

PALIMPSESTO:
EL HUIPIL RESTAURADO
ATRIBUIDO A LA MALINCHE

ALEJANDRO GONZÁLEZ VILLARRUEL

RESUMEN

Este artículo describe, interpreta y explica de una manera original uno de los objetos textiles más relevantes de las colecciones etnográficas de México. El huipil atribuido a la Malinche representa un reto para el análisis de la técnica, decoración y simbología, se discute su relevancia a través de la deconstrucción de su escritura y reescritura. El texto describe las virtudes múltiples del textil por su técnica, materia prima, decoración con pluma entorchada e iconografía.

Palabras clave

Textil, Malinche, deconstrucción, indígenas.

A pesar de lo que digan los especialistas es un hecho que el huipil atribuido a la Malinche todavía tiene una poderosa capacidad para sorprendernos y, en ocasiones, la sorpresa crece a medida que pasa el tiempo y analizamos esta obra una y otra vez.



No cabe duda de que esta obra textil es una de las más sorprendentes del catálogo de las colecciones etnográficas del Museo Nacional de Antropología, y de toda la historia de la textilería mexicana, en general. No es novedad afirmar que hay algo de mágico e insólito en cada nueva aproximación a esta obra, una pieza que ha sido objeto de innumerables análisis a lo largo del tiempo.

Un primer hecho destacable debe exponerse: el lenguaje textil de los indígenas mexicanos está basado en la repetición. Esta repetición se expresa en diferentes aspectos, ya sea en las materias primas, en las fibras, en los tintes naturales, en la iconografía o en las técnicas de tejido. Lo propio de esta obra sin estirpe posterior es la originalidad de un diseño unitario y simétrico que se advierte al adentrarse en su estudio.

El huipil atribuido a la Malinche no sólo ha dado origen a muchos estudios y análisis, sino también a muchas anécdotas, entre las que está la de la esposa del dueño de la tintorería francesa donde se llevó en alguna ocasión a limpiar el huipil: al ver esta pieza majestuosa quiso vestirse con ella para sentir en sus hombros la presencia del personaje que evoca el mestizaje, el encuentro entre mundos y el conducto que fomentó la conquista. Todas éstas han sido características que el objeto ha tomado para el que lo contempla.

Se presenta este artículo en cuatro actos que quedan resumidos en las metáforas con las que se titula cada parte.

EL PARAÍSO PERDIDO

Se ha dicho comúnmente que un textil puede leerse como un documento escrito. En este objeto de valor genuino es posible identificar la reescritura que se ha ido borrando parcialmente, además de la sobrescritura a la que se ha sometido entre sus materiales, técnicas, tintes e íconos que demuestran el mestizaje y la adquisición de un isomorfismo con el personaje, como ya se había mencionado.





La Malinche es un enigmático y fascinante personaje. Así la describe el periódico *El Imparcial* en agosto de 1910 sobre el tema:

Se conoce la historia de la Malinche. Mucho se ha hablado de aquella mujer que con su extraordinaria belleza y su facilidad para entender el idioma de los hispanos, les sirvió a éstos en más de una ocasión de guía y de ayuda en la escabrosa primera etapa de la conquista. Mucho se ha hablado de una novela de amor en la que los protagonistas fueron el conquistador Don Hernán Cortés y la india soñadora que se entregara como primera víctima amorosa en brazos del audaz aventurero.

Y sobre el huipil histórico señala:

Y bien, ahora los etnólogos tienen delante este problema: el “huipile” que existe en el Museo, la más rica de las prendas femeninas que allí se conservan, la más suntuosa y bella, ¿perteneció a la Malinche?

—Tal vez sí-nos dijo ayer uno de los etnólogos del Museo-, cuando el reportero tenía en sus manos la principesca vestidura que un día cayera sobre los hombros de la más hermosa de las indias mexicanas.

Tal vez sí. En este caso la imaginación se desborda sin barreras ante esa tela que es una obra de labor prolija y maravillosa por su ejecución.

El “huipile” es a la manera de una gran camisa de mujer, más bien una túnica. Está hecho con tela tejida de una sola pieza. Abiertos los brazos horizontalmente las mangas del “huipile” tocarían hasta las puntas de los dedos, sin hacer un sólo pliegue. Llegaría el vestido hasta un poco más debajo de la rodilla, dejan-





do ver la pierna. Una franja como de treinta centímetros bordada de colores brillantes de mil fantásticos dibujos, arabescos que no representan ni flores ni animales borda la parte inferior del “huipile”. Del cuello, un cuadrado bordado como la franja serviría para que la hermosa india luciera la urgencia de su carne atezada. Cordones adheridos fuertemente como si salieran del bordado, blancos y rojos, de plumas de aves preciosas son un adorno de esta túnica rarísima y el tono amarillo y rojo desleído de la tela tiene una mancha, un figurito pequeño, que representa tal vez la casa real de la princesa.

Los bordados son de lana, de cordones, quién sabe en qué forma primorosamente hechos, los colores son diversos, todos cálidos, todos encendidos, lo que da al conjunto una belleza primitiva y encantadora.

Esta preciosa joya de indumentaria antigua será exhibida en una vitrina especial en los salones de Etnología del Museo.

¿De qué manera este huipil puede dar información de la persona que lo utilizó?, ¿cómo se pueden visibilizar las relaciones sociales que se ejercían a través de él? y ¿de qué forma el ornamento es un código de comunicación que emite signos y símbolos que expresan anhelos, utopías y veleidades?

Responder estas cuestiones constituye el interés central de este artículo. Para ello, se intentará crear un modelo de análisis llamado palimpsesto, éste permitirá entender estas interrogantes en un caso específico y crear una suerte de elaborada metáfora gracias a la cual una sociedad se describe a sí misma, a sus instituciones y estructuras sociales a través de los objetos que utiliza; también se considera que esta metáfora opera considerando a los objetos textiles y el ritual del vestir como un vasto sistema de diferencias y similitudes.



En este sentido, este ensayo argumentará que la cultura material posee una dimensión simbólica y puede ser leída como un texto que tiene significados. Versará sobre la biografía y vida social de un textil procedente del siglo XVII en México, y se colocará en un contexto más amplio analizando textiles similares y contemporáneos provenientes de las colecciones etnográficas del Museo Nacional de Antropología, esto para realizar una comparación controlada. Se tiene el propósito de explorar la manera en que los objetos funcionan como metáforas de la vida social. Además, se explorará la biografía del objeto para argumentar que tanto éste como otras prendas similares han cambiado de función y significado a través del tiempo, que parten de haber sido objetos funcionales y símbolos de estatus, hasta convertirse en arte y piezas de museo; en este campo, se verá cómo un objeto cambia de uso y valor dependiendo del contexto social e histórico que le confiere un carácter dinámico y activo en términos de cultura material en la construcción de identidades y colonialismo. Finalmente, se intentará identificar a través del ornamento, decoraciones e inscripciones, las metáforas de la naturaleza y de la civilización que rodean la vida social de los objetos.

CULTURA MATERIAL

Los estudios de cultura material que son enfocados y dirigidos hacia los objetos como evidencia de relaciones sociales complejas, buscan reconectar a los objetos con sus contextos históricos, con base en este objetivo se realiza la construcción de biografías colectivas de objetos y lugares a través de un proceso de descripción densa. Se pueden usar distintas fuentes escritas y materiales para ir quitando capas antiguas de significado que envuelven a los objetos y, al hacerlo, descubrir cosas acerca de las personas que fabricaron, usaron o vivieron con aquellos objetos.





A diferencia de “objeto” o “artefacto”, la cultura material encapsula no sólo los atributos físicos del objeto, sino que abarca también la mirada y los contextos cambiantes a través de los cuales se van significando las cosas. La cultura material no es simplemente objetos que las personas hacen, usan y desechan, sino que es una parte integral de la experiencia humana —y en efecto, da forma.

Cultura material es el cúmulo de las manifestaciones de cultura por medio de producciones materiales. Con el estudio de la cultura material se aspira a comprender la cultura, descubrir las creencias —los valores, ideas, actitudes y suposiciones— de una comunidad o sociedad en particular de cierta época. La premisa subyacente es que los objetos hechos por el hombre reflejan, consciente o inconscientemente, directa o indirectamente, las creencias de los individuos y, por extensión, las creencias de una sociedad.

De manera similar, Kopytoff enfatiza la necesidad de escribir una biografía económica e informada culturalmente sobre un objeto que sería considerado como una entidad construida por la cultura, dotado de significados culturales específicos, clasificado y reclasificado en categorías constituidas culturalmente.

Por tanto, se puede considerar que los bienes textiles están cargados de complejos significados tanto económicos como culturales; las interacciones entre sociedades se vislumbran en ellos, por ejemplo, los proyectos coloniales en América pueden ser distinguidos a través del comercio, el uso y la evolución de los materiales que usaban, así como a través de los tejidos que estaban presentes en los objetos de la vida diaria.

VIDA SOCIAL Y BIOGRAFÍA

Todo objeto posee una dimensión activa, dinámica y cambiante dependiendo del contexto y sistema de valores en el que se encuentra.



La existencia de los objetos nunca es idéntica, ni cíclica, ni regresa siempre a sus orígenes. La trayectoria a lo largo de su vida, desde su producción hasta su consumo, puede ser impredecible. La noción de biografía de los objetos supone una historia de vida casi lineal y organizada que concluye con su desaparición. Por ello, resulta conveniente incorporar al concepto de biografía, el de historia de vida pues éste contextualiza social e históricamente al objeto, a la vez que permite ver otras etapas dentro de su biografía, como son la extracción de materias primas para su elaboración, reutilización o reciclaje, mantenimiento y desecho final, y relacionar todos ellos con el campo de lo social para explorar su significado.



Figura 1. Caracol púrpura. Huipil mixteco de boda. Siglo XIX. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.



La decoración de los objetos puede considerarse un medio lingüístico, una metáfora en que articula los ideales sociales con respecto a las personas e instituciones que los poseen o utilizan. Dado que la vida de grupos sociales determinados estuvo rodeada por objetos, éstos corporeizaron aspectos de ellos mismos. Por ello, la decoración actúa como un lenguaje que comunica cómo se construye y clasifica el mundo, define fronteras sociales y funciona como una expresión cultural.

El concepto desestructurar empleado en este proceso, se define en términos filosóficos como la descomposición de los elementos más allá de un significado único e intrínseco, y se sustenta en la teoría de Derrida sobre el lenguaje, que propone la captación de varios significados diferentes dentro de un concepto que deja de ser único y cíclico (Derrida, 1971). Es decir, consideramos al textil como un texto que puede desestructurarse. (“El escritor escribe con una mano, pero ¿qué hace con la otra? Todo escrito, todo texto, tiene su propia agenda escondida, contiene sus propias suposiciones metafísicas” [Derrida, 1971:32].)

Derrida propone que los conceptos tienen una cualidad binaria particular que se origina en el pensamiento y que al ser ésta trasladada a la escritura se incapacita. En el arte encontramos este fenómeno como núcleo de la corriente de fragmentación conocida como deconstructivismo, un proceso donde las formas son manipuladas a partir del concepto creativo o diseño, hasta llegar a su estructura originaria.¹

El planteamiento a partir de estas dos teorías permite descomponer los objetos artísticos que conllevan en su formación diferentes características, ya que son el producto de un proceso de

¹ Para ver información al respecto se puede consultar el siguiente texto: Riegl, A. (1980). *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*. Gustavo Gili, Barcelona.



elaboración que tiene estructuras definidas que le confieren cualidades únicas e intrínsecas.

En los textiles, su disgregación se consigue desde diferentes ángulos. Primero, puede descomponerse a partir de la técnica que se usa para elaborarlos. Segundo, a partir de los materiales utilizados (tintes, fibras). Y tercero, desde el análisis de los ornamentos plasmados en ellos. Con base en esta clasificación se abordó el textil aquí estudiado:

- Técnica: se utilizó el telar de cintura para su fabricación, y con éste se confeccionaron tres paños de largo variable, rematados en los extremos. El decorado presenta dos tipos importantes de labor: el brocado (tejido estructural complementario) y el bordado (tejido externo complementario).
- Material: lo conforman hilos de algodón (torcidos con malacate), hilos de lana y plumas; además de hilado de lana y tela de seda.



Figura 2. Diseño águila bicéfala. Calzón huichol. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.

- Tintes: son los que le confieren a la pieza valor histórico así como los algodones. Esto se debe a que son tintes especialmente usados en México (añil, *zacatlaxcalli* –*Cuscuta tinctoria*–, grana cochinilla) y necesitan de factores climáticos y biológicos específicos para desarrollarse. Ornamentos: los diseños representados en el huipil provienen de diferentes regiones (rombos, líneas, grecas), además de haber uno de raíz europea, el águila bicéfala.²

El huipil³ es una prenda femenina que fue utilizada por la nobleza indígena mexicana hasta el proceso de conquista. A partir de este periodo dejó de ser exclusivo de este sector social y se empezó a elaborar de acuerdo a las posibilidades económicas de quien lo vistiera. En el siglo XVI, los misioneros fueron los que obligaron a las mujeres a cubrirse y convirtieron al huipil en la vestimenta femenina habitual (Mastache, 1976: 23).

Esta indumentaria es de alguna forma considerada como un documento que se resguarda en la combinación de los diseños que presenta. Cada huipil varía de acuerdo a la creatividad y conocimientos de quien lo elabora, es esta singularidad de quien lo elabora la que le aporta historicidad a la pieza. El huipil que aquí se analiza está compuesto por tres lienzos rectangulares hechos en telar de cintura con algodón blanco y algodón café (*coyuchi*), unidos por costura vertical a través de hilos blancos de lino. Presenta bordados y brocados de algodón, y lana e hilos entorchados con pluma (Figura 3).

² Unidad bipolar que simboliza al hombre y a la mujer como entes gestantes de vida, que interpreta una naturaleza que trasciende y preside la dualidad, que encarna el poder que rige los destinos y que protege a la mujer (Guerrero, 1962: 245).

³ La palabra huipil proviene del vocablo náhuatl: *huipilli*, que significa “gran colgajo” (Mastache, 1976: 19)

A



B



Figura 3. Huipil. (a: frente/ b: posterior). Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009.
Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.

DE LAS FIBRAS

- **Algodón blanco.** Especie *Gossypium Thurberi*, originaria de México, es de larga longitud, resistente y muy suave (Olney, 1947: 83). Algodón *Coyuchi gossypium hirsutum*, Oriundo de América, es de color café pardo, de fibra corta, sirve para ser combinado con otros materiales, como el pelo de conejo o las plumas de aves.



Figura 4. Algodón blanco, coyuchi e hilo de lino. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.

Muy apreciado en el periodo prehispánico, en la conquista se entregaba como tributo. El algodón coyuchi deriva su nombre del color de la piel de los coyotes y se obtiene mezclando la fibra con la flor de la planta *Cacaloxuchitlípica* de la región Amusga de Xochistlahuaca (Lothrop, 1979: 86). Ambos algodones, el blanco y el coyuchi, forman la estructura base (urdimbre) del huipil.

- **Lino.** Es más resistente que el algodón, conduce calor. Fue traído a América en el siglo XVI (Olney, 1947: 133) y se utilizó en el huipil para realizar la doble costura (Figura 4).



Figura 5. Seda. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.

- **Seda.** Originaria de Asia, llegó a América en el periodo de la conquista. Es un material muypreciado por su apariencia lustrosa, brillante, de hilado muy fino y por ser uno de los materiales textiles más resistentes que existen hasta la fecha. En México a partir del siglo XVI se incorporó a la vestimenta femenina de la nobleza utilizando tintes naturales para su coloración (Vattuone, 1985: 32). Rodea el cuello del huipil como una cinta (Figura 5).
- **Lana.** Obtenida del ganado bovino (ovejas), es muy elástica, higroscopia (absorción del agua) y flexible (Vattuone, 1985: 129). En América fue el virrey Antonio de Mendoza quien implantó la industria de la lana para incrementar la economía en la Nueva España. El ganado que se trajo fue de la raza merino (González, 1941: 56). El huipil esta brocado y bordado con este material teñido en diversas gamas.

- **Pluma.** Obtenida del plumaje de ciertas aves, era utilizada como decoración en distintas manifestaciones artísticas. En el caso de los textiles se utilizaba el plumero (pluma de las alas) y el algodón coyuchi. Las más utilizadas fueron de quetzal, pato, papagayo, águila y garza blanca (González, 1941: 59) (Figura 6).



Figura 6. Lana y pluma. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.

DE LOS TINTES

En la cultura tradicional mexicana cada color tiene un significado simbólico especial. Los acontecimientos históricos y sociales son representados por una tonalidad que varía según la región y cultura que los evoque. Los colores además se asocian a diversos tipos de animales, plantas, actividades agrícolas y estaciones climáticas o puntos cardinales (De la Fuente, 1998: 49).

En la tinción de las fibras que conforman el huipil se usaron la grana cochinilla, el añil, el zacatlaxcalli y el caracol púrpura:

- **Grana cochinilla.** Insecto oriundo de México y de los países del sur andino. Se cría en pencas de nopal. Produce tintes colorantes violeta, naranja, rojo, gris y negro (González, 1941: 68).
- **Añil.** Sustancia que se extrae del arbusto indigófera (jiquilite). Sus tonalidades van del azul, púrpura y escarlata.
- **Zacatlaxcalli.** Enredadera de color amarillo, parásita de árboles y matorrales. La especie que da el mejor colorante es huésped del árbol de pirúl oriundo de México (Figura 7).



Figura 7. Cochinilla, añil, Zacatlaxcalli. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.

- **Caracol púrpura.** Tinte que se obtiene de los moluscos gasterópodos del género *Murex*. El color que se obtiene es violáceo oscuro⁴ (Figura 8).

A



B



Figura 8. Caracol púrpura. (a) caracol munex / (b) lana teñida) www.wikipedia.org/wiki/archivo:munex_sp.jpg/julio09. Fotógrafo: Luis Fernández García. 2005. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.

⁴ Tanto la información del añil, como la *Zacatlaxcalli* y la del caracol púrpura fue obtenida de Pantón, *Tintorería mexicana. Colorantes naturales*.



Figura 9. Tapiz cara de urdimbre, brocado. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.

TÉCNICAS EMPLEADAS

- **Tapiz cara de urdimbre.** Técnica que se realiza en tapiz, la estructura de los hilos de urdimbre sobrepasa los de trama (D'Harcourt, 1962: 34). El huipil presenta un taletón de cuatro urdimbres por una trama.
- **Brocado.** Entretejido complementario de una tela con hilos de otros materiales textiles (D'Harcourt, 1962: 36). Se realiza cuando el tejido está aún en el telar. El huipil presenta brocado en urdimbre de algodón creando diseños decorativos zoomorfos. Encontramos de dos tipos taletón de 4x1 y taletón con hilo de pluma torcida (Figura 9).

- **Bordado.** Entretejido complementario que se realiza cuando el tejido está terminado (D’Harcourt, 1962: 38) (Figura 10).



Figura 10. Bordado. Diseño archivo Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.



Figura 11. Doble costura, hilo torcido con pluma. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.

- **Doble costura.** Técnica que se emplea cuando se termina el brocado en el tejido para hacer un cierre o “junta”.
- **Hilo torcido con pluma.** Es un tipo de hilado delicado en donde la fibra de algodón se entorcha o tuerce con otro material en este caso plumas de aves. Se utiliza el plumón que es la pluma que crece en las alas, de mayor resistencia y longitud (Figura 11).



Figura 12. Diseños geométricos. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.

ELEMENTOS DECORATIVOS

El huipil de la Malinche presenta diseños diversos y es considerado como una prenda “de pasaporte” porque tiene elementos icnográficos del sureste (rombos), del Altiplano (motivos zoomorfos, fitomorfos) y el águila bicéfala de influencia española (González, 1941: 72)

- Diseños geométricos. Líneas, rombos (Figura 12).
- Diseños zoomorfos. Garzas, águila bicéfala.
- Diseños fitomorfo. Flores (Figura 13).



Figura 13. Diseño águila bicéfala y flores. Archivo fotográfico Subdirección de Etnografía. MNA. 2009. Fotógrafo: Nahin Cortés Villanueva.



Figura 14. Restauración. Costura Riggisberg
Archivo fotográfico subdirección de Etnografía. MNA. 2009.
Fotógrafo: Nahin Cortes Villanueva.



Figura 15. Restauración. Retejido
Archivo fotográfico subdirección de Etnografía. MNA. 2009.
Fotógrafo: Nahin Cortes Villanueva.

REFLEXIÓN FINAL

A lo largo de la vida de los objetos su significado cambia y nuevos valores se superponen a los existentes, de tal manera que son sujetos a tantas reinterpretaciones como intérpretes haya, dependiendo el contexto histórico y social en que se encuentren.

Asimismo, quizá puede considerarse al objeto como un constructor de identidades cuya lectura permite adentrarnos en un segmento de los valores en torno a la feminidad, aunque el análisis de género es sólo una parte de lo que puede interpretarse a partir de los objetos.

BIBLIOGRAFÍA

D'Harcourt, R. (1962). *Textiles of ancient Peru and their Techniques*. Seattle. University of Washington Press.

De La Fuente, B. (1998). *La pintura mural en el México prehispánico. II área Maya Bonampak*, Tomo II estudios. México. UNAM.

Derrida, J. (1971). *De la gramatología*. México. Siglo XXI.

Gómez-González y Ma. Judith E. (2007). Conservación preventiva de acervos textiles. Estudio caso: la colección textil etnográfica en el Museo Nacional de Antropología. Tesis de licenciatura en Restauración, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" (ENCRYM). México.

González Martha, Lozano Verónica y Ortega Sandra (2001). Conservación y restauración de los tejidos de pluma, estudio de caso: Huipil atribuido a la Malinche, un estudio general. Tesis de licenciatura en Restauración, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" (ENCRYM). México.

González Palencia, M. y Mele, E. (1941). *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*. Instituto de Valencia. España.

Guerrero, R. (1962). *Historia general del arte mexicano: época colonia*. Editorial México. México.

Guillermo, J.; Andrade L.; Del Olmo de las Heras, E.; y Martínez de Irujo, C. (2000). *Arte virreinal y del siglo XIX de Chiapas. Las artes aplicadas del virreinato en Chiapas*. México. CNCA.

Lothrop, S. (1979). *Tesoros de la América antigua: artes de las civilizaciones precolombinas desde México al Perú*. Génova. Skira.

Mastache de Escobar, A. (1976). *Técnicas prehispánicas de tejido*. Cuaderno de Trabajo INAH, México.

Olney, L. (1947). *Tecnología química de fibras textiles*. Buenos Aires. El Ateneo.





Pijoan, J. y Summa A. (1999). *Enciclopedia de historia del arte universal. Arte precolombino, México y Maya*. Tomo x. Madrid. Espasa Calpe..

Plenderleith, Harold. J. (1960). *Climatology and Conservation in Museums en Museum*, XIII, N.4. UNESCO, París, Francia.

Raphael, Toby (1999). *Preventive conservation and the exhibition process: development of exhibit guidelines and standards for conservation*. Washington, D.C. National Park Service, Division of Conservation.

Riegl, A. (1980). *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*. Barcelona. Gustavo Gili.

Strathern, P. (2002). *Derrida en 90 minutos*. España. Siglo XXI.

DICCIONARIOS CONSULTADOS

Vattuone, L. (1985). *Diccionario terminológico de biología*. Buenos Aires. El Ateneo.

REVISTAS CONSULTADAS

Koller, M. (1994). Learning from the History of Preventive Conservation. Preventive Conservation, Practice, Theory and Research. *Revista II Congreso Ottawa*, 12-16 de septiembre, Canadá.

Lorrité, Herráez y Rodríguez (1999). La conservación preventiva de obras de arte. *Revista ARBOR*, CSIC, Madrid, España.

Michalsky, S. (1990). "An Overall Framework for Preventive Conservation and Remedial Conservation". Inéditos, *Revista ICOM 9a reunión trianual*, 26-31 de agosto, Dreden, Alemania.

Román, L. (2001). Restauración del huipil atribuido a la Malinche. *Arte e historia de México*. México. INAH. Disponible en: <http://www.arts-history.mx/jul09>

