



Tejer el género, bordar el Queer-po: el archivo textil en la identidad muxe

por Angela Di Matteo¹

TITLE: *Weaving gender, embroidering the Queer-po: The textile archive in muxe identity*

RESUMEN: Durante los últimos años, desde la ciudad de Juchitán - en la región del Istmo de Tehuantepec en el estado mexicano de Oaxaca - ha venido tomando visibilidad la identidad muxe. Aún antes de que se difundieran las recientes teorías de género, les muxe, personas nacidas con atributos masculinos que asumen roles femeninos, siempre tuvieron conciencia de pertenecer a una expresión cultural fuera de los cánones normativos. No necesariamente auto-percibidos como mujeres transgénero y aún menos como integrantes de un “tercer género”, les muxe conforman un ecosistema lingüístico-estético-cultural único que solo existe en las comunidades zapotecas del Istmo. Perseguides por la violencia machista, les muxe luchan para romper la imagen estereotipada de lo femenino en la que la sociedad patriarcal les sigue confinando.

¹ Este trabajo de investigación ha sido realizado en el marco del proyecto Horizon 2020 – MSCA-RISE (Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Staff Exchange) “Archivos en Transición: Memorias colectivas y usos subalternos - TRANS.ARCH” (ID: 872299).



Excluides del mundo laboral, muchos de ellos solo pueden dedicarse al bordado de los trajes tradicionales, cuya realización se ha convertido en un acto profundamente identitario que, por un lado, recupera la raíz indígena y, por el otro, reafirma su individualidad de mujeres. El legado de la artesanía prehispánica y las formas contemporáneas de la corporalidad queer encuentran en los colores brillantes de los huipiles un archivo textil en movimiento que desde el pasado indígena viene tejiendo, hilo tras hilo, una historia de luchas y derechos.

ABSTRACT: In recent years, the muxe identity has been gaining visibility in the city of Juchitán—in the Isthmus of Tehuantepec in the Mexican state of Oaxaca. Even before recent gender theories were disseminated, the muxe, people born with masculine attributes who assume feminine roles, have always been aware of belonging to a cultural expression outside the normative canons. Not necessarily self-perceived as transgender women and even less as members of a “third gender”, the muxe form a unique linguistic-aesthetic-cultural ecosystem that exists only in the Zapotec communities of the Isthmus. Persecuted by macho violence, the muxe struggle to break the stereotypical image of the feminine in which patriarchal society continues to confine them. Excluded from the labour market, many of them can only dedicate themselves to the embroidery of traditional gowns, the making of which has become a deeply identifying act that, on the one hand, recovers their indigenous roots and, on the other one, reaffirms their individuality as women. The legacy of pre-Hispanic craftsmanship and contemporary forms of queer corporeality find in the bright colours of the huipiles a textile archive in movement that, from the indigenous past, has been weaving, thread after thread, a history of struggles and rights.

PALABRAS CLAVE: muxe; archivo textil; tercer género; queer; cultura zapoteca

KEY WORDS: muxe; textile archive; third gender; queer; Zapotec culture

Qué sabes de amor
si nunca has besado a un muxe'
(Guerra, *Ramonera* 89)

...gocen la vida que es bella,
pero con la boca pintada de rojo
porque si no la sonrisa se queda sin ropas.
(Lozano 135)

Para hilvanar este acercamiento a los significados sociales, artísticos y políticos que unen el archivo textil zapoteca y la comunidad muxe, me gustaría empezar por las



palabras con las que Brenda Lozano abre su novela *Brujas* (2020). En la obra, en que la escritora va moldeando un abanico de mujeres que, por distintas razones y circunstancias, luchan a diario contra las micro y macro violencias del sistema patriarcal, un lugar especial está dedicado a Paloma, tan especial que su asesinato es justamente lo que da comienzo a la historia.

Eran las seis de la tarde cuando vino Guadalupe a decirme mataron a Paloma. No me acuerdo de horas, no me acuerdo de años, no sé cuándo nací pues yo nací así como el cerro nace, pregúntele cuando nació al cerro, pero sé que eran las seis cuando vino Guadalupe a decirme mataron a Paloma [...]. La muerte llamó tres veces a Paloma. La primera vez la llamó cuando amó a un político, ahí la muerte le puso su huevo. La segunda vez la llamó cuando amó a un hombre malquerido, ahí la muerte le hizo trinos al oído con esa malquerencia. La tercera vez la muerte la llamó cuando amó a un hombre en la ciudad con una enfermedad aún no nacida pero a punto de nacer, y la muerte le cantó como el sol de lo claro que le venía la muerte a las seis de la tarde ese día que vino Guadalupe a decirme la mataron con los resplandores en las manos y la vi en el espejo dos veces y dos veces se veía demasiado viva si no fuera por la mancha de sangre que le crecía por debajo a Paloma. Pero qué terrible hora, me acuerdo qué terrible hora. Para mí eran las seis en todas partes del mundo de hoy, de ayer y de todos los tiempos, aunque en cada parte hay su reloj, su hora y su lengua, para mí en todas partes era la misma hora y para mí solo había esta lengua y estas palabras eran las únicas porque Guadalupe me vino a decir mataron a Paloma. (Lozano 11-12)

Paloma, que siempre fue Paloma aunque hubo un tiempo en el que se llamaba Gaspar, hace su entrada en escena desde la ausencia. Paloma aparece ya desaparecida: habla desde la tumba, recuerda desde la tierra. "...soy muxe, mi vida, no me digas Gaspar eso suena a pura carraspera, mi amor, dime Paloma como me llamo que por algo nací con alas mi vida [...] Paloma me queda más bello, mi vida, así de bellas como mis ropas, mi amor" (Lozano 134). Antes de conocer su identidad, sus formas de vestirse y de querer, su sabiduría y sus cicatrices, aprendemos que la violencia es una marca que la acompaña desde la infancia. "Eran las seis en punto de la tarde" (Lozano 255), repite esta y otras veces la voz de Feliciano,

porque la luz hacía sombra con la milpa y yo miré y ahí supe que la mató ese hombre con un puñal por las espaldas por la ira de que era muxe Paloma, la mató por muxe, la mató porqué nació hombre y acabó mujer, la mató porque se vestía con ropas y resplandores de mujer como si matar a Paloma lo aliviara con la primera lluvia las nubes cargadas del calor gordo del verano. (Lozano 255)

"La mató por muxe" escribe Lozano, como si la muerte fuera un destino casi inevitable que en cierto momento le corresponde naturalmente a la condición de muxe y a todos los que nacieron hombres y acabaron mujeres. Pero, ¿qué quiere decir *muxe*? ¿Dónde nace y a quién se refiere exactamente esta palabra?

Antes que nada, hay que aclarar que definir *exactamente* algo que, por su propia naturaleza, supera cualquier forma de categorización, terminaría por no abarcar la amplitud del objeto que se quiere describir. Adoptando lo que dice Gerard Coll-Planas a propósito de qué es queer, del mismo modo buscar una



respuesta concluyente a qué es muxe “tiene su complejidad porque es un concepto difícil de capturar. Y si intentamos capturarlo, encapsularlo, fijarlo en unos límites demasiado estrechos y estables, probablemente indicará que no lo hemos comprendido del todo” (Coll-Planas 50). Por esta razón, resultará más conveniente no tanto establecer nuevas y más satisfactorias fronteras semánticas a este territorio físico y simbólico sino, más bien, emprender un viaje de exploración en los pliegues de esas zonas de la multiplicidad sin pretender formular ninguna resolución definitiva porque, como escribe el performer muxe Lukas Avendaño, “esto hay que discutirlo, repensarlo todo el tiempo y en todo momento” (Avendaño). De acuerdo con Avendaño, que incluso nos invita a “no hablar [...] del muxe en singular-plural, sino de la muxeidad como un ‘hecho social total’” (Avendaño) que no se restringe exclusivamente a la sexualidad, trataré de abordar el problema terminológico también desde la etnicidad, el idioma, la expresión corporal y la creación artística.

Tomando como punto de partida la definición más difundida, el término *muxe* se usa para aquellas personas del área zapoteca del Istmo de Tehuantepec, en el estado mexicano de Oaxaca, que al haber nacido con atributos biológicos masculinos asumen roles sociales y modelos estéticos femeninos. Aunque las primeras constancias escritas que atestiguan el uso del término –que remontan al *Vocabulario castellano-zapoteco* del siglo XVI– nos revelen una connotación despectiva que hacía referencia a aquellos hombres que no parecían encarnar los atributos físicos y comportamentales requeridos para los guerreros, hoy en día, tras una revolución política de liberación sexual encabezada en los años '70 por el grupo de las *Auténticas Intrépidas Buscadoras del Peligro*, la palabra ha pasado a usarse para los hombres biológicos que orgullosamente se identifican con el género opuesto al de nacimiento.

Tradicionalmente, en la región del Istmo el homoerotismo masculino, el afeminamiento y el travestismo son prácticas que se conocen como expresión del *tercer género*, una categoría que el sistema zapoteca ha desarrollado hace siglos para reunir a los que se autoperciben “ni hombre ni mujer” o “un alma femenina en cuerpo de varón” (Gómez Suárez 35). De este modo, la profunda división entre femenino y masculino que marca el perfil cultural indígena de la región y que reparte, según el género, los espacios de producción económica, representación política y gestión cultural, ha sabido formular un “tercer elemento constitutivo e integrado a la organización genérica de la sociedad y al universo cultural étnico” (Miano Borruso *Género*, 686). Si al parecer la muxeidad ha alcanzado el status de una “homosexualidad institucionalizada” (Miano Borruso *Género* 686), en realidad no se trata de una forma de homosexualidad sino de identidades transgénero y ni, mucho menos, de una pública aceptación del derecho a la diversidad.



EL TERCER GÉNERO EN DISPUTA

¿Cómo ciertas prácticas sexuales exigen la pregunta: ¿qué es una mujer, qué es un hombre? Si el género ya no se entiende como algo que se consolida a través de la sexualidad normativa, entonces ¿hay una crisis de género que sea específica de los contextos queer? (Butler, *Disputa* 12)

¿Existe “un” género que las personas tienen, o se trata de un atributo esencial que una persona es, como lo expresa la pregunta; “¿De qué género eres?”? Cuando las teóricas feministas argumentan que el género es la interpretación cultural del sexo o que el género se construye culturalmente, ¿cuál es el mecanismo de esa construcción? Si el género se construye, ¿podría construirse de distinta manera, o acaso su construcción conlleva alguna forma de determinismo social que niegue la posibilidad de que el agente actúe y cambie? ¿Implica la “construcción” que algunas leyes provocan diferencias de género en ejes universales de diferencia sexual? ¿Cómo y dónde se construye el género? (Butler, *Disputa* 56-57)

A partir de estas y muchas otras preguntas planteadas en *El género en disputa*, Judith Butler funda los pilares epistemológicos desde los que surgiría la llamada teoría queer. Retomando la perspectiva de la filósofa estadounidense sobre la construcción discursiva y performativa de la identidad sexual, quisiera proponer una reflexión que pusiera en tela de juicio la visión todavía profundamente esencialista que caracteriza las formas de pensar el tercer género y, por ende, los significados derivados de la interacción entre la identidad muxe y la producción de los tejidos en la cultura zapoteca contemporánea.

Gracias a las investigaciones llevadas a cabo por la antropóloga Marinella Miano Borruso (*Género; Hombre*), sabemos que hay una considerable tradición de estudios académicos, desarrollados sobre todo desde la década de los '70 hasta la de los '90², que han arrojado una “extraordinaria confusión” (Miano Borruso, *Hombre* 20) sobre el rol de la mujer y, en general, la organización genérica de la cultura istmeña.

–Eso del matriarcado es un invento de los investigadores que vienen unos días y se quedan con la primera imagen. Aquí, dicen, el hombre es un huevón y su mujer lo mantiene.
Dice el padre Francisco Herrero o cura Paco, párroco de la iglesia de San Vicente Ferrer, patrono de Juchitán.

–Pero el hombre se levanta muy temprano porque a las doce del día ya está el sol incandescente y no se puede. Entonces, cuando llegan los antropólogos ven al hombre dormido y dicen ah, es una sociedad matriarcal. No, ésta es una sociedad muy comercial y la mujer es la que vende, todo el día; pero el hombre ha trabajado la noche, la madrugada.

–Pero entonces no se cruzan nunca...

–Sí, para eso no se necesita horario, pues. Yo conozco la vida íntima, secreta, de las familias y te puedo decir que allí tampoco existe el matriarcado. (Caparrós 66)

Este testimonio grabado por Martín Caparrós en su viaje a Juchitán de Zaragoza en 2006 nos ofrece una escena explicativa del engaño de cierto supuesto matriarcado. Se trata de una imagen errónea, aunque muy popular, que se difunde a raíz de una organización social que cede a las mujeres los ámbitos del comercio, del hogar, de la

² Véase, por ejemplo, Bennholdt-Thomsen, Newbold Chiña, Gómez Suárez y Miano Borruso.



educación de los hijos y de las fiestas pero que nunca les deja tener acceso a la vida política y cultural de los distritos, ya que los espacios de poder son exclusivos para los hombres. Desde este falso mito femenino procede una narración igualmente mitológica acerca de les³ muxe y de un hipotético paraíso del *tercer género*.

De acuerdo con Miano Borruso, el concepto de *tercer género* “como repertorio de características de ambos sexos coagulado en un individuo, es demasiado estrecho y descriptivo, oculta la complejidad de roles, de identidades, de interrelaciones contradictorias entre lo biológico, la sexualidad y el género” (Miano Borruso, *Género* 689). Si es cierto que se trata de una identidad sexual no exclusiva del área mexicana⁴, a partir de los años ‘90 ha crecido a nivel mundial cierta curiosidad hacia el tercer género específicamente encarnado en las personas muxe. Esto se debe a un cambio en el horizonte cultural de toda América Latina y, de allí, de la cultura de masa occidental: la popularidad alcanzada por el icono comercial de Frida Kahlo, sobre todo desde finales del siglo XX y comienzo del XXI, por la cantante Lila Downs y otras más que decidieron adoptar el traje de tehuana como parte integrante de sus atuendos artísticos y escénicos, contribuyeron en la difusión no solo de una nueva imagen de la mujer indígena (ahora reivindicada bajo la efigie de una mujer fuerte, empoderada e independiente) sino, también, de los diferentes sujetos que visten esas mismas prendas en su cotidianidad. Así que como el traje de tehuana “se convirtió en uno de los productos artesanales más impactados por la globalización de los imaginarios asociados a la valorización de lo étnico” (Arias 20), del mismo modo la comunidad muxe –que se caracteriza por producir y vestir la indumentaria tradicional– se encontró en el foco de antropólogos, directores de cine y periodistas que no siempre supieron hacerse voceros de la complejidad de la muxeidad. De hecho, la mayoría de las notas y de los reportajes televisivos reproduce una narración extremadamente positiva de las condiciones de vida de les muxe que, aparentemente, viven su identidad en plena libertad y aceptación, al amparo de la violencia homofóbica de los centros urbanos.

Cierto es, por un lado, que las personas que cambian del género masculino al femenino encuentran menos obstáculos sociales que las que quieren cambiar del femenino al masculino. En este caso, los que nacen biológicamente mujeres y adoptan

³ Decidí optar por el lenguaje inclusivo y no por las formas del femenino porque, al no ser el zapoteco un idioma marcado gramáticamente por el género, no existe un uso normativo con respecto a artículos, pronombres y desinencias a la hora de referirse a personas muxe en castellano. Les muxe hispanohablantes usan marcadores de género distintos según la ocasión, a menudo mezclando femenino y masculino en la misma oración. Para que resulte claro lo mucho que pueden desplazarse de un género a otro sin que esto cause ningún tipo de confusión, se piense, por ejemplo, en el poemario bilingüe *Ramonera*, donde Elvis Guerra – que en la portada aparece bajo el título de autora – dedica su obra “a todas las muxe” aunque en las traducciones del zapoteco al castellano de los poemas, hechas por Guerra, la mayoría de las veces el término “muxe” aparezca en masculino (“*un muxe*”, “*los muxe*”) y en muy pocas ocasiones en femenino.

⁴ En la etnografía de la diversidad sexual existen escenarios muy distintos. La antropología ha identificado varias sociedades con tres géneros o de géneros supernumerarios como, por ejemplo, los *xanith* de Omán, los *hijras* de la India, los *bakla* filipinos, el *we’wha* entre los zuñi norteamericanos, los *mahu* hawaianos, los *sarombay* de la República Malgache, ciertos hombres *gunas* de Panamá. Para más información sobre el tercer género latinoamericano, véase Gómez Suárez 27-49.



una expresión de género masculina no cuentan con ningún tipo de colocación dentro del horizonte cultural zapoteca. Se les identifica bajo el nombre de *nguuiu* –la misma palabra zapoteca usada para las mujeres lesbianas– que solo tiene una connotación despectiva que hace referencia a su infundada condición de desviados/as y enfermos/as. Por el otro lado, aunque las comunidades tehuanas hayan producido espacios de visibilidad para la muxeidad, puesto que les muxe desempeñan importantes roles y funciones dentro del sistema zapoteca, sin embargo, se trata de espacios de acción prestablecidos y cuyos límites no se han todavía superado del todo.

En la estructura de la tradición istmeña, les muxe constituyen un engranaje fundamental para el funcionamiento de tres imprescindibles ámbitos socio-culturales: 1) la gestión del hogar; 2) el desarrollo de la virilidad de los jóvenes; 3) la producción de tejidos y bordados.

En primera instancia, para una familia tradicional, un hijo muxe representa una verdadera bendición, un regalo del cielo que más que una presencia divina es, en realidad, un sustancial alivio económico. Según la norma de la comunidad tehuana, un hijo muxe nunca dejará a los padres para ir a vivir con su pareja ya que, no teniendo acceso al matrimonio, su única preocupación será hacerse cargo del cuidado de la casa y de sus familiares, de la limpieza y de la comida, de los niños y de los animales.

Para una mamá zapoteca, entonces, tener un hijo muxe representa tanto una seguridad económica como un apoyo moral, sobre todo cuando en edad madura se quedan solas, ya sea por quedarse viuda, ya sea porque el hombre se va con otra mujer más joven o porque ella misma decide separarse. El hijo muxe entonces viene a llenar el vacío de afectividad y atención dejado por un marido ausente y por los otros hijos que casándose se han ido. Si bien un padre no se regocija de tener un hijo muxe, por lo general y mamá mediando, lo acepta como algo irremediable. (Miano Borruso, *Género* 686)

Como escribe Caparrós, “si los travestis occidentales suelen transformarse en hipermujeres hipersexuales, los muxe son hiperhogareñas” (Caparrós 68): el espacio que les corresponde es el hogar, cuya custodia y administración constituye el oficio que les permite seguir con cierto nivel de aceptación social.

Los muxe de Juchitán nos caracterizamos por ser gente muy trabajadora, muy unidos a la familia, sobre todo a la mamá. Muy con la idea de trabajar para el bienestar de los padres. Nosotros somos los últimos que nos quedamos en la casa con los papás cuando ya están viejitos, porque los hermanos y hermanas se casan, hacen su vida aparte...pero nosotros, como no nos casamos, siempre nos quedamos. Por eso a las mamás no les disgusta tener un hijo muxe. Y siempre hemos hecho esos trabajos de coser, bordar, cocinar, limpiar, hacer adornos para fiestas: todos los trabajos de mujer. (Caparrós 69)

Así que, por no ser genéricamente hombres, a les muxe les concierne todo tipo de actividades que tradicionalmente desempeñan las mujeres, pero, al mismo tiempo, por no ser biológicamente mujeres, les queda prohibido casarse con parejas masculinas. Sin embargo, un oficio lamentablemente muy difundido es el que llamaría el *destete sexual*, es decir, la iniciación sexual para los chicos jóvenes que, al no poder tener relaciones sexuales con chicas –ya que a las mujeres se les queda prohibido antes del matrimonio–



, se asoman al mundo de la sexualidad con les muxe. Este uso y abuso de la corporalidad queer representa la máxima expresión de una aniquiladora dinámica de sustracción: por su biología masculina, les muxe no pueden casarse con hombres, pero sí pueden iniciar a las prácticas sexuales a los jóvenes que, por la apariencia femenina de sus iniciadoras, no serán acusados de homosexualidad.

Por lo tanto, diferentemente de lo que la definición popular ha transmitido de generación en generación, la muxeidad no representa un tercer género a medio camino entre el masculino el femenino sino un género fuera de estos primeros dos. Por su identidad que el entorno cultural concibe no como una mezcla de hombre y mujer sino, más bien, como lo que no es ni hombre ni mujer, les muxe terminan asumiendo una identidad despotenciada, despojada de las ventajas sociales del uno y del otro género.

Finalmente, junto con las tareas domésticas y la prostitución –oficios impuestos por un sistema que toma en cuenta la biología o la expresión de género según las necesidades sociales– les muxe también se ocupan de la organización de las Velas y de todo el aparato ceremonial que rodea el universo de estas fiestas. Manifestaciones culturales imprescindibles, las velas constituyen un momento central de la expresión de la muxeidad desde las cuales, gracias a la producción de adornos y tejidos, depende en larga medida la vida económica de los pueblos de toda el área.

Por lo dicho, resulta evidente que la organización patriarcal istmeña acepta la existencia de las personas muxe exclusivamente en función de su productividad: en términos sociales por su labor de apoyo a las familias; en términos culturales por su actividad de acompañamiento de los chicos a la madurez sexual; en términos económicos por la producción de los tejidos. De todas estas construcciones y constricciones, queda claro el formidable poder de la norma que puede establecer su tribunal incluso fuera de sus confines, puesto que lo que no encuentra cabida dentro de la norma también queda normado por ella. En el sistema patriarcal zapoteca, lo que no corresponde al género masculino o al género femenino –que, como en todo sistema patriarcal, mantienen entre ellos una relación jerárquica donde el masculino ocupa el primer lugar y el femenino el segundo– consecuentemente es clasificado como tercero. *Tercer género*: un título sin identidad alguna, un título que solo expresa su ubicación en la cadena humana de la subalternidad de género. Lo que no es ni masculino ni femenino es, por una simple dinámica de exclusión, el tercero, el último, el que viene después de los demás. Pero ser muxe es ser parte de un específico y muy caracterizado ecosistema lingüístico-estético-cultural, único en su expresión, que solo existe en las comunidades zapotecas del Istmo y que vive de un vínculo profundísimo con el espacio geográfico, la lengua indígena y las tradiciones religiosas.

Además, la muxeidad identifica a quienes viven una corporalidad intergénero que casi nunca llega a transmutarse en una corporalidad transexual. Las razones que llevan a muchos muxe a no recurrir al quirófano pueden ser varias como, por ejemplo, el coste elevado de las operaciones quirúrgicas, aunque más a menudo no se trate solo de cuestiones económicas. Operarse significaría asumir físicamente el otro género, es decir, el segundo, el femenino, y esto no es lo que busca la totalidad de les muxe. “Ni tampoco quiero operarme”, explica la muxe Mística en su charla con Martín Caparrós. “Yo soy feliz así. Tengo más libertad que una mujer, puedo hacer lo que quiero”



(Caparrós 74). Para algunos integrantes de la comunidad muxe, intervenir de forma definitiva en el cuerpo biológicamente de varón para convertirlo en un cuerpo de hembra representaría una trágica respuesta a una necesidad inducida por el sistema binario, un sistema incapaz de concebir una identidad queer, con características propias y libre de la automática correspondencia entre sexo biológico, identidad de género y expresión de género.

En una entrevista realizada con Elvis Guerra en febrero de 2022, el poeta muxe me cuenta:

Yo también difiero un poco con la idea del tercer género porque, entonces, habría que nombrar un cuarto género que son las identidades de los que nacieron biológicamente mujeres pero que genéricamente adoptan otra identidad y en ese sentido nuevamente se les invisibiliza. Yo sí creo que por la cultura zapoteca existen cuatro géneros: hombre, mujer, muxe y ngüiu. Y estoy totalmente de acuerdo en cuanto a esta práctica que ha sido como una forma de vida: el hecho de equiparnos al papel de la mujer o decir que somos mujeres; automáticamente también nos asignan ciertas labores, ciertos trabajos tradicionalmente femeninos. [...] Por ejemplo, a las mujeres les corresponden ciertas labores, principalmente las del intercambio comercial, que es lo que mueve la economía [...]. Y Juchitán es tan pero tan machista que un hombre jamás levantaría un plato o un vaso de una mesa después de comer, incluso cuando él mismo haya comido en él. Entonces ahí es donde entra esta falta de aceptación. Yo creo que el hecho de que algunas mamás y algunas familias manifiesten el orgullo de tener un hijo muxe más bien es una explotación laboral disfrazada de amor porque, al final, la muxe le viene a resolver muchos conflictos cotidianos del hogar (Guerra, *conversación*).

Por lo dicho, frente a este disfraz de la sociedad zapoteca que no es, como muchos suelen decir, 'el paraíso de las locas', puesto que solo acepta la existencia de les muxe a condición de que se coloquen en uno o en el otro lado del binarismo, Elvis Guerra propone una nueva épica de la muxeidad. Con sus poemas, Guerra desmitifica "cierta literatura demasiado optimista" (Miano Borruso, *Género* 688) y nos ofrece la que me parece la definición más linda y certera:

*Muxe' es un salto a la boca del abismo.
Muxe' es una sonrisa siempre deslumbrante.
Muxe' es un indígena que se sueña princesa.
Muxe' es un cuerpo de hombre con voz de mujer.
Muxe' es una burla en la escuela,
una carcajada en la calle,
un payaso para todos.
Muxe' es un universo poblado de hombres.
Muxe' es estar desnudo en una calle llena de miradas.
Muxe' es un sí a todo y a todos.
Muxe' es retar al otro,
al que odia, al que nunca supo amar.
Muxe' es una enagua preñada de flores bordadas a mano.
Muxe' es una casa siempre abierta.
Muxe' es el que nunca dice "no".
Muxe' es mirar a quien te desprecia con los ojos.
Muxe' es soñar que te casas con un hombre.
Muxe' es llegar al altar del brazo del padre que no supo quererte.
Muxe' es el que fue golpeado por sus hermanos.*



Muxe' es el niño que juega una muñeca de palo.
Muxe' es la vestida que llega a una fiesta.
Muxe' es una flor en la boca.
Muxe' es un incendio en la montaña.
Muxe' es despertar erecto con una minifalda.
Muxe' es el chico que quiere llegar
con huipil a su clase de dibujo técnico.
Muxe' es la cantina y su vientre lleno de polvo.
Muxe' es *De profundis* de Wilde.
Muxe' es un estudiante corrido de casa.
Muxe' es un instante siempre eterno.
Muxe' es una cintura de 65 cm y un pene de 19.
Muxe' es un orgullo de la familia, ah no, eso es falso.
Muxe' es una libertad que se azota.
Muxe' es el tacón que nunca se rompe.
Muxe' es el ojo que llora por muchos hombres.
Muxe' es un brazo, una pierna
y muchos corazones.
Muxe' es la película que verás toda una vida,
pero nunca hasta el final.
Muxe' son los que nacieron heridos.
Muxe' es el maíz que no engendra flores.
Muxe' es una flor que se desgrana
para perfumar tu cama.
Muxe' es un huipil de terciopelo, carísimo.
Muxe' es un grabado de Goya.
Muxe' es el acento que da sentido a las palabras.
Muxe' es la madre legítima de la libertad.
Muxe' es la tortilla que comes y no reconoces.
Muxe' es la comida que desprecias en público,
pero disfrutas en privado.
Muxe' es la perra que te muerde la oreja
a las once de la noche.
Muxe' es un baile interminable.
Muxe' es un poema que nunca morirá. (Guerra, *Ramonera* 17-19)

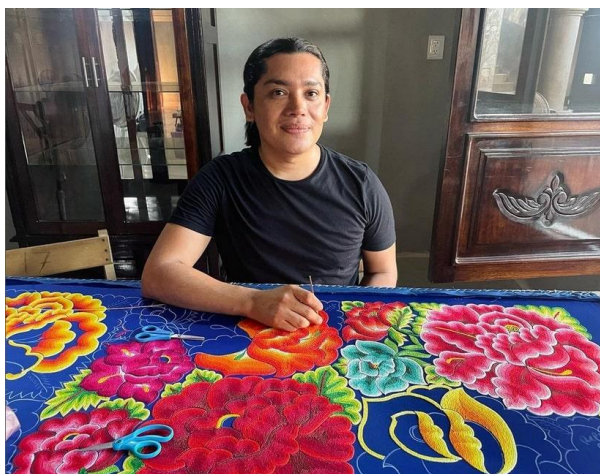


Fig. 1. Elvis Guerra, Poeta, traductor y artesano muxe (cortesía de Elvis Guerra).



BORDAR EL QUEER-PO

En el disciplinamiento de la identidad y de los roles, que solo aparentemente imagina una tercera y más fluida vía pero que al final encapsula la corporalidad queer indígena en una o en otra orilla del binarismo, se hace patente la naturaleza profundamente discursiva, y por ende absolutamente ficticia, del género. Conjunto de principios ordenadores que regulan la vida interior del cuerpo y las relaciones sociales, políticas, económicas y afectivas entre los cuerpos, “el género construye el sexo porque es la forma cultural de entender el género lo que da significado a nuestros cuerpos, leyéndolos y clasificándolos en una estructura binaria macho/hembra” (Coll-Planas 59). “Sí, nos sentimos más mujeres”, dice Felina, otra entrevistada por el periodista argentino. “Pero yo no quiero ocupar el lugar de la mujer ni el del hombre. Yo me siento bien como soy, diferente: en el medio, ni acá ni allá, y asumir la responsabilidad que me corresponde como ser diferente” (Caparrós 69). Como escribiría Pedro Lemebel en su *Manifiesto*, les muxe hablan por y desde su diferencia, desde un espacio físico y simbólico que no se conforma con una no bien definida y generalizadora clasificación de *tercer género*. Están conscientes de su colocación ‘en el medio’ y no quieren desempeñar un rol que, en verdad, no les pertenece ni les representa.

Si el género es una representación cultural que puede deshacerse (Butler, *Deshacer*) –puesto que no está vinculado con una herencia biológica sino con un conjunto de prácticas, tradiciones, rituales e ideales contruidos discursivamente– del mismo modo significa que puede rehacerse a través de nuevas prácticas y nuevos discursos. La reformulación del género dentro de la muxeidad, que se articula no solo en la mezcla sino en la re-contextualización de elementos femeninos y masculinos, construye una nueva forma genérica que desobedece a la heteronormatividad con la ruptura de la relación mimética entre sexo y género del sistema binario. Erróneamente identificadas como homosexuales y perseguides por la violencia machista, les muxe luchan para romper la imagen estereotipada de lo femenino (y de lo masculino) en la cual la sociedad patriarcal les sigue confinando.

Tradicionalmente los muxe en Juchitán trabajamos en los quehaceres de la casa. Yo, sin menospreciar todo esto, me pregunté por qué tenía que cumplir esos roles. (Amaranta Gómez Regalado en Caparrós 70)

Excluides de la educación escolar y de toda carrera académica, como consecuencia de un sistema socio-económico que se funda en la marcada división hombres/mujeres, el ámbito profesional de les muxe casi siempre coincide con la confección de trajes tradicionales. Aunque la producción de tejidos –que representa una de las mayores fuentes de ganancias de todo el comercio oaxaqueño– dependa del trabajo de todas las mujeres tejedoras del estado, en el Istmo de Tehuantepec la realización de bordados, adornos de fiestas, tocados de trenzas y de todo accesorio estético se ha convertido en un mundo casi exclusivo de les muxe. De hecho, su elección por una apariencia que se reconoce como femenina y que se concretiza con la adhesión a la imagen de la mujer tehuana, parece haberse constituido como la única forma en la



que la sociedad pueda concebir la muxeidad. En un sistema cultural que no reconoce ninguna separación entre los diferentes elementos que componen la sexualidad de cada sujeto, es decir, el sexo biológico, la identidad de género, la expresión de género y la orientación sexual, la identidad personal de les muxe (que, como en todo ser humano, se compone tanto de la identidad sexual y de género como de las aspiraciones laborales, sociales y familiares) ha terminado por superponerse con la expresión exterior del cuerpo. Es como si la expresión de género, que se manifiesta, sobre todo –aunque no solo– en vestir el traje de la mujer tradicional, determinara como único horizonte existencial posible el deseo a producir faldas y huipiles.

Sin embargo, contra la obligación a un trabajo de costura que durante demasiado tiempo ha representado la única forma de ocupación laboral, el siglo XXI da testimonio de una revolución sexual cuyas armas también residen en hilo y aguja. Si es cierto que, por sus implicaciones en la agricultura, la tecnología, la química, los viajes y los comercios, “la historia global de los textiles ilumina la propia naturaleza de la civilización” (Postrel), del mismo modo la historia de los textiles istmeños ilumina las manos que bordan y tejen, puntada tras puntada, golpe tras golpe, una historia de luchas por el respeto a la igualdad de género.

El arte y la técnica en las manos de les muxe nos dan testimonio del rol de los textiles no solo como objetos materiales sino, en particular, como objetos depositarios de un legado antiguo que sigue vivo en el imaginario presente. Se trata de objetos culturales que son parte de la costumbre cotidiana y que, al mismo tiempo, saben hacerse puentes entre el pasado pre-hispánico y la modernidad. Aunque los procedimientos de producción no hayan cambiado mucho en los últimos años, lo que se ha profundamente modificado es el uso y el valor simbólico que esas prendas transmiten. Si hasta tiempos muy recientes la actividad de costura solo fue una opción obligada, ahora empieza a constituirse como el espacio de una nueva autodeterminación. De hecho, si es cierto que el bordado de huipiles y faldas tradicionales sigue representando para muchas la única posibilidad de colocación social, en muchos casos se registra un poderoso cambio cultural. Readueñándose de una práctica artesanal e históricamente femenina, les muxe dan forma y color a un oficio que ahora les permite mostrar su creatividad, su expresión de género y, a la vez, sus capacidades empresariales. Esto implica un dato que no debe pasar en segundo plano: el hecho de que les muxe administren el diseño, la producción y el comercio de los textiles por primera vez les hace acceder a una independencia económica nunca antes conseguida. Una independencia que les permite emanciparse de las familias, de la prostitución y de la migración hacia los centros urbanos, lo que quiere decir, poder emprender una vida más digna y más segura lejos de la violencia intrafamiliar, del SIDA y de los trans-feminicidios. Ser independientes posibilita que les muxe queden menos vulnerables, menos sujetos a la violencia estatal, menos expuestas “en aquellas fronteras de la vida corporal donde los cuerpos abyectos o deslegitimados no llegan a ser considerados ‘cuerpos’” (Butler, *Cuerpos* 39). Dedicarse entonces a la creación de atuendos con motivos floreales y colores brillantes puede convertirse en una herramienta para la construcción de un espacio de libertad personal y económica: les



muxe que bordan des-tejen el falso mito del *tercer género* y recosen su historia a partir de la reafirmación de una identidad que pasa también por la lucha de clase.

Este reconquistado espacio de autonomía, que reivindica dignas condiciones de vida, se expresa no solo en la libre elección del oficio de confección de los trajes sino, incluso, en la libre opción por llevarlos puestos o no, sin que esto determine o suprima la pertenencia a la muxidad. En Juchitán, por ejemplo, no es nada inusual encontrar muxes que mantienen su aspecto masculino o muxes que, sin adoptar un atuendo tradicionalmente de mujer, deciden, sin embargo, maquillarse. También hay muxes que usan el traje femenino solo ocasionalmente y otras que lo llevan habitualmente en su vida diaria. De ser así, les muxes rompen con el esquema clásico que solo les veía vestir y producir los trajes de mujer para respaldar a las familias. Ahora

son los estilistas de la moda zapoteca, ellos diseñan y bordan el suntuoso traje regional de las mujeres y sus adornos floreales para el cabello - símbolo de la etnia [...]; confeccionan y elaboran los vestidos de gala de gusto mestizo para las grandes ocasiones - bodas, quinceaños, aniversarios-, los indispensables y coloridos adornos de las fiestas o de los santos y los carros alegóricos en papel maché para los desfiles que acompañan las fiestas mayores; pintan las mantas y los estandartes que se utilizan para decorar y delimitar el espacio ritual de las fiestas [...]. (Miano Borruso, *Género* 687)

En el marco de este nuevo protagonismo, donde el bordado y los demás oficios de la estética femenina pasan desde las mujeres a les muxes, está floreciendo la que se presenta como una nueva etapa de la revolución muxa. Todavía hay mucho que hacer para alcanzar más amplios y democráticos espacios de emancipación, pero, sin lugar a duda, hoy en día el trabajo textil puede representar un instrumento para mantener viva la raíz indígena y, al mismo tiempo, romper con el binarismo del sistema zapoteca.

Los textiles de Oaxaca llenan la vista con su despliegue de colores, texturas y diseños. En una región donde la tradición de los tejidos es tan variada como en Mesoamérica, los textiles de Oaxaca destacan por su riqueza de forma y estilo. Los contrastes ecológicos del terreno y su extraordinaria biodiversidad se reflejan en la variedad de fibras y colorantes empleados en su manufactura. El inventario de técnicas de tejido conocidas y que fueron empleadas en los tejidos de Oaxaca es más extenso que los de cualquier otra parte de México o Guatemala. Los motivos y estilos de la decoración, la confección de las prendas, las formas de vestirse así como otros rasgos revelan una historia compleja, desde la divergente evolución de los zapotecas, mixtecos y otras civilizaciones indígenas hasta la colonización española, el desarrollo de la nacionalidad mexicana, la modernidad y la globalización económica. Lejos de ser los indicadores estáticos de identidad étnica que se supone representan los "trajes regionales", los textiles de Oaxaca son testimonio de cambios sociales. (De Avila⁸⁷)

Esa "historia compleja", en términos de diversidad biológica, étnica y cultural, es justamente lo que ha hecho posible que en el estado de Oaxaca arte textil encontrara un lugar propicio para nacer y desarrollarse hasta conseguir la técnica y la hermosura que fascinan a cualquier caminante que visite una tienda, un mercado o a una familia de tejedores que siempre hospedan, en los patios de sus casas, grandes telares de madera. Realmente los tejidos oaxaqueños son directa proyección de las distintas identidades culturales que habitan la región: cada grupo étnico cuenta con sus nudos,



sus formas y sus colores porque cada una de estas características refleja una herencia histórica que aún vive en la expresión cultural contemporánea. Los textiles representan un “hilo continuo” (Klein) con el pasado: nacen de las manos de artesanos y artesanas que infunde en sus artesanías saberes antiguos que sobreviven al tiempo gracias a esas mismas manos de padres, abuelos/as, bisabuelos/as, tatarabuelos/as... que preservaron el arte prehispánico hasta nuestros días. Esta perspectiva nos ayuda a entrar en la profunda intimidad que vincula la identidad muxe con la cultura de origen. Si no se puede hablar de Oaxaca sin hablar de textiles, lo mismo vale para la muxeidad: imposible no detenerse en la relación con el bordado de huipiles, la confección de faldas de terciopelo, los colores vegetales de sus hebras, los diseños floreales que adornan a hombres y mujeres porque “tejer”, escribe Virginia Postrel, “es idear, inventar, es decir, concebir una función y belleza a partir del más sencillo de los elementos” (Postrel).

En el trabajo de costura, el legado de la civilización zapoteca y las formas contemporáneas de la corporalidad queer se unen en un archivo textil que desde el pasado indígena guarda un tesoro de saberes cuyo lenguaje invisible viene tejiendo, hilo tras hilo, una historia de luchas y derechos. En el movimiento de la mano que entra y sale de la tela, la identidad queer de la muxeidad incorpora lo antiguo y lo nuevo, no a través de inéditas formas materiales sino a través de la resignificación de las viejas. Sujetos “radicantes” (Bourriaud) que incorporan los cambios de las épocas en su identidad en tránsito, les muxe transforman sus prendas en objetos capaces de absorber los nuevos desafíos de la contemporaneidad sin perder su raíz más antigua. En la estratificación y resignificación de los saberes, los tejidos producidos en la región del Istmo se configuran como un palimpsesto de hilos que acumulan en su materialidad las diferentes capas simbólicas que la nueva conciencia de género viene desarrollando. En este cruce entre pasado y presente, les muxe crean un entre-tejido en el que los adornos de la estética queer dialogan con la memoria histórico-cultural. En este sentido, los bordados del universo muxe representan un verdadero archivo textil que, si por un lado atesora los saberes de la tradición indígena, por el otro deja que estos entren en comunicación directa con las nuevas perspectivas del presente. Como la aguja perfora la tela y la va regenerando gracias al diseño que va creando, así bordar el queer-po significa dejar que las flores de cada tejido se conviertan en una segunda piel que desde sus poros deja entrever las heridas y la belleza de la pluralidad.

BIBLIOGRAFÍA

Arias, Patricia. “El viaje de los huipiles. De Juchitán a los Altos de Jalisco.” *Nueva antropología*, vol. 29, núm. 85, 2016, pp. 11-30.

Avendaño, Lukas. “Una aproximación a la muxeidad. Queer: no. Queer-po muxe: sí.” Goethe-Institut Mexiko, 2019.
<<https://www.goethe.de/prj/hum/es/gle/21587404.html>> Consultado el 23 dic. 2023.

Bennholdt-Thomsen, Verónica, coordinadora. *Juchitán, la ciudad de las mujeres*. Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997.



- Bourriaud, Nicolás. *Radicante*. Adriana Hidalgo Editora, 2009.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo."* Paidós, 2002.
- . *Deshacer el género*. Paidós, 2006.
- . *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós, 2007.
- Caparrós, Martín. "Muxes de Juchitán." *Antología de la crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo, Alfaguara, 2012, pp. 65-77.
- Coll-Planas, Gerard. *La carne y la metáfora. Una reflexión sobre el cuerpo en la teoría queer*. Egales, 2016.
- De Avila, Alejandro. "Hebras de diversidad. Los textiles de Oaxaca en contexto." *El hilo continuo. La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca*, editado por Kathryn Klein, Getty Conservation Institute, 1997, pp. 87-152.
- Gómez Suárez, Águeda. "Tercer género y etnicidad en América Latina." *Diversidad sexual en Iberoamérica*, editado por José María Valcuende del Río et al., Anconcagua Libros, 2013, pp. 27-49.
- Gómez Suárez, Águeda, y Marinella Miano Borruso. "Dimensiones simbólicas sobre el sistema sexo/género entre los indígenas zapotecas del Istmo de Tehuantepec (México)." *Gazeta de Antropología*, núm. 22, 2006.
- Guerra, Elvis. *Ramonera*. Letraversal, 2020.
- . Conversación con la autora, 2022. Entrevista no publicada.
- Klein, Kathryn, editora. *El hilo continuo. La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca*. Getty Conservation Institute, 1997.
- Lozano, Brenda. *Brujas*. Alfaguara, 2020.
- Miano Borruso, Marinella. "Género y homosexualidad entre los Zapotecos del Istmo de Tehuantepec: el caso de los Muxe." *IV Congreso Chileno de Antropología*, Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 2001, pp. 6.
- . *Hombre, mujer y muxe' en el Istmo de Tehuantepec*. CONACULTA – INAH, 2002.
- Newbold Chiña, Beverly. *Mujeres de San Juan. La mujer zapoteca del Istmo en la economía*. SEP, 1975.
- . *The Isthmus Zapotecs. A matrifocal cultural of México*. California State University, 1992.
- Postrel, Virginia. *El tejido de la civilización. Cómo los textiles dieron forma al mundo*. Siruela, Edición en formato digital, 2021.

Angela Di Matteo es Doctora en Estudios Euro-americanos, Investigadora y Docente de Lengua y Literaturas Hispanoamericanas por la Università degli Studi Roma Tre. Es autora de *Nuovo Teatro Guadalupano. La Madonna di Guadalupe nel teatro messicano del Novecento* (Nova Delphi 2019) y de ensayos dedicados a la relación entre literatura y Derechos Humanos. Sus actuales intereses de investigación abarcan los archivos textiles



y visuales, la violencia de género, la transmisión de la memoria traumática y la memoria migrante en la narrativa y el teatro de los siglos XX y XXI.

<https://orcid.org/0000-0001-5809-1898>

angela.dimatteo@uniroma3.it
