las comunidades indígenas. Gladys Tzul Tzul, “La producción comunal de la autoridad indígena, breve esbozo para Guatemala”. en *El apante. Revista de estudios comunitarios* 2 (2016): 20. Otra referencia de suma importancia ha sido Lorena Cabnal, quien desde el feminismo comunitario ha hecho aportaciones para pensar en lo comunitario como un gesto en construcción. En lugar de pensar lo comunitario como algo que se puede “encontrar” o “descubrir” en las comunidades indígenas, Cabnal subraya la importancia de “tejer el pensamiento con otras”, es decir, de construir lo comunitario. Según esto, “propiciar espacios y encuentros para reflexionarnos, para atrevernos a hacer desmontajes y para construir en colectividad transgresiones y propuestas para una nueva vida” serían las apuestas fundamentales que atraviesan el feminismo comunitario. Lorena Cabnal, “Acercamiento a la construcción del pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala”, en *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, editado por Lorena Cabnal (Nicaragua: ACSUR-Las Segovias, 2010), 10-25.

44. Partha Chatterjee, “La nación y sus campesinos”, en *Debates poscoloniales: Una introducción a los estudios de la subalternidad*, compilación de Silvia Rivera Cusicanqui y Rossana Barragán (La Paz: Editorial Historias, Ediciones Aruwiwiri, Sephis, 1997), 209.

este trabajo. Cuando nos acercamos a la práctica textil desde los repertorios que están en juego en la producción y uso del textil en Yalálag, se vislumbran formas cotidianas que hacen posible subvertir el sentido y la dirección de los proyectos de dominación y colonización. Ello, en primer lugar, porque se accede así a una forma de conocimiento que en sí mismo tiene un potencial de cuidado y protección del cuerpo y de la vida comunitaria, pero también porque forma parte de la resistencia que se ejerce a través de estos otros modos de ver y estar en el mundo. Entiendo la práctica textil como una forma de resistencia que no está necesariamente ligada a las luchas identitarias. Tampoco la veo como una prácticas romantizada, sino como un espacio de luchas “cotidianas” en donde se negocian las formas de enunciación y que producen una determinada comunidad de mujeres. Producir y vestir el huipil en Yalálag es una de estas formas de enunciar y de resistir, pero también de pertenecer y de hacer lo común. Así, lo “cotidiano” y lo extraordinario aparecen “como formas de una misma unidad de tiempo histórico”.⁴⁴ En ese sentido, la práctica textil en los pueblos indígenas no puede pensarse como un asunto desligado del cultivo de la tierra, ni de la producción y la comercialización de los textiles, y tampoco como algo ajeno a su uso personal, pues en ellas podemos encontrar formas diversas de autonomía. La relación necesaria del textil con el cuerpo, en tanto que se produce con y para el cuerpo, es indispensable, y tampoco se puede olvidar que son las mujeres de edad avanzada quienes han dado sostenimiento al uso cotidiano de esta prenda.

CONCLUSIONES

A medida que Eufemia nos hablaba del proceso de elaboración del huipil mientras se analizaban las piezas y se hacía la devolución de resultados, se colaban historias de las obligaciones que ella tenía con la vida comunitaria. En específico me gustaría mencionar que, en octubre de 2018, murió un integrante de la comunidad que habitaba en Yalálag, esto mientras se hacían los tradicionales tamales para el día de muertos. Eufemia, como muchas de las mujeres que habitan esta comunidad, elaboró tamales de frijol para poner en los altares de muertos. Cuando acompañamos este funeral mi madre y yo nos la encontramos a su regreso del panteón, por lo que aprovechamos el recorrido para despedirnos de ella, pues aquel sería nuestro último día en la comunidad antes de nuestra siguiente visita en diciembre de 2018. No nos sorprendió enterarnos de que ella ya había apartado los tamales que nos daría a mi madre y a mí, además de los que repartiría a sus seres queridos. Cuando “amablemente” rechazamos los regalos que con tanta generosidad había preparado para nosotras, Eufemia soltó la expresión “*¿kelh tuzen nhakllo, nhe’?*”, que en español puede traducirse (con sus respectivas pérdidas) como “¿qué acaso no somos una?”. Esta expresión, me explicó mi madre, es usada cuando una

persona entra al círculo afectivo más cercano de una persona. Aunque en términos legales este círculo es la familia, la realidad que se produce cuando se enuncia esta expresión zapoteca da cuenta de la comunidad que se forma cuando, a través de la escucha y de la convivencia, se re-estructuran afectos. En mi caso esto se potenció a través de mi trabajo con las tejedoras en torno al huipil. Revisar y analizar los acervos, las imágenes y las fotografías de manera colectiva crearon una especie de comunidad entre dos generaciones que parecieran estar alejadas no sólo espacial y temporalmente sino epistémicamente.

Considero que como investigadora indígena mis compromisos éticos y políticos con mi comunidad son ahora más claros, porque están en juego la memoria de mi comunidad y mi pertenencia ella, y también porque conozco las implicaciones que han tenido aquellas investigaciones que no han regresado a la comunidad, en donde se ha dado prioridad a la acumulación de conocimiento sin entablar un diálogo con la comunidad, pues se la observa y piensa como materia prima del conocimiento académico. Ahora bien, esto apunta a retos que han de trabajarse con mayor profundidad. ¿Cómo se puede elaborar una manera comprometida de saber, un proceso de estar con, de caminar y hablar con los demás, con todos los problemas, complicaciones y contradicciones que eso conlleva?⁴⁵ ¿Cómo podemos elaborar metodologías éticas para producir conocimientos e imágenes de manera colectiva? El repertorio *wzon*, que ocupó un papel central en la metodología de esta investigación se activó gracias a la incorporación del conocimiento que venía de las dos partes, es decir, que fue compartido de manera recíproca. Lo que yo he llamado “devolución de archivos”, en conjunción con la incorporación de saberes que surgieron durante las pláticas en zapoteco, fue algo que se tejió mientras analizábamos las piezas de los acervos textiles, las fotografías oficiales y las fotografías hechas desde la comunidad. Pero la pieza fundamental para la escritura de este ensayo ha sido el trabajo realizado desde los saberes y memorias de las mismas tejedoras.



45. Diana Taylor, “¡Presente! La política de la presencia”. *Investigación Teatral* 8, n.º 12 (2017): 11.

BIBLIOGRAFÍA

- Anzaldúa, Gloria E. *Light in the Dark, Luz en lo Oscuro. Rewriting Identity, Spirituality, Reality*. Durham y Londres: Duke University Press, 2015.
- Cabnal, Lorena. “Acercamiento a la construcción del pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala”. En *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, editado por Lorena Cabnal. Nicaragua: ACSUR-Las Segovias, 2010, 10-25.
- Chatterjee, Partha. “La nación y sus campesinos”. En *Debates poscoloniales: Una introducción a los estudios de la subalternidad*, compilación de Silvia Rivera Cusicanqui y Rossana Barragán. La Paz: Editorial Historias, Ediciones Aruwiyiri, Sepsis, 1997, 195-210.
- Da Costa A. Petroni, Mariana. “Fotografiar al indio. Un breve estudio sobre la antropología y la fotografía mexicana”. *Dimensión antropológica* 46 (2009): 183- 215, <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3874>.
- Da Costa A. Petroni, Mariana. “La representación del indio en las fotografías del antropólogo e indigenista Julio de la Fuente”. *Cultura y representaciones sociales*, año 3, n.º 5 (2008): 156-176.
- Grosfoguel, Ramón. “Del extractivismo económico al extractivismo epistémico”. *Revista internacional de comunicación y desarrollo* 4 (2016): 33-45.
- Gutiérrez Chong, Natividad. *Mitos nacionalistas e identidades étnicas. Los intelectuales indígenas y el Estado mexicano*. México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 2012.
- Klein, Naomi. “Danzar el mundo para traerlo a la vida: conversación con Leanne Simpson de Idle No More”. *Tabula Rasa* 26 (2017): 51-70.
- Lache Bolaños, Norma Patricia. “La indumentaria tradicional de Yalálag, identidad y cosmovisión de los *be’ne urash*”. Tesis de Maestría en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Lechuga, Ruth. *Las técnicas textiles en el México indígena*. México: FONART, 1982.
- Rieff Anawalt, Patricia. “Atuendos del México antiguo”. *Textiles del México de ayer y hoy. Arqueología mexicana* 19 (2005): 10-19.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. “Tenemos que producir pensamiento a partir de lo cotidiano”, entrevista por Katlin Barnber. *Feminismo poscolonial*, <https://bit.ly/2JilB6y>.

- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- Segato, Rita. *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.
- Taylor, Diana. “¡Presente! La política de la presencia”. *Investigación Teatral* 8, n.º 12 (2017): 11-34.
- Taylor, Diana. “Performance e historia”. *Revista apuntes* 131 (2009): 105-123.
- Tuck, Eve y Yang, K. Wayne. “R-words: Refusing Research”. *Humanizing Research: Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities*, editado por D. Paris y M. T. Winn. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2014, 223-248.
- Tuhiwai Smith, Linda. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, London: Zed Books, 2012.
- Tzul Tzul, Gladys. “La producción comunal de la autoridad indígena, breve esbozo para Guatemala”. *El apantle. Revista de estudios comunitarios* 2 (2016): 17-36.