

Entre mundos:
un estudio sobre el imaginario colectivo.

U.N.A.M Facultad de Filosofía y Letras. Literatura Comparada

Dr. Gabriel Weisz

Abrimos con la propuesta de un horizonte teórico en el cual cabe la posibilidad de ingresar nuestra participación reflexiva dentro del entorno mágico de algunos grupos nativos en el estado de Chiapas. Este entorno cobra importancia por su cercanía y lejanía de otros mundos diegéticos. En todo caso propone las condiciones para una literatura. La definición de este término se ha visto cuestionado en últimas fechas y nos preocupa discutir su conceptualización en relación al entorno mencionado. En tal contexto examinamos la construcción de un texto corporal, esto es, una articulación de un imaginario somático preparado a tomar forma como un cuerpo de signos; nos disponemos a comparar cuerpos textuales surgidos de una mitología y literatura tzotzil y tzetzal con el producto de una literatura occidental del cuerpo textual femenino. Esta narrativa de lecturas culturales intenta demostrar la mediación de dispositivos exegéticos; con esto nos referimos a la explicación de un fenómeno literario que gravita en torno a la construcción simbólica de la figura de la mujer. También es nuestro propósito rastrear algunas implicaciones, a nivel textual, de un imaginario.

El cuerpo del símbolo

Antes de aventurarnos en otras descripciones de nuestra empresa, vamos a averiguar el espacio exegético que ocupa la noción del símbolo. Con este propósito seguimos dos elaboraciones teóricas, una cubierta por Todorov y la otra adelantada por Umberto Eco. Iniciamos con la primera. La formulación de Schelling consistía en extirpar la representación del infinito a una superficie; maniobra en la que intervenía un proceso simbólico articulado por imágenes y signos. Goethe maneja lo simbólico como una descripción indirecta en

oposición a la descripción directa de la alegoría. Debe entenderse que la descripción alegórica muestra transparencia contrariamente a lo simbólico que se marca por la opacidad. En el juego de oposiciones notamos como lo simbólico destaca por encima de lo alegórico, planeando posiciones estratégicas en una presentación jerárquica que acumula todos los privilegios del lado del símbolo. Umberto Eco más tarde defiende un imperialismo de la representación que es socavada por el relato plural de los atributos simbólicos, puestos a nuestra consideración por Todorov, asunto que abordaremos en su momento.

Todorov sostiene que la alegoría es transitiva y el símbolo intransitivo. La intransitividad apunta hacia una síntesis; de modo que el símbolo abarca la percepción y la intelección, mientras que la alegoría sólo será accesible a la intelección. El motivo que resalta en esta visión del símbolo como sujeto de la percepción abre el campo para una discusión sobre la constitución corporal y el mundo de los signos, más adelante nos ocupamos de este asunto. Goethe establece que lo simbólico es lo típico y ejemplar y por ello se convierte en una ley general. En cuanto a lo que nos concierne, hacemos comparecer el concepto de una voz colectiva que se manifiesta en la tradición. La autoría de la voz colectiva, que surge en las comunidades, es portavoz de lo simbólico; aquí encontramos los textos, y para lo que nos ocupa los textos mágicos.

Otra condición del símbolo redundante en la formación de imágenes. La intransitividad del símbolo sugiere un significado oculto. En palabras de Goethe, prevalece una transformación simbólica del fenómeno en idea y de la idea en imagen. Luego entonces, la idea no es directamente accesible y el símbolo muestra un lado inexpresable. Bajo esta apariencia- aquella que esquivo la razón y presenta lo inexpresable – el símbolo toca el inconsciente. También agregamos al relato una dimensión ontológica que no sólo plantea el significado de la idea, sino la idea misma. Shelling defiende esta propuesta y en nuestra opinión dispone la trama del símbolo como cuerpo de la idea; motivo que aprovechamos en la composición corporal que ya glosamos. Meyer explica que las imágenes simbólicas se imponen

sobre imágenes y conceptos como manifestaciones sensibles que son visibles bajo una forma particular. Pasamos así al proceso mediante el cual los símbolos se tornan en entidades visibles, dotadas de forma. Hegel encontraba que la forma en su asociación de lo sensible con lo inteligible define lo simbólico. Postura que comparte Solger, cuando reflexiona que el símbolo tiene la capacidad de figurar todo como presencia sensible porque las ideas se restringen a un punto de manifestación (cfr. Todorov, 1977).

Umberto Eco sustenta otra narrativa teórica en torno a los símbolos. Consigna el significado etimológico a la coincidencia de algo con otra cosa. Bronschvicq descubre el poder de representación interna en el símbolo, una dimensión subjetiva que tal vez corresponda a la presencia sensible de Solger. En el bastión estructuralista Lévi-Strauss concibe la cultura como un conjunto de sistemas simbólicos. El aspecto ejemplar del símbolo como ley general, descrita por Goethe se acerca demasiado a una metanarrativa y lo mismo sucede con Lévi-Strauss, pero tomamos ambas como puntos de referencia en la función autorial de la voz colectiva. Si bien no defendemos la imposición de una ley, si existen trazos por los que los sistemas simbólicos conforman uno de los relatos de la cultura.

Crucial en la defensa de un imperialismo del sentido es la crítica de Humberto Eco contra Todorov, porque bajo su punto de vista lo plural es reducible a una sola definición. No existe una dimensión inconsciente para el símbolo que está reglado por una pragmática de leyes semánticas, concluye Umberto Eco. Apoyando esta ruta descriptiva invoca a Hjelmslev, quien coloca a los juegos y a los diagramas entre los “sistemas simbólicos.” Saca a la luz el problema de una entidad del contenido que corresponde a una entidad de expresión como resulta con la pieza de ajedrez. Subyacen leyes preestablecidas que corresponden al contenido; hay una conceptualización de la subjetividad fincada en la eficacia de esas leyes. De hecho regresamos a una racionalización del acto simbólico con un proyecto donde se establece el correlato entre leyes preestablecidas y el contenido (cfr. Umberto Eco, 1986).

La mujer tejida

En maya lacandón, el *u kuch i mehen* o útero se relaciona por el vocablo *kuch* al algodón que emplean las mujeres cuando tejen las mantas con los telares sujetos a la cintura. En efecto, el útero se concibe como el espacio donde las mujeres tejen a su proge. En la memoria mítica se relata que hay una bolsa de algodón en el útero. Ak Ná, es la diosa lunar del tejido, quien protege los partos y embarazos (cfr. Marie-Odile 1995). Asimismo Ix Chel, también una diosa lunar de la medicina, el parto y el tejido, se identificó por Thompson como la diosa I, en el Códice Dresde (cfr. De la Garza, 1984). Entre los tzotziles la memoria mítica registra el relato de la madre del Sol, que hila y teje, posteriormente ascienden al firmamento convertidos en Sol y Luna.

Reparamos en esa densa urdimbre de los aspectos intransitivos del símbolo como síntesis del tejido y la fertilidad. Así como también queda plasmada una intransitividad porque se ha denotado una idea. En forma más precisa, se pone de manifiesto un texto somático que reúne a la gestación con el tejido en el útero. Conviene hacer notar el hecho que la intransitividad no se queda en los objetos para completar sus significados. No es posible que nos detengamos en el significado del útero por que ya tenemos que alcanzar otra constelación de significados inscritos en la gestación, en el tejido, en la medicina y en la luna. También es relevante una *himenografía* según la cual la etimología del himen se remonta al *suo, suere* o coser latino, otra relación significativa se encuentra en *huphaino* tejer, como en el caso de una telaraña o *huphos*. Estamos en ese momento en donde las palabras que se referían a la composición poética provenían de tejedoras y constructores (cfr. Derrida 1992). Notamos estas relaciones entre el cuerpo femenino y el tejido por la asociación somática con el tejido y por el lugar que ocupa la actividad con el cuerpo. Finalmente no pasa desapercibida la cercanía entre tejido y escritura.

A continuación nos detenemos en el relato de Loxa Jiménez López, tejedora y vidente de Epal Ch'en, Muchas Cuevas, Chamula.

Cómo la Luna nos enseñó a tejer.

Antes hacían los hilos como ahora hacemos nuestros hijos: los hacían ellas mismas con la fuerza de su carne. Cuando empezó la Tierra, dicen que la Luna subió a un árbol. *Ustedes deben tejer*, les dijo a los Primeros Padres-madres. *Ustedes deben hilar*. Les enseñó desde allí arriba.

Tenía sus cardadores, su telar y su huso.

(...)

La Luna tenía su vara para medir el hilo (...)

Tejía en lo blanco de una blusa las semillas rojas del brocado. Cortó las ramas del árbol y formó su telar.

(...)

La que está en el árbol es ahora la Luna.

Siguió subiendo, subiendo en el árbol, (...) se quedó en el firmamento.

(...)

Todavía tenemos su telar, quedó con nosotras.

La luna nos dejó también sus ropas cuando se fue.

Los mayordomos las cuidan y durante la fiesta

Sacamos los huipiles que llevaba puestos la Luna

cuando se hizo la Tierra. Son tan grandes que ya

ni podemos tejerlos. (1997, 63)

La voz colectiva autoral es el punto cardinal que se relaciona con el mito y por tanto con el relato que se concreta en la tradición de las tejedoras. Sin embargo, el significado oculto

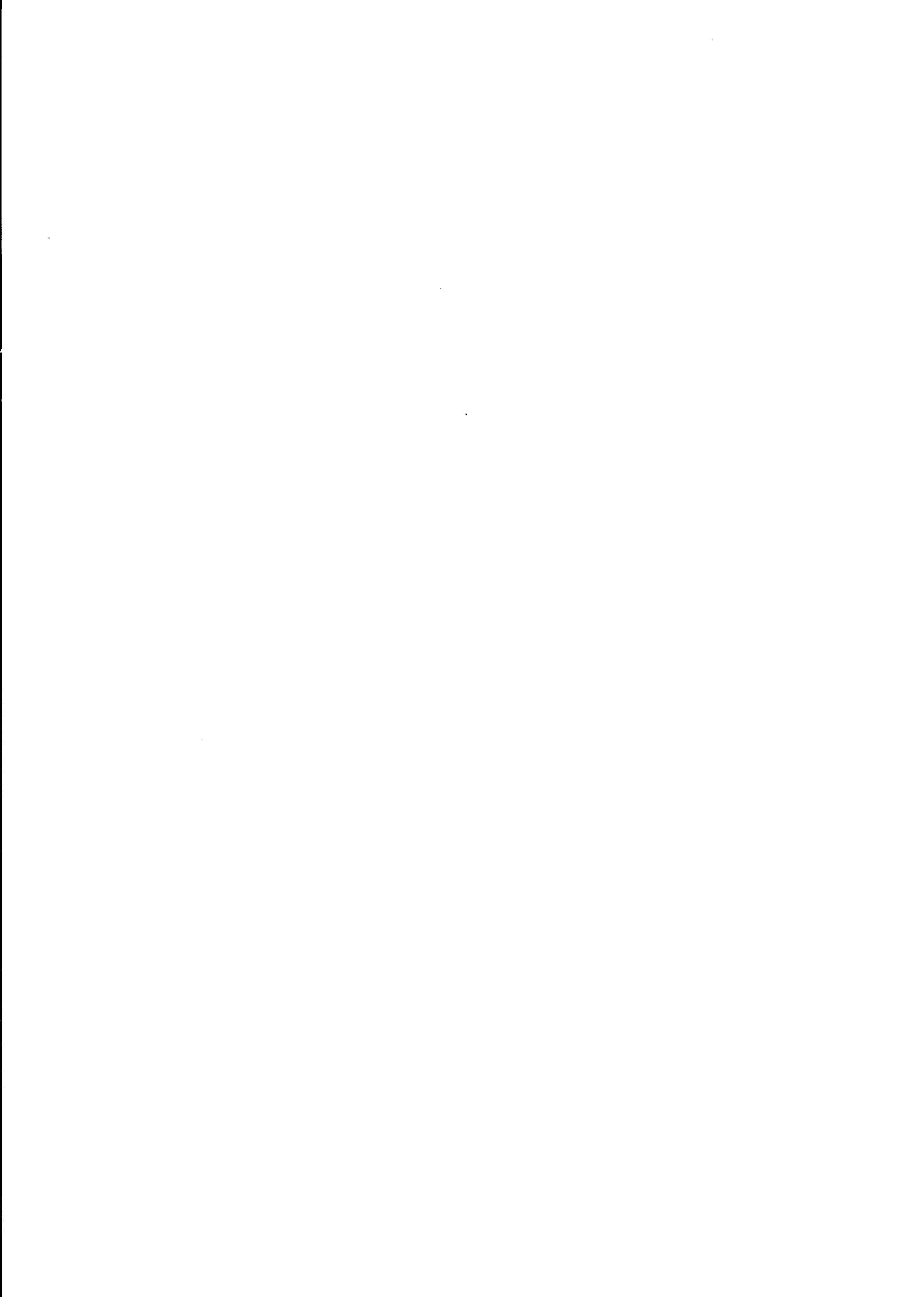
del proceso simbólico sólo resulta inteligible si consultamos el contexto lunar que tiene el tejido. No perdamos de vista que Loxa Jiménez evoca el aspecto somático de esta construcción signica al referir que “antes hacían los hilos como ahora hacemos nuestros hijos: los hacían ellas mismas con la fuerza de la carne.” En la base de esta construcción hay una fabulación simbólica que se remonta a los mitologemas del útero y el tejido. Notemos también esos Primeros Padres-madres, que tal vez se asocien a los *lab* o naguales –los brujos- nocturnos de los tzotziles – en este caso llamados madres-padres- o con los primeros hombres del *Popol Vuh*, Balam Quitzé, Balam Ak’ Ab, Majucutaj e Iquí Balam, también conocidos como naguales. Los hombres se vuelven dioses para convertirse en *Totilme’iletik* o padres y madres. Totilme’il era un ancestro tzotzil que vivió en la Tierra como Sol y Luna. También los *Totilme’iletik* reciben los nombres de *petometik* (abrazadores) y *kuchometik* o portadores, ahora bien, el *kuch* del *u kuch i mehen* o útero, proviene del verbo *kuchik* (cargar). Sólo puedo preguntarme si seguimos en las mismas constelaciones míticas con una mezcla de lo masculino y femenino, que se decanta en la figura del Sol y la Luna (cfr. De la Garza, 1984 y Marie-Odile, 1995).

Retornando al tema del relato que hemos citado y a la autoría de la voz colectiva que se hace portadora de la transmisión de la enseñanza de la Luna: “Ustedes deben tejer” “Ustedes deben hilar,” constatamos una afirmación no sólo de la enseñanza artesanal, sino también de la enseñanza que está contenida en los mitos. Esto significa que presenciamos un relato que se vierte en forma directa del crisol mítico.

Según la definición que aporta Umberto Eco, el significado etimológico del símbolo sugiere la coincidencia de algo con otra cosa. Este aspecto de la simbolización figura en la situación mítica de la bolsa de algodón en el útero donde se tejen a los hijos e hijas. La coincidencia en cuestión ocurre en la medida que la bolsa de algodón se comporta como útero y el útero como bolsa de algodón. La fórmula de Hjelmslev, mediante la cual los sistemas simbólicos revelan la correspondencia entre la entidad de expresión, en este caso la bolsa de

algodón que está asociada a la expresión cultural del tejido, con el contenido, o sea el cuerpo humano y el útero; permiten una red funcional que es idéntica tanto para la bolsa como para el útero y confieren el contexto somático necesario para que la bolsa se comporte como entidad viva. El aspecto de una cadena de significación en la que cada signo se refiera a otro, casi hasta el infinito, nos presenta una naturaleza conglutinante. El movimiento referente entre un signo y otro pertenece al cuerpo del símbolo. En esta composición participa lo isotópico, o sea, esa igualdad del *topos* (lugar). En el discurso convergen dos niveles isotópicos uno aparente y otro simbólico. El tejido sobresale por su manifestación aparente pero al relacionarse con el útero emerge un significado simbólico. Afirmamos que interviene un mecanismo tropológico, en el que un significador – la bolsa de algodón – es reemplazado por otro – el útero – y viceversa. Hemos de buscar lo tópico de la isotopía con lo que colocamos la bolsa y el útero al nivel de propiedades coincidentes porque son recipientes para guardar algo y para cargarlo. Sin embargo, el vocablo *kuchik* también se refiere al hilo de algodón, con lo cual se afirman otras propiedades coincidentes (cfr. Marie-Odile, 1995). Advertimos un fenómeno de redundancia en ambas figuras.

Pero nuestro relato teórico no podría avanzar sin una muestra del universo cosmogónico *tzotzil* vertido en una tela. El *muk'taluch* o manto de San Andrés Larrainzar se ajusta a esta demanda. Primeramente se traza un quince que representa a la Tierra. El tejido es un mapa simbólico cuyo centro está ocupado por la iglesia del pueblo y en las esquinas están los puntos cardinales. El plano cosmogónico se traslada al cuerpo, ya que la tierra se concibe como el cuerpo humano, con sus cuatro miembros extendidos que hacen un eco isomórfico con los puntos cardinales. Sabemos que en los diseños de los tejidos se simboliza con tres líneas al mundo, al pueblo y su historia. Otros motivos geométricos, como el rombo representan a la tierra, al sol y su órbita diaria. De tal manera las tejedoras ‘escriben’ un relato en la tela que concreta la memoria mítica (cfr. Ochiai, 1997). Los diseños en forma de diamante son los de la tierra y cielo; los ondulantes conocidos como serpiente o flor



simbolizan la fertilidad de la tierra con una abundancia de animales y plantas sagradas; las tres líneas también significan los ancestros o los monos; santos y sapos se asocian con el dios de la lluvia y los santos cristianos (cfr. Science Museum of Minesota).

Cada tejedora encuentra su tiempo y espacio, no sólo por el lugar que ocupan por su oficio, sino también por la historia que entraña cada tejido. Igualmente notamos las coordenadas, que determinan posiciones, de los puntos cardinales y la yuxtaposición simbólica del cuerpo que comunican esa necesidad y preocupación por ocupar un lugar en los espacios míticos, sociales y psíquicos. El cuerpo e imagen misma de las tejedoras tiene una resonancia en el espacio. Con la utilización de los colores interviene una organización para cada una de las figuras en una zona determinada. Los motivos geométricos articulan la superficie con los niveles simbólicos y así obtenemos el texto del brocado. Lo geométrico redundante en una estructura que valora la comunión de figuras, personas y pensamientos colectivos. Cuenta la historia de una aglutinación comunitaria y como historia de los cuerpos un testimonio psicossomático. El inconsciente queda entrelazado al relato mítico y al mapa de contenidos latentes. Vemos en esa aglutinación no sólo la composición que integra al cuerpo en el tejido, sino también la ubicación corporal de la mujer que se teje en un lugar mítico y físico, en un mismo tiempo. La memoria actúa como urdimbre entre relatos anteriores y aquellos que pertenecen al presente. Un relato de las tejedoras que tejen la historia de su arte y el conocimiento de sus madres y abuelas. Los testimonios psicossomáticos identifican a los ataques epilépticos como instrucciones que los *Totilme'iletik* dan al *Ilol*, también escrito como *H'ilol* o curandero (cfr. Mercedes de la Garza, 1990 y C. Guiteras, 1986).

Etnobiografía y literatura

Los 'textos' de nuestra psique no son abstracciones que puedan restringirse al gesto grandioso de las interpretaciones. Esos textos han venido empobreciéndose por un excesivo racionalismo modernista, por tanto es importante considerar la riqueza de las etnobiografías. En ellas destacan los intentos por construir la historia/retrato del *bios*. Podemos recobrar una

facultad para realizar juegos sígnicos con el cuerpo. El juego describe tanto el movimiento como la articulación de estas historias/relato. Este término significa la unión de un testimonio del pasado con la fabulación del cuerpo. No sólo hemos devastado nuestras ecosistemas, con sus plantas y animales sino que también asolamos la frágil ecología de nuestra psique, y lo hacemos negando el *bios*, la vida de la ficción imaginal que solía abreviar en los mitos. El tejido pertenece a la etnobiografía, porque saca a colación el lugar que ocupa la mujer y el hombre en una localidad física y en una localidad mítica que se refiere al relato imaginal del cuerpo. El imaginario se mantiene vivo como actividad de las artes, el juego y el cuerpo en las etnobiografías.

Surge la pregunta si la literatura puede acercarse a la etnobiografía. Como ya lo notó Derrida la literatura existe como institución compuesta de convenciones y reglas, pero al mismo tiempo tiene la capacidad de hacer a un lado esas reglas y desplazarlas. La literatura no puede definirse como resultado de una serie de características fijas. Los determinismos de la crítica terminan asfixiando los objetos que exploran (cfr. Derrida, 1992). Pero si de lo que se trata es describir la esencia de la literatura, caemos en los vicios del esencialismo. La autoridad tética de la descripción se desmorona porque la creación literaria desafía la aplicación de los dispositivos que intentan definirla. El determinismo es una estrategia metafísica y en este caso esencialista que trata de levantar una defensa o legitimación de su utilidad con una construcción teórica que funciona para definir la literatura y excluir aquello que no se considera digno. Resultaría interesante, pero será para otro ejercicio, la irrupción de la etnobiografía en el seno de la institucionalidad literaria. Por el momento nos conformamos con señalar que al levantarse las barreras y fronteras de lo literario, las etnobiografías ocupan el espacio vivo, que no territorio, conformado por la literatura. En los espacios libres podemos inscribir a la etnobiografía, que expresa un relato sobre los textos de los tejidos y la manera en que se construye una memoria cultural del cuerpo. En esto se interrogan los mecanismos del habla y la escritura, sino por otras razones, por el hecho mismo

de que la memoria es tejida, el tejido existe como su propia escritura. Ciertamente es que no podemos buscar la voz autoral porque los mecanismos creativos pertenecen a la autoría de la voz colectiva de las tejedoras. Así como existe un substrato noemático, o lo relativo a la comprensión, asociado a lo intersubjetivo en toda conducta literaria, no cabe duda cómo se explican estos factores noemáticos en los relatos que hemos recogido.

Biología del imaginario

Una etnobiografía del objeto imaginario es la que trabaja Hélène Cixous en *Le livre de Promethea*. La relación amorosa con su personaje asimila sus órganos, “sus deseos, su memoria; el texto puede afirmarse como hechura física, moral, nerviosa...” (1991, 5). Cixous no hace diferencia entre la novela y sus monólogos internos al estar escribiendo. Cuestiona partes de su actividad como crítica y describe la comodidad con la que usaba los instrumentos técnicos. Asoma una historia de la autora tética anclada en su universo ordenado y otra que escribe *Le livre de Promethea*. Aquí comienza la historia de la mujer Prometea, un libro desnudo. Se pone de relieve esa cualidad y calidad somática que satura el texto de Cixous. El libro que guarda Prometea está en el útero. Esta situación del texto nos alerta sobre el relato tzotzil del tejido; la obra tejida y la obra escrita parten del imaginario corporal del útero. Hay diferencia entre las distintas etnobiografías porque Cixous busca confundirse con el personaje de Prometea y así buscar respiro en su propio mundo imaginario. Su cuerpo está hecho de sospechas, inquietud, “argumentos, construcciones de palabras, cargadas de expectativas, con una memoria pesada e impura” (10). Se compara con el cuerpo desarmado de su personaje. Entonces anhela ser impregnada por su imaginario y fundirse en Prometea, que es una ampliación textual de su ser, o cuando menos de la narradora. La mujer física quiere fundirse con la simbólica y así obtener su libertad. Sobreviene la fusión entre el *bios* y el personaje imaginario. Pero también gravita el conflicto entre interior y exterior, o sea, el interior del texto y el mundo simbólico con el relato de la vida física de la narradora. Otra diferencia ostentan las etnobiografías, pues está claro que esta etnobiografía habla de un conflicto con

el cuerpo. Aquel en el que Cixous se escribe. En Prometea está escrita una historia que se remonta al paleolítico donde Cixous registra su ‘arqueología subjetiva.’ En este sondeo la autora descubre una entidad preconsciente que habita en las profundidades de su imaginario. Cixous la sitúa en la categoría de un ‘embrión femenino.’ La historia de la conciencia y el cuerpo imaginario de una femineidad toman forma en el mundo del texto. Escribe el relato antiguo de su propia cosmovisión. El proceso de simbolización nos encamina a la temática del inconsciente, de un inconsciente inventado, pero acaso el inconsciente no se deja inventar porque es generador de invenciones. En todo caso da comienzo una amalgama de lo sensible y lo inteligible. Idea e imagen entablan una relación dialógica pero la constitución simbólica permanece oculta en su ‘arqueología subjetiva’ y en la entidad preconsciente que la habita. Vislumbramos la cualidad inherente a la opacidad, o acaso se trata de una densidad somática que alberga la estructura misma del símbolo. No se olviden los factores noemáticos, pues el noema como objeto del pensamiento también es un objeto imaginario. El substrato intersubjetivo que se asigna a los factores noemáticos forma una parte nodal del viaje que se emprende entre la idea y la imagen, pues ésta es un objeto imaginario. La narradora le habla a Prometea en estos términos “ esta es la primera línea de una de las primeras páginas del libro interior [el libro uterino]. De manera que H debe estar en alguna parte del vestíbulo. El libro interno está sorprendentemente dispuesto como el sitio de Lascaux. Prometea fue quien descubrió esto”(17). El libro interno está emplazado en ese pasado imaginario e histórico; la historia de la conciencia y el cuerpo imaginario como *libro uterino* vuelven a coincidir.

En esta etnobiografía Cixous resiste la autobiografía, declara que no existe, que no es algo vivo. “Cuando digo ‘yo’ ese yo nunca es el sujeto autobiográfico, mi yo está libre. Es sujeto de mi locura, de mis alarmas, de mi vértigo” (19). El esencialismo autobiográfico orientado a colonizar la identidad no logra constituirse. Rota la frontera de la identidad el ‘yo’ salta a una libertad ficcional, al fin de cuentas un ‘yo’ colectivo. La intencionalidad que se liga a la presencia autoral queda disuelta. El *bios* rechaza ser encadenado por el acto de la

definición, es más interesante como construcción ficticia que le da otra *grafía* al *bios*. Deja de ser mi historia para relatar la historia de una otredad irreductible.

La encrucijada

Llegamos a una encrucijada entre etnobiografías; pero ambas se plantean desde distintas perspectivas literarias. Sin embargo, las diferencias no pueden anular las semejanzas. Con el hilo conductor de las estructuras simbólicas describimos un comportamiento literario que no intenta demarcar a la literatura, aunque sí pretende una fractura de las fronteras cuyo designio es colonizarla. El mundo de los textos ostenta una complejidad que rebasa con mucho los intentos esencialistas y que a su vez nos invita a reflexionar sobre el impacto que puede darse en un encuentro entre cuerpo, psique, texto y brocado. El cuerpo textual asimila los aspectos que le pertenecen al cuerpo con características propias al texto. Esta es la espina dorsal de la etnobiografía, mediante la cual pudimos realizar la trayectoria de una ficción cultural a otra. Con lo que queremos decir que cada literatura posee un contexto ficcional y cultural distinto. Asimismo, no es posible omitir el hecho que este texto es, a su vez, una etnobiografía que visita la otredad de la mujer como conjunto de signos. Pero sobretodo no hay en este escrito intención alguna de circunscribir a las mujeres o a la mujer en un espacio doctrinario de dilucidación.

BIBLIOGRAFÍA

- Cixous, Hélène. 1991. *The Book of Promethea*. Trad. Betsy Wing. Lincoln, London: University of Nebraska
- De la Garza, Mercedes. 1984. *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Mayas.
- , 1990. *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*. UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Mayas.
- Derrida, Jacques. 1992. *Acts of Literature*. New York, London: Routledge.
- Eco, Umberto. 1986. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana
- Holmes C. Guiteras. 1986. *Los peligros del alma: Visión del mundo de un tzotzil*. Trad. Carlo Antonio Castro. México: FCE.
- López J. Loxa. 1997. "Cómo la Luna nos enseñó a tejer." *Conjuros y ebriedades: Cantos de mujeres mayas*. San Cristobal de las Casas. Chiapas: Taller Leñateros.
- Marión, Marie-Odile. 1995. "Iconografía lunar en la cosmología maya lacandona." *Antropología simbólica*. México: INAH y CONACYT
- Ochiai, Kazuyasu. "Las tejedoras de los Altos de Chiapas." *Arqueología Mexicana* 28 (1997) : 60-67.
- "The Textile Art of Chiapas Maya". *Science Museum of Minnesota*. (1999): 2 pp. Online. [Http://www.sci.mus.mn.us/sln/ma/duty.html](http://www.sci.mus.mn.us/sln/ma/duty.html)
- Todorov, Tzvetan. 1977. *Theories du symbol*. Paris: Éditions du Seuil. University.