

**Antropología Experimental**

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>  
2022. nº 22. Monográfico *Pensar desde lo decolonial*  
Texto 02: 15-26

Universidad de Jaén (España)  
ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v22.6570>  
Recibido: 01-09-2021 Admitido: 12-01-2022

**Contra-archivos texturizados.  
Irrumpiendo el archivo colonial, una mirada a las prácticas  
textiles contemporáneas en Teotitlán del Valle,  
Oaxaca, México**

**Mariana ALMARAZ REYES**  
Universidad Libre de Berlín (Alemania)  
[almarazmariana@gmail.com](mailto:almarazmariana@gmail.com)

**Textured counter-archives. Disrupting the colonial archive, an overview of contemporary  
textile practices in Teotitlán del Valle, Oaxaca, México**

**Resumen**

Los museos son lugares que se caracterizan por ser neutrales pero que en realidad suelen estar cargados de una colonialidad latente que representa la sede misma del archivo colonial-templo del poder porque en ellos se refleja el despojo material y simbólico del patrimonio local. Como parte de la idealización estatal y las presiones del mercado, se ha caído en una folklorización e imposición de pintorescas imágenes que dramatizan las tradiciones culturales las cuales ocultan realidades conflictivas, contradictorias e inesperadas. En un intento por proponer alternativas que aporten al tema de la descolonización del archivo, aprovecharé la ocasión para aterrizar la discusión en los textiles, que más allá de ser elementos decorativos o rituales, representan una alternativa descolonizadora de doble función; son archivos, pero al mismo tiempo se convierten en contra-archivos capaces de refutar la textualidad del archivo colonial. Ellos han creado canales propios fuera de lo institucional o del espacio museo, donde las memorias fluyen y transmutan en forma de archivos varios. Haciendo uso del mismo arte textil, confrontan las prácticas hegemónicas reinventando el lenguaje y cuestionando la forma en que se mira la tradición, lo que los convierte en medios de protesta, acción social y prácticas descolonizadoras.

**Abstract**

Museums are places that are characterized as neutral but in reality, are often charged with a latent coloniality that represents the very seat of the colonial archive-temple of power because they reflect the material and symbolic dispossession of local heritage. As part of the state idealization and market pressures, we have fallen victim to a folklorization and an imposition of picturesque images that dramatize cultural traditions which hide different conflicting, contradictory and unexpected realities. In an attempt to propose alternatives that contribute to the decolonization of the archive, I will take the opportunity to ground the discussion in textiles, which beyond being decorative or ritual elements, represent a possible decolonizing alternative with a double function: They are archives in itself; but at the same time, they become counter-archives capable of refuting the textuality of the colonial archive. They meanwhile have created their own channels outside the institutional or museum spaces where memories flow and transmute in the form of various archives. Using textile art itself, they confront hegemonic practices, reinventing language and questioning the way in which tradition is viewed, which turns them into means of protest, social action and decolonizing practices.

**Palabras clave**

Contra-archivos. Archivo colonial. Textiles contemporáneos. Descolonización. Teotitlán del Valle, Oaxaca  
Against Archives. Colonial Archive. Contemporary textile. Decolonization. Teotitlán del Valle, Oaxac

## Introducción

“Chhuchharapi chhuchharapi Nayataki jichharaji  
 Intikay lupatxanji nayakay Jaqin markpanjtha  
 Inti chama phaxsichama Wayt’aña urasachama  
 Arituy phaxsi sayani Munatñay phaxsir sarjhani  
 Iru wichhu walla wichhu Sarjhañatakiy wichhu wichhu  
 Asankiri asankiri Palaspampar asankiri”

“Flor de chhuchharapi flor de chhuchharapi. Mi tiempo recién ha comenzado  
 El sol en la cima del cerro y yo en pueblo ajeno  
 Es el sol, son las estrellas Llegó la hora de guardar  
 Mis aretes con mirada de estrellas Mi amado parte hasta la próxima luna  
 Paja brava paja dura La senda de retorno es un pajonal  
 ¿Qué late, qué late? En la vacía plaza, ¿qué late?”

(Elvira Espejo, 2006, “Phaqar kirki-Canto a las flores”)

En un intento por reconectarme nuevamente con mi segunda casa, en medio de los valles centrales oaxaqueños y sumada a la grata experiencia personal que tuve hace unos años cuando restauraba un par de tapetes antiguos en el museo comunitario *Balaa Xtee Guech Gulal*<sup>1</sup> de Teotitlán del Valle, Oaxaca, decido partir de este escenario. Una entidad que se ha caracterizado históricamente por conservar y defender su autonomía política, dando lugar a varios movimientos campesinos y sociales. El resurgimiento político y la autodeterminación que ha distinguido al sureste mexicano, junto a los intensos procesos de globalización en la década de los 90’s, ocasionaron que aquellas diferencias culturales que querían ser opacadas por la fuerza homogeneizadora del capitalismo mundial, se utilizaran en forma de reclamos colectivos propiciando una contracultura indígena que más allá de haber significado un rechazo y negación, sirvieron como una oportunidad de liberación cultural que daría una contestación defensiva a los nacionalismos étnicos que tanto alardeaban los discursos dominantes.

Uno de los ejemplos que reflejarían esto, los pude encontrar precisamente en Teotitlán del Valle, donde jóvenes artistas situados desde un presente reflexivo o triple presente<sup>2</sup>, usan el archivo a manera de contra-archivos o archivos del futuro, poniendo un alto a las lecturas superficiales cargadas de colonialidad que muchas veces se tienen sobre los textiles. Utilizando el lenguaje de los hilos, irrumpen en aquello que comúnmente se llama tradición y que permanece improfanable o sacralizado. Evitando ser devorada por la era globalizadora, la comunidad de Teotitlán del Valle, ejemplifica el equilibrio entre resistencia y liberación cultural. A nivel mundial es reconocida como uno de los sitios emblemáticos del patrimonio cultural oaxaqueño, debido a su gran actividad textil donde múltiples talleres familiares se han especializado en la elaboración de tapetes de lana tejidos en telar de pedales, produciendo piezas maestras reconocidas internacionalmente. La localidad también es famosa por ser una de las sedes donde se presenta la famosa danza de la pluma, cuenta con uno de los primeros museos comunitarios de México, además de un reciente y ostentoso Centro Cultural Comunitario *Lazz Galnazak Xtee Xigyae*. Su cercanía con la capital de Oaxaca y el panorama cultural tan multifacético que ahí habita, lo convierten en uno de los principales centros turísticos del estado, por lo que existen gran cantidad de intereses y actores que se conjuntan-confrontan, para exigir la legitimidad de hacer uso de los

1 El Museo Comunitario de Teotitlán del Valle lleva el nombre en zapoteco *Balaa Xtee Guech Gulal* que quiere decir: "A la Sombra del Pueblo Antiguo" o "Casa del Pueblo Antiguo".

2 Refiriéndose a aquel donde el pasado es visto como presente, el presente como tarea y el futuro como presente. "El pasado como presente es la memoria y la historia, la experiencia vivida concreta de la lucha por una vida mejor un desafío de romper con un pasado de dominación e injusticia. El presente como tarea es una valoración crítica del aquí y el ahora; y el futuro como presente, es el presente como proyecto, la expectativa de que la ruptura o el éxito prevalezcan sobre la continuidad o el fracaso" (Santos, 2019: 193-194).

recursos simbólicos y materiales. Debido a la dependencia del turismo como la principal fuente de ingreso económico local, surge un interés interno por el rescate del pasado y la conservación de sus memorias vivas. Esta situación ha obligado a que el patrimonio local se convierta, en una puesta en escena con fines mercantiles para la gente que visita la comunidad, condenando a que la tradición se convierta en algo intocable y sacralizado.

Ante este panorama, en este texto me gustaría mostrar un par de ejemplos de cómo la juventud últimamente ha comenzado a apropiarse de los potenciales discursos que las expresiones tradiciones locales inspiran, ignorando las rígidas normativas de almacenamiento, clasificación o producción que definen al así denominado patrimonio cultural. Usan al textil como tecnologías flexibles y archivos, que según su forma, contenido y uso van adquiriendo diversos adjetivos (personales, familiares, insurgentes, palimpsestos, multidiversos, comunitarios, oficiales, digitales, etc.). Todos ellos existen y conviven simultáneamente, funcionan como repositorios que hacen uso desde los soportes más clásicos, hasta las infraestructuras más actuales como las redes sociales. Son archivos que resguardan ventanas de realidad, mismas que algunas veces cuestionan, confrontan y recrean los discursos oficiales.

### **Desmonumentalizar el archivo colonial**

Los procesos de colonización estuvieron basados en la construcción identitaria del otro, según ciertas categorías, maneras de clasificación y significación. Con esto, los museos fueron los lugares que materializaron la jerarquía colonizadora, erigiéndose como templos de poder que a manera de archivos coloniales<sup>3</sup> legitimaban su derecho para almacenar todo el patrimonio cultural, concentrando la mayor parte de los objetos culturales nacionales y estatales bajo el argumento de una mejor conservación. Se convirtieron en recursos estratégicos usados para consumir el proyecto moderno estatal, ya que en ellos se ilustraban y exponían los discursos de poder “los sitios donde los imaginarios e instituciones, modelaron historias que ocultaban, revelaban y reproducían el poder del Estado” (Stoler, 2002: 97); cuyo maquillaje discursivo consiguió astutamente tomar el control hegemónico del repertorio material local sobre las narrativas locales. El archivo colonial o museo, más allá de ser solamente un repositorio que almacenaba información, constituía un conjunto de fragmentos que delineaba intenciones de poder provenientes de alguna temporalidad otra. Funcionó como registro de poder sobre la forma y dirección de los estudios históricos, la memoria colectiva y la identidad nacional (Cook & Schwartz, 2002: 2). No se trataba de un sitio neutro, sino que al contrario, era el lugar donde se “ nombra el comienzo y el mandato” (Derrida, 1997: 9), “donde la autoridad reside” (Joyce, 1999: 38) y cuyo funcionamiento está supeditado a los criterios que el sistema de poder establece. En palabras de Foucault el archivo es “en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los acontecimientos como enunciados singulares” (Foucault, [1970], 2002: 219) y siguiendo a Boaventura de Sousa el archivo colonial, constituiría un artefacto epistémico, el cartógrafo oficial de la línea abisal<sup>4</sup>; cuyas peculiaridades<sup>5</sup> evidencian la fuerte contradicción y vulnerabilidad del archivo mismo.

A diferencia del archivo colonial o repositorio patrimonial, el cual estaba en manos hegemónicas, era de condición estática y de temporalidad pasada; dentro del giro archivístico los archivos poscoloniales<sup>6</sup>, se diferenciarían porque en ellos hay una lectura más allá de la superficial textualidad, capaz de cuestionar, reinventar y reacomodar las trazas de aquellas expresiones de

3 La palabra “Archivo” viene del griego *Arkhé*, lo originario, a lo primero, a lo principal, a lo primitivo, o sea, al comienzo y *Arkheion*, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban [...] quienes representaban la ley” (Derrida, 1997: 10).

4 Este concepto viene del planteamiento de pensamiento abisal que Boaventura define como: “Aquel constituido a partir de un sistema de distinciones visibles e invisibles, siendo que las invisibles fundamentan las visibles. Las distinciones invisibles se establecen a través de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos distintos: el universo de este lado de la línea, de la metrópoli; y el universo del otro lado de la línea, del espacio colonizado” (Santos, 2019: 585).

5 Boaventura de Sousa clasifica en cuatro a las características del archivo colonial: cuentas saldadas, monumentalidad, docilidad y ambigüedad (De Santos, 2019: 277).

6 Véase Cook (2007), “Archivística y posmodernismo” y Stoler (2010) “Archivos coloniales”.

remembranza todavía presentes en el archivo colonial<sup>7</sup>. Iain Chambers se refería al archivo poscolonial como una heterotopía, un lugar otro, un archivo que se enfrenta a los propios procesos de exclusión de silenciamiento y olvido (Chambers, 2012: 15); era dejar de ver al archivo como fuente para verlo como objeto en sí mismo, cuya condición heterotópica, lo convertía en un lugar de liberación y resistencia ya que suponen “[...] un sistema de apertura y de cierre que, al mismo tiempo las aísla y las torna penetrables” (Foucault, 2010: 78). Alejándose de la estructura jerarquizada del archivo colonial, estos archivos resultaban ser puentes entre las representaciones tradicionales, con aquellos no convencionales. Su adaptación a varios formatos, visiones y voces, posibilitan pluralizar el archivo *archival multiverse* o multiverso archivístico (Poppo, 2020; Gilland, A., Mc Kemmish, S., & Lau, A., 2017), donde las narrativas coexisten en un mismo espacio; tornándose en elementos críticos e inclusivos que reconoce cualquier grupo por más pequeño que sea.

Desde la corriente latinoamericana otra de las propuestas para desmonumentalizar el archivo colonial sería lo que Boaventura de Sousa denominó como “contra-archivos o archivos del futuro”, siendo aquellas irrupciones e intervenciones hostiles contra el archivo colonial las cuales clasificó en archivo palimpsesto y archivo insurgente. El primero, archivo palimpsesto; está orientado a la sociología de las ausencias y excava al archivo colonial buscando inscripciones antagónicas, marcas, señales, sombras y silencios, que fueron invisibilizados o suplantados por no considerarse merecedores de archivarse. Tiene una intencionalidad no autorizada que somete al archivo colonial, logrando desmonumentalizarlo y obligándolo a reconocer su naturaleza abisal. El segundo, denominado archivo insurgente; está encausado a la sociología de las emergencias, rompe con el formato del archivo para dispersarse en una multiplicidad de sitios (por las calles, paredes, redes sociales, etc.), tipos de prácticas y formatos (videos, libros, canciones, performances, exposiciones, etc.)(Santos, 2019: 279-282). Se podría decir que en ambos se archiva de forma efímera un presente no oficial y no autorizado, son intervenciones contrahegemónicas de doble función, ya que por un lado son manifestaciones estéticas y por otro, ejercicios archivísticos de memorias y experiencias negadas.

### Metodología

El tema lo abordaré desde un enfoque crítico, reflexivo y situado, haciendo uso de algunas herramientas metodológicas que me dieron la flexibilidad y apertura para recorrer rutas provenientes de distintas direcciones, haciéndolas confluir en un sitio específico. Gran parte de la información la obtuve gracias al trabajo de campo *in situ* realizado entre 2019-2020 en Teotitlán del Valle, Oaxaca, donde pude realizar entrevistas a diversos actores locales y visitar diversos talleres textiles y espacios culturales importantes para la comunidad.

Para evitar perderme en la inmensidad empírica decidí apoyarme en la etnografía multilocal (Marcus, 1995) como un método que reconoce la heterogeneidad de espacialidades y la pluralidad de lugares. Se sabe que este tipo de etnografía al no exigir la delimitación de un campo determinado de acción, podría llegar a ser expansiva y tomar rumbos impredecibles; previendo eso, tomé uno de los hilos conductores que propone George Marcus: seguir la trama, historia o alegoría<sup>8</sup> (Marcus, 1995: 109), que en este caso correspondería a indagar las distintas formas en que se presentan los archivos textiles. Esto lo complementé con la antropología de archivo, refiriéndome al archivo como algo viviente, por lo que el carácter dinámico de ambos métodos posibilitó la movilidad en la investigación, permitiendo un acercamiento a los diversos contextos, escenarios, actores y las conexiones, entre estos.

Debido al periodo de confinamiento causado por la pandemia *COVID-19*, no me fue posible regresar nuevamente hice una indagación de archivo *in situ* y en plataformas digitales (*YouTube*, *Instagram* y *Tik Tok*), eligiendo algunos sitios personales donde jóvenes artistas constantemente

7 “Es necesario leerlos en busca de sus regularidades, de su lógica de remembranza, de sus densidades y distribuciones, de las consistencias de la desinformación, omisiones y errores, siempre siguiendo la corriente del archivo” (Stoler, 2010: 480).

8 Seguir la trama, historia o alegoría, posibilita vincular y establecer relaciones entre las distintas dimensiones sociales de la cotidianidad, conectándolas con el relato personal y colectivo en temas variados.

publican sus trabajos textiles. Durante varios meses les di un seguimiento periódico, además de contactar a algunos de ellos y realizarles un par de entrevistas virtuales. Aunado a esto, me ayudé de la escritura narrativa intentando ilustrar y describir con palabras algunas de mis andanzas, paisajes, sensaciones y situaciones ocurridas a lo largo de mi trabajo etnográfico, parte del cual intentaré describir a continuación.

### **Notas etnográficas**

Volver a los aires del sur, ahí donde se vuelven palpables las charlas que desde niña escuchaba en la sobremesa al momento del postre, mientras mis abuelos y tíos, describían anécdotas simpáticas de comadres, compadres, ahijados y ahijadas. En el 2019 vuelvo a Oaxaca, después de casi tres años de estar en tierras europeas, de inmediato se hace presente ese sentimiento hogareño de olor a milpa, chocolate, pan de yema y leña. Al percibirlo, comprendo porque cada vez que llegaban a la casa del pueblo mis abuelos y madre, comenzaban a silbar de alegría. Me encuentro andando por esos caminos inundados de recuerdos, en los mismos Valles centrales, solamente que unas coordenadas más al noroeste. Descansando a los pies de la sierra oaxaqueña dentro del municipio de Tlacolula de Matamoros, se ubica Teotitlán del Valle. Desde la ciudad de Oaxaca, el recorrido es de aproximadamente unos 30 minutos en dirección sureste, en una recta carretera que se adentra al verde paisaje montañoso. Al mirar por la ventana, la vista se interrumpe intermitentemente por letreros oficiales que reiteran mensajes como: “Bienvenidos a la ruta del mezcal”, “Mitla”, “Ecoturismo”, “Artesanías”, “Museo comunitario”, “Zona arqueológica”, “Restaurante tradicional”, etc. Alrededor del kilómetro 26 se anuncia una desviación a Teotitlán del Valle, los reductores de velocidad obligan a pasar lentamente debajo del un moderno puente peatonal hecho de concreto. A un costado de la carretera es posible ver mototaxis, taxis colectivos y algunos camiones que recogen y dejan gente en la parada. En este cruce tomé un motaxi conducido por Julián, un joven de unos 22 años, tímido y sonriente, con quien pude conversar acerca del turismo tan concurrido durante la temporada decembrina. Atravesamos la autopista para así ingresar al pueblo. Andando sobre la calle principal con el nombre de “Av. Benito Juárez”, llama mi atención la abundancia de magueyes, árboles y cactáceas, que intercalados entre las casas, reposan en ambos costados del camino. Las casas son en su mayoría blancas con tejas de barro y sus entradas son adornadas con arcos de ladrillo rojo. Se caracterizan por mostrar en sus paredes diseños y texturas variadas, como si las fachadas se vistieran para transformarse en galerías textiles. Los grandes anuncios que las acompañan van nombrando los talleres y/o tiendas artesanales: “Yuu Lee”, “Casa Tepezotli”, “Isac Vásquez”, “Familia Vásquez”; continuando con frases en inglés y español como: “Zapotec rugs handwoven”, “Traditional Rugs”, “Natural Dyes”, “Demostración y venta”, “Mayoreo y menudeo”, “Pase usted”, etc., mensajes que van dando la bienvenida.

Fue este el preludio que me recibió el pasado invierno, mientras regresaba a los familiares aires de Teotitlán del Valle. Durante esa estancia experimenté gratos y emotivos reencuentros con lugares y personas que hace tiempo no veía. Cuando llegué nuevamente al pueblo, tuve la sensación de que mi mirada ya no era la misma, no sé si esta vez era un poco más experimentada o por el contrario, más ingenua. Lo cierto es que más allá de enfocar mi vista a los nuevos modelos textiles o en las piedras arqueológicas incrustadas en la fachada de la iglesia que tanto me gustan, en esta ocasión intentaba ir más allá de lo inmediato. Pretendía recolectar algunos fragmentos de memorias y descubrir qué era aquello que a los ojos de los turistas o personas externas a la comunidad no era develado.

### **Dándole el giro al textil**

En mi recorrido por Teotitlán del Valle uno de los espacios del cual había escuchado hablar desde hace tiempo era el Taller 8<sup>º</sup>, fundado por Alberto Ruíz mejor conocido como Beto, quien es originario de Teotitlán del Valle y es considerado como uno de los primeros exponentes de la generación de arte contemporáneo en Oaxaca. Hijo de una familia de tejedores a sus 17 años

---

9 Para consultar el perfil ver: <https://www.facebook.com/tallerocho8> e Instagram de @tallerocho8

decide emigrar a Tijuana. Me cuenta entre risas, que el textil no le interesaba tanto: “Dejó de interesarme tal cual, justo por esto de la repetición, repetición del mismo patrón. Y dije: ¡Ya adiós!”<sup>10</sup> Platica que su acercamiento al arte fue una casualidad pues estando en Tijuana toma clases con los artistas Felipe Ehrenbert y Carlos Zerpa, con quienes aprende a cuestionar al textil, por lo que después de once años de vivir en Tijuana, decide regresar a Teotitlán del Valle donde crea el Taller 8. Como ya mencioné, una de las razones por las que Beto huyó de Oaxaca fue precisamente por una cierta evasión al textil y aunque parezca contradictorio en su regreso a Teotitlán, decide retomarlo, pero esta vez dándole un giro de 180°. Lo usa como un medio artístico contemporáneo y una herramienta política que permitiría cuestionar las representaciones, las formas y las prácticas locales entorno al textil. Al reencontrarse con el tejido, Beto vio una necesidad de reutilizar en su proceso creativo elementos representativos de la cultura material del presente y de la cotidianidad, que aparentemente son considerados como desechos. Su trabajo se caracteriza por jugar con la metáfora del presente y la vida cotidiana, pero sin abandonar la noción de la arqueología. En sus obras intenta plasmar lo que ve en su localidad y en su tiempo actual, traspasando los clichés identitarios y tradicionalistas que caracterizan a Teotitlán del Valle, por lo que se ha ganado fuerte críticas de varias personas de la comunidad, quienes lo acusan de alterar los diseños tradicionales.

Una de las primeras piezas de arte textil que realiza al regresar a Oaxaca, fue presentada en el 2010 en el Cubo textil contemporáneo del Museo Textil de Oaxaca, como parte de una exposición colectiva curada por Olga Margarita Dávila. La obra que presentó la elaboró con corcholatas de cerveza, las cuales fue perforando y uniendo para crear un textil. Posteriormente la pieza fue expuesta en Tijuana, Guadalajara y en septiembre del 2020, como parte del “Proyecto al aire”<sup>11</sup> crea un performance con ella, además de exponerla en las fachadas de algunas casas en Teotitlán del Valle. Otra de las piezas realizada en el 2010, la titula: “Circuito 8”<sup>12</sup> la cual está inspirada en los circuitos eléctricos de viejos televisores que había recolectado. Reflexiona sobre cómo la tecnología nos estaba rebasando, pues esas tarjetas de circuitos electrónicos han dejaron de funcionar, convirtiéndose en elementos del pasado. Beto intenta ver al tejido como el método de almacenamiento ancestral y al telar como la primera computadora, por lo que el acto de tejer y plasmar en el textil aquello tecnológico, era como si el mismo elemento de almacenamiento como el circuito eléctrico, regresara a su matriz a través del tejido. Desde su mirada, aquellos restos electrónicos de aparatos que hoy en día consideramos obsoletos, formaron parte del tiempo en el que nos tocó vivir y por lo tanto son producto de la actual civilización, en este sentido decide crear una serie de piezas llamada “Códices contemporáneos”<sup>13</sup>. Me contaba que durante la elaboración de esta serie, no buscaba una precisión o imitación en las líneas, sino que únicamente intentaba registrar sus interpretaciones de aquello que él observaba en esos circuitos, inspirándose en la labor de un arqueólogo o restaurador que desde su presente interpreta y registra lo que ve del pasado:

Siempre me había cuestionado la arqueología. Cómo que en ella siempre hay una posibilidad, puede ser esto o aquello. No hay una certeza de que sea eso. Entonces decido hacer esta serie de códigos, sacarlos directamente de la imagen y sin pasar por un dibujo previo, pasarlos directamente al textil. Seguramente

---

10 Información obtenida de la entrevista virtual realizada a Beto Ruíz en 23.12.2020, [105 min] como parte de la investigación etnográfica entre el 2019-2021 en Teotitlán del Valle, Oaxaca.

11 Exposición colectiva por 70 artistas, organizada por el curador Tiago de Abreu, que consistió en una practica artística al aire libre durante el confinamiento por el COVID-19. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=h5s6OA5RbFk> (Consultado el 28.10.20).

12 Presentada en la exposición “Arrópame desde los pies, tapetes tradicionales y actuales” que realizó el Museo Textil de Oaxaca en febrero del 2014. Ver: <https://museotextildeoaxaca.org/arropame-desde-los-pies-tapetes-tradicionales-y-actuales/> (Consultado el 4.1.21).

13 Se pueden ver algunas imágenes de las piezas en: <https://www.facebook.com/hashtag/codicescontemporaneos> y en Instagram bajo #codicescontemporaneos (Consultado el 4.2.21).

iba a ver muchos errores o faltarían elementos, pero de eso se trata de que pueda estar abierto (Entrevista virtual a Beto Ruíz, 23.12.2020, [105 min]).

### **Ruinas cotidianas**

Otra de las piezas más recientes es la que terminó a mediados de 2020, la cual corresponde a un textil donde se encuentra representada la piedra prehispánica incrustada en la fachada de la Iglesia tan distintiva de la comunidad donde esta tallado un danzante portando un tocado de plumas. Esta obra pertenece a la serie de “Reapropiación de lo cotidiano”<sup>14</sup> y fue adquirida por el Patronato de Arte Contemporáneo (PAC). Según me contaba Beto, ya tenía tiempo que traía en mente dicha pieza, pues desde siempre esas piedras prehispánicas le habían incitado a imaginar sobre la negociación que en aquella época durante la construcción de la iglesia se dio entre los locales con los frailes dominicos, debido a que esos relieves aluden a los ancestros y el haberlas colocado en un lugar tan simbólico, como lo es la fachada del templo, le intrigaba mucho por lo que decide tejerla:

Para mí es una pieza política. Pensar en cómo llegó a negociar el danzante con los dominicos -Le voy a bailar a la Virgen o un Dios católico, pero yo sé que mi Dios está aquí (en la piedra)-. Era imaginar esa reinterpretación y también de que es tan cotidiana la imagen en la Iglesia, que la gente local ya no le da importancia a la piedra ni nada, pero al cambiarlo al textil y exhibirlo, ya cambia, y ahí empieza otra cuestión (Entrevista virtual a Beto Ruíz, 23.12.2020, [85 min]).

La pieza fue exhibida en las fachadas de varias casas del pueblo y lugares emblemáticos, donde la gente pudiera observarla. Tal hecho no solamente formaba parte de una intervención artística, sino que pretendía ser un ejercicio de memoria para la gente local, pues al momento de voltear a ver dicha pieza tan familiar para todos, cada quien reconocería de inmediato la imagen del danzante en piedra. Un elemento que había estado presente desde hace siglos en la iglesia, pero que se había convertido en algo tan cotidiano que en la actualidad pasaba desapercibido. La idea de cambiarlo a un soporte textil sería algo fuera de lo común, debido a que durante años el textil sirvió únicamente para plasmar grecas. Con esta intervención artística de Beto, por primera vez se abría una invitación a reapropiar elementos presentes del día a día para trasladarlas a los hilos, como las piedras prehispánicas incrustadas en la iglesia.

En el trabajo de Beto, siempre existió una inquietud sobre la arqueología, una ciencia donde los expertos deciden la manera en que las ruinas deben ser reconstruidas. Se preguntaba: ¿Por qué nadie era capaz de cuestionar y comprobar que eso haya acontecido así? Pues las personas que estuvieron en aquella época, ya no están. En este sentido, él intenta jugar con la reinterpretación de lo que pudo haber sido y de lo variado que puede ser el mirar de otra forma una misma cosa. Me contaba que antes de crearse el museo comunitario, las piedras arqueológicas eran elementos cotidianos que estaban en las fachadas de las casas y para la gente era muy normal ver en la calle piedras incrustadas en una pared: “Es por eso que la gente local piensa que el museo es para el turista y por eso casi nunca lo visitan.” (Entrevista virtual a Beto Ruíz, 23.12.2020, [85 min]). Ante esa situación a Beto le ha preocupado el olvido de los objetos arqueológicos y la herencia ancestral, la cual la reflejó en la película titulada “Benizit/The Outlander”<sup>15</sup> (2019), dirigida por Bani Khoshnoudi en colaboración con el Taller 8 donde él participa junto con algunos jóvenes de la misma localidad. La temática gira entorno al futuro de la comunidad y el riesgo de la pérdida de la memoria e identidad ante la invasión extranjera. En una de las escenas es posible ver como los dioses que antes habitaban las calles y estaban libres, se meten en nichos de vidrio y se exhiben en museos donde prácticamente quedan abandonados, tal como en la realidad sucede.

14 Algunas fotografías se pueden ver: <https://www.instagram.com/p/CE0YPUNjIwz/>

15 Ver tráiler: <https://vimeo.com/367472176> dirección fue a cargo de Bani Khoshnoudi en colaboración con Taller 8 y la compañía Productora Pensée Sauvage Films / CPH:LAB / Swedish Film Institute.

Derivado de esto, uno de los proyectos que actualmente Beto tiene es empezar a habitar estos espacios que la comunidad ya casi no visita y fomentar actividades donde se promueva la interacción con estas piezas arqueológicas, logrando que se vuelvan aún más familiares. La labor de Beto Ruíz junto con otros activistas locales es crear nuevos espacios que rompan con las prácticas desiguales persistentes en la localidad, incitando a la creatividad y evitando que jóvenes huyan de Teotitlán por el aburrimiento al repetir los mismos patrones textiles.

### **De maquiladora a espacio lúdico. Transformar las grecas a pixeles**

Teotitlán del Valle ha alcanzado una gran fama textil, sobretodo en los últimos años con el reciente *boom* textil, el cual ha ocasionado que cada vez más lleguen diseñadores y artistas para que los y las artistas locales les tejan sus diseños. Esto ha generado relaciones de verticalidad y una marcada desigualdad económica, debido a que los acaparadores locales han creado monopolios para la exportación y venta de textiles, dejando pocas o casi nulas oportunidades a aquellos quienes no cuentan con la capacidad de infraestructura o contactos suficientes para abrirse camino en el mercado. Además de esto hay una fuerte exigencia por parte de quienes encargan la obra y ven al tejedor únicamente como mano de obra, pues la mayoría de las veces ya traen el diseño o la fotografía para que el o la artesana, lo copie tal cual. Ante esta problemática el Taller 8 ha intentado revertir esto y se ha propuesto ser un espacio distinto que rompa con esas dinámicas de inequidad en las que se menosprecia el talento artístico y la creatividad. Beto me contaba que en su regreso a Teotitlán a inicios de marzo del 2020, se entera que uno de sus vecinos más allegados Don Constantino, un tejedor de 84 años por problemas de la vista le habían impedido seguir vendiendo sus textiles en el mercado de artesanías de la comunidad, argumentando que los diseños ya no le salían tan exactos. Con este hecho Beto se comenzó a cuestionar: “¿Dónde está la maestría? ¿Cómo el mercado se atreve a decirle a alguien que ha tejido toda su vida, que ya no puede trabajar o que le cuestionan su trabajo?” (Entrevista virtual a Beto Ruíz, 23.12.2020, [90 min]) La rebeldía característica de Beto, lo llevó a desafiar el hecho de que nadie puede estar sometido al mercado y ninguna persona puede prohibirse hacer lo que quiera, menos en el arte. Fue así que invitó a Don Constantino para comenzar a trabajar en una serie de piezas consideradas como la continuación de “Códices contemporáneos” y “Reapropiación de lo cotidiano”<sup>16</sup>. El resultado de este ejercicio de experimentación fue una colección de coloridos textiles cuyos diseños parten de grecas tomadas de piedras arqueológicas, las cuales se van transformando en pixeles:

Empiezo a ver el lenguaje en el telar qué es cómo trabaja el píxel y tomo ciertos elementos que abstraigo. Visito mucho al museo comunitario, lo que veo ahí, después empiezo a dibujarlo como lo recuerdo. Más que ver las imágenes como si fueran unas fotografías, es verlas como un lenguaje del textil, simplificarlas, leerlas, como darles la vuelta es tomar elementos para comenzar a cuestionar los textiles locales (Entrevista virtual a Beto Ruíz, 23.12.2020, [60 min]).

El proceso de elaboración de esta serie, consistió en que Beto le proponía a Don Constantino un diseño creado a partir de las grecas que él dibujaba inspirado en las piezas arqueológicas que observaba en sus visitas al museo comunitario. Al entregarle el boceto a Don Constantino, Beto le daba toda la libertad para que interpretara ese dibujo y eligiera los colores que mejor le parecieran. Más allá de crear la pieza perfecta, lo que busca Taller 8 es ser un ambiente lúdico donde se sienta una actitud de disfrute al momento de tejer, en vez de tener una presión a la equivocación o una preocupación por el error:

Cuando yo empiezo a hacer esta serie de tapetes, hay una crítica local de que mi trabajo estaba mal hecho porque no cumplía las normas locales. Pero a mí me

---

16 Algunas imágenes aquí se pueden ver: <https://www.instagram.com/explore/tags/reapropiaciondelocotidiano/>

interesa la creatividad y experimentación ¿Porqué nos limitamos a una misma forma que aprendimos a tejer? Siempre ha sido ese miedo del mercado que nos ha acostumbrado a una sola línea de diseño. Pero hay que arriesgarse, si no te arriesgas no lo vas a ver (Entrevista virtual a Beto Ruíz, 23.12.2020, [80 min]).

Con estas palabras Beto dejaba claro que el desafiar la tradición no sólo tiene que ver con jugar con las formas y diseños, sino que también implica romper con viejos patrones y dinámicas durante la elaboración textil. Se trata de crear nuevos espacios de disfrute intergeneracional donde niños, jóvenes, adultos y ancianos, convivan y aprendan uno del otro; pues sólo de esa manera la innovación fluirá naturalmente. Él considera que no existe tal origen prístino y único en las formas o técnicas tradicionales, muy al contrario, critica la actitud conservadora de aferrarse a una sola manera de crear textiles que respondan sólo a los gustos externos: “La gente sigue necia con querer completar algo que ya no nos tocó vivir o darle un significado [...] mi papá daba como siete explicaciones de una sola greca. Pero claro, el turista quiero escuchar eso y aquí somos expertos para endulzar el oído.” (Entrevista virtual a Beto Ruíz, 23.12.2020, [65 min]).

### Texturas digitales

Además de mis andanzas por Teotitlán del Valle, decidí emprender un trabajo de campo en las redes digitales donde también pude encontrarme con interesantes archivos e innovadoras propuestas textiles que actualmente se están creando en la comunidad. Durante mis trayectos en tan variado universo virtual, descubrí a uno de los artistas que ejemplifica bien a esta nueva generación de talentosos jóvenes Teotitécicos. Uno de tantos y tantas es Ismael Gutiérrez de 23 años, quien aprendió a tejer desde niño en su taller familiar “Linda Zapoteca”. Empezó por curiosidad subiendo sus diseños a *Instagram* en su cuenta @isma\_rugs<sup>17</sup> y durante la pandemia, decidió focalizar su estilo, centrándose en los diseños de *pixel*, de la cultura *geek*, volcando totalmente el tipo de patrones textiles que en Teotitlán del Valle se elaboran. Aunado a estos originales diseños, Ismael ha hecho uso de otros recursos virtuales que actualmente son muy populares en su generación, me refiero a la plataforma *Tik Tok*. En su cuenta @isma\_rugs<sup>18</sup> constantemente sube sus videos los cuales hace más llamativos produciéndolos con música y nuevas ideas. Esta aplicación le sirvió como una herramienta de experimentación creativa, cuyos resultados llamaron tanto la atención que lo llevaron a ganar a más de un millón de seguidores, convirtiéndolo en una celebridad dentro de las redes sociales y en un orgullo para la comunidad de Teotitlán del Valle. Al igual que Ismael, existen otros afamados artistas del telar como Leonardo Daniel Martínez Mendoza, quien estudió pintura y artes plásticas en Oaxaca. En su estilo artístico busca trasladar las pinceladas al telar, consiguiendo crear coloridos tapetes con diseños surrealistas con motivos que aluden a la identidad Zapoteca. Algunas de sus obras fueron presentadas en el Centro Cultural Comunitario *Lazz Galnazak Xtee Xigyae* de la localidad, en una exposición individual en diciembre del 2020 titulada “Shdixa, mi lengua a través de mi arte”. Aunado a eso se han impartido algunos talleres de dibujo y pintura a niños y jóvenes de la localidad. De su misma generación hay más jóvenes talentosos como Cristián Mendoza Ruíz, quien a sus 21 años ha sido galardonado con el Premio Nacional de Textiles y Rebozo (2020), Isaac Armando Martínez, María Luisa González Pérez, Constantino Lazo, Guillermo Martínez Lorenzo, Justino Martínez Mendoza, Hilario Chávez Sosa, Mario Porfirio González Pérez, entre otros y otras.

Esta generación lleva en la sangre la tradición textil, pero en una actitud desobedientemente le han puesto un alto a aquello que Beto llama la “repetición, repetición”, animándose a jugar con nuevos diseños y técnicas. Una pequeña muestra de su trabajo se presentó en la exposición “Tejiendo sueños”<sup>19</sup>, producto de un taller de elaboración de tapices impartido por el maestro Fausto Contreras Lazo, en el que aprendieron algunos procesos de teñido con la denominada

17 Ver: @isma\_rugs

18 Ver: @isma\_rugs

19 Para ver algunas fotografías de la exposición:

<https://www.facebook.com/TeotitlanDelValle.Net/posts/d41d8cd9/2564556093564584/>

técnica de la “pluma hilada”<sup>20</sup> y la incorporación de otros materiales, donde se presentaron novedosas piezas textiles coloridas con texturas, materiales y diseños diversos. Otra de las exposiciones se tituló “Tierra Zapoteca”, en la que se reunieron artistas textiles de Teotitlán del Valle de distintas generaciones cuyos diseños contemporáneos no se asemejaban nada a los diseños tradicionales locales.<sup>21</sup> Aunado a esto ha habido una serie de talleres titulados “Deconstrucción y construcción de patrones tradicionales” impartidos a jóvenes de la localidad donde se pretende hacer una relectura y ejercicio crítico sobre la propia estética local para con ello desarrollar nuevos patrones textiles.

### Tejiendo conclusiones

Durante mucho tiempo los textiles han sido considerados como objetos, los cuales entran dentro de la categoría etnográficos, clasificación que en mi opinión los ha apartado de sus contextos rituales y/o cotidianos, creando dinámicas de exclusión y colonialidad al convertirse en una acentuación de lo exótico que remarca la concepción de otredad y folcloriza las identidades ajenas. Sin embargo, los textiles, son los textos que no logró quemar la colonia y que han resistido a continuos procesos de colonización. Además que constituyen sistemas epistémicos de tradición milenaria que involucran complejos lenguajes y tecnologías avanzadas, adaptadas a realidades concretas las cuales se continúan transmitiendo de generación en generación. En la cosmovisión andina, persiste la concepción de que más allá de ser únicamente objetos pasivos, son seres vivientes, ya que al momento de ser elaborados, en cada pasada de la trama, aspiran y expiran los deseos de vida y muerte del creador o creadora. Es por eso que para quien los teje, se considera un reto lograr la multidimensionalidad y corporalidad, aspectos que se consiguen con el trabajo conjunto del corazón, mente y manos, creando la naturaleza viva del textil en palabras de Elvira Espejo. Pues desde el momento en que son tejidos, cobran vida y surgen como sujetos dotados de agencia. Siendo además vehículos mediáticos capaces de enlazar el mundo social y las relaciones de convivencia de lo humano con aquello no humano. Ante esto, considero que parte del ejercicio crítico y reclamo a las estructuras coloniales que aún persisten, debería consistir en ampliar la mirada e ir en busca de nuevas expresiones o creaciones artísticas presentes fuera de los templos de poder o museos, donde la gente se involucre y participe activamente en la producción y reproducción a manera de repertorios que requieren de un “estar allí”. Tal como los archivos textiles que encontramos en Teotitlán del Valle, donde se da la libertad que la comunidad se involucre en su creación y sea parte de esa transmisión<sup>22</sup>.

Estos archivos textiles al surgir independientemente del espacio museo, comunican creativamente formas en que la juventud interpreta su patrimonio cultural y tradiciones locales. Mientras conservan lo esencial, al mismo tiempo acaban con maneras preestablecidas y repetitivas, por lo que a través de ellos se puede ejercer la libertad para imaginar realidades posibles. Se trata de archivos vivos caracterizados por estar en movimiento y en constante renovación. Tal como la obra de Beto Ruíz, quien a partir del archivo oficial como los objetos arqueológicos del museo comunitario, es capaz de crear nuevas memorias al momento que esta frente a su telar, recogiendo de su memoria aquello que recuerda haber visto en su visita al museo para plasmarlo en hilos. Como si por medio del arte lograra enlazar con sus recuerdos todas las temporalidades para transformarlas en formas y colores. Toma lo cotidiano y deconstruye intencionadamente lo preestablecido para darle espacio a la experimentación creativa. Como si al tejer fuera posible conectar aquello que hemos ido obligados a desconectar, encontrando

---

20 Una técnica única en los textiles mesoamericanos, la cual fue estudiada en la Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía (ENCRyM). En el 2018 Román Gutiérrez de Teotitlán del Valle elabora una interpretación de la tilma de Nezahualpilli que aparece en el Códice Ixtlilxóchitl. Ver: <http://www.museotextildeoaxaca.org/hilarelviento/obra/> ( s. XXI).

21 Algunas fotografías se pueden ver: [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=1426402971066442&id=361541324219284](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1426402971066442&id=361541324219284)

22 Diana Taylor define al archivo como la memoria materializada y al repertorio como memoria encarnada, entre los que además de existir una relación de tensión, se le añaden las cualidades de correlación y reciprocidad (Taylor, 2017).

asociaciones entre temporalidades y espacios. Siendo justamente este tipo de archivos, ejemplos de herramientas descolonizadoras que ponen en jaque al archivo colonial.

Del mismo modo, otra de las posibilidades para descolonizar el archivo colonial, se encuentra en el universo virtual, ya que a través de las redes sociales es posible administrar archivos digitales de una manera más diversa, plural y con criterios propios. Debido a que la capacidad de dichas plataformas es casi ilimitada, también se tiene la libertad de albergar una cantidad de formatos e intenciones varias capaces de derrocar los discursos que esconde el archivo colonial, nutriendo paralelamente los archivos locales como el de Teotitlán del Valle. En la mayoría de las publicaciones que realizan los y las jóvenes artistas, se registran los procesos previos a la elaboración textil, la creación misma y las piezas finales. Esta difusión ha sido fundamental ante los constantes plagios textiles hechos a varias comunidades en México por afamados diseñadores, quienes han copiado los diseños de piezas elaboradas artesanalmente para después reproducirlas a nivel industrial. Tal situación ha creado una preocupación por parte de los y las creadoras textiles, pues no hay un reconocimiento al trabajo que se realiza. En este sentido, los medios digitales, se han convertido también en instrumentos de denuncia y de difusión sobre el gran valor que tiene el trabajo artesanal, demostrando a través de fotografías y videos que no se trata de una simple maquila; al contrario, que la elaboración de un textil, conlleva un proceso creativo que requiere tiempo y un grado de maestría.

Considero que la apropiación y producción de archivos textiles locales que valientemente se arriesgan a innovar y transgredir la tradición, es la clave de que los saberes y memorias locales se mantengan vivas. Además de que representan un reclamo al Estado por el arrebato y despojo tanto material como simbólico, de gran cantidad de patrimonio local que por décadas se realizó. Estos archivos textiles simbolizan la posibilidad de generar conocimientos situados que evitan la repetición de epistemologías de occidente. Son tecnologías liberadoras, donde los individuos tienen la posibilidad de imaginar, refinar sus deseos y expresar aspiraciones desde su realidad próxima. Constituyen armas políticas de memoria, descolonización, descentralización y democratización cultural, lugares libres que permiten imaginar futuros propios creados y legitimados en base a epistemologías locales, convirtiendo a la comunidad en un sujeto activo, cuya participación propicia un empoderamiento y dominio sobre su realidad.

## Bibliografía

- Arnold Denise & Espejo, Elvira (2013). *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. La Paz: Fundación Interamericana / Fundación Xavier Albó / Instituto de Lengua y Cultura Aymara.
- Caswell, Michelle (2014). Seeing yourself in history: community archives and the fight against symbolic annihilation, *The Public Historian*, 36(4): 26-37.
- Chambers, I (2012). *The Museum of Migrant Modernities en Ferrara* (ed.) Cultural Memory, Migrating Modernities and Museum Practices, 13-32. Milan: MELA
- Cook Terry & Schwartz Joan M. (2002). *Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory Archival Science 2*.
- De Sousa Santos, Boaventura (2019): *El fin del imperio cognitivo: la afirmación de las epistemologías del Sur*. Trotta.
- Derrida, Jaques (1997): *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- Flinn, Andrew., Stevens, Mary., & Shepherd, Elizabeth (2009): "Whose memories, whose archives? Independent community archives, autonomy and the mainstream". *Archival Science*, 9, pp. 71-86. Consultado el 3.06.20: <https://doi.org/10.1007/s10502-009-9105-2>
- Foucault, Michel ([1970] 2002): *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Foucault, Michel (2010): *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Joyce, Patrick (1999). *The Politics of the Liberal Archive*. In: *History of the Human Sciences* 12(2): 3549. London: Sage Publications.
- Marcus, George Emanuel (1995): *Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography Annual Review of Anthropology* 24:1, pp. 95-117. Consultado el 13.05.20: <https://www.jstor.org/stable/2155931>.
- Moore, Niamh, Salter, Andrea, Stanley, Liz and Tamboukou, Maria (2016). *The Archive Project: Archival Research in the Social Sciences*, Oxford: Routledge.

Popple, Simon, Andrew Prescott, and Daniel H Mutibwa (2020): *Communities, Archives and New Collaborative Practices*. Bristol: Bristol University Press.

Stoler, Anna Laura (2002): *Colonial Archives and the Arts of Governance*. *Archival Science* 2. pp. 87-109.

Stoler, Anna Laura (2010): "Archivos coloniales y el arte de gobernar." *Revista Colombiana de Antropología*, 46(2), pp. 465-496. Consultado el 3.09.20: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105020003009>.

Taylor, Diana (2017) *El archivo y el Repertorio, La memoria cultural performática en las Américas*. Ed. Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile.

#### *Medios digitales*

"Circuito 8" de Alberto Ruíz (2010) en la exposición: "Arrópame desde los pies: Tapetes tradicionales y actuales" Museo Textil de Oaxaca. Consultado en: <https://museotextildeoaxaca.org/arropame-desde-los-pies-tapetes-tradicionales-y-actuales/>

"Tilma" de Román Gutiérrez (2008) en sección de obra siglo XXI en la exposición virtual: "Hilar el viento". Museo Textil de Oaxaca. Consultado en: <http://www.museotextildeoaxaca.org.mx/hilarelviento/obra/>

"Acción corcholatas" de Alberto Ruíz (2020) en Proyecto al aire libre. Consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=h5s6OA5RbFk>

"Reapropiación de lo Cotidiano" serie de piezas textiles de Alberto Ruíz (2021) Taller 8. Consultado en: <https://www.instagram.com/explore/tags/reapropiaciondelocotidiano/>

"Tierra Zapoteca" exposición colectiva (2021) en Centro Cultural Comunitario Teotitlán del Valle. Consultado en: [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=1426402971066442&id=361541324219284](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1426402971066442&id=361541324219284)

"Tejiendo sueños" exposición colectiva (2019) en Centro Cultural Comunitario Teotitlán del Valle. Consultado en: <https://www.facebook.com/TeotitlanDelValle.Net/posts/d41d8cd9/2564556093564584/>

"Benizit/The Outlander" tráiler dirigido por Bani Khoshnoudi (2019). Consultado en: <https://vimeo.com/367472176>

#### *Perfiles personales en redes sociales*

Taller 8: <https://www.instagram.com/tallerocho8/> y <https://www.facebook.com/tallerocho8>

Alberto Ruíz: <https://www.instagram.com/zaporuiz/>

Ismael Gutiérrez: [https://www.instagram.com/isma\\_rugs/](https://www.instagram.com/isma_rugs/) y [https://www.tiktok.com/@isma\\_rugs](https://www.tiktok.com/@isma_rugs)

[https://www.tiktok.com/@isma\\_rugs?](https://www.tiktok.com/@isma_rugs?)

#### *Personas entrevistadas*

Alberto Ruíz González nacido en 1979 es un artista textil contemporáneo originario de Teotitlán del Valle Oaxaca. Actualmente es uno de los activistas culturales más importantes de su localidad, trabaja como es curador en el Centro Cultural Comunitario, *Lazz Galnazak Xtee Xigyae*, Teotitlán del Valle y es fundador de Taller 8, un espacio de experimentación textil fundado en el 2010.