

Vestido e identidad comunitaria

En el México indígena

Ma. Teresa del Pando*
Guillermo Boils**

Aproximadamente uno de cada 15 mexicanos es indígena. Se trata de una cifra ligeramente superior a siete millones de individuos, que se distinguen por ser hablantes exclusivos de una lengua india. Si a este número de monolingües se agrega el de aquellos otros indígenas que además de hablar alguna lengua mexicana hablan el castellano, entonces la cifra casi se duplica. De entre esos millones de habitantes, una proporción considerable, aunque difícil de precisar, mantiene en la actualidad el uso de vestidos tradicionales. Esto representa uno de los rasgos culturales más distintivos de las comunidades indígenas. De tal suerte que podríamos hablar de una clara tendencia en la que: a mayor uso de la vestimenta tradicional, en la vida cotidiana de una localidad, ésta será más india.

En estas páginas ofrecemos una visión de conjunto sobre el vestido indígena en el México actual, habida cuenta de que se trata de un rasgo cultural, en verdad definitorio para una porción considerable de mexicanos. Del mismo modo, nos interesa señalar, en líneas generales, las peculiaridades que asume dicha vestimenta en su singularidad regional, o local. En especial, atendiendo a las características que el vestido presenta entre los diferentes grupos étnicos, e incluso, el significado que asume como valor comunitario. Asimismo, nos ocupamos de las diversas implicaciones cosmogónicas, u otros significados que se encuentran en los diseños de las urdimbres y de los bordados, con que decoran sus atuendos los indígenas del país.



Textil tradicional chiapaneco. Museo Sergio Castro, San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

Identidad y vestido indígena

Dentro de los grupos indígenas de México el vestido constituye un elemento de distinción de las diferentes etnias. Además, sirve para que sus integrantes se identifiquen, de suerte que se reconozcan como pertenecientes a cualquiera de ellas. De igual forma, a través del vestido se expresa una de las principales formas de la tradición cultural de los pueblos indios de nuestro país.

Aunque la geografía del vestido indígena se extiende por todas las latitudes del territorio nacional, es hacia el sur de la República Mexicana donde se localizan los grupos étnicos que conservan con mayor riqueza la manifestaciones más vigorosas de su indumentaria tradicional. En efecto, infinidad de comunidades en Michoacán, Guerrero, Oaxaca y Chiapas ofrecen el mosaico más diverso y con mayor número de usuarios de ropas tradicionales. En esos cuatro estados también encontramos la mayor diversidad de diseños ornamentales, texturas, colores y materiales, para la elaboración de los atuendos. De esa suerte, se cuentan por decenas las variedades de atuendos en cada una de las entidades señaladas, sobre todo en los casos de Oaxaca y Chiapas.

No obstante, también se puede señalar que en los estados de Jalisco, Nayarit, Puebla, Veracruz, México y Yucatán, se conservan todavía ciertos resabios de vestimenta mestiza. Sólo que es en las mencionadas entidades oaxaqueña y chiapaneca, donde se localizan los más abundantes diseños ornamentales y las que mejor conservan las vestimentas tradicionales, tanto por lo que respecta a su elaboración, como en lo que se refiere a su variedad y colorido.

De otra parte, en el México indígena los tipos de prendas son prácticamente los mismos. Lo único que varía de región a región son los dibujos de las telas, así como los materiales con que están confeccionadas. Esto último responde a la

extensa variedad de condiciones climáticas de las diversas zonas donde se asientan las comunidades. A veces encontramos materiales que son usados lo mismo en zonas cálidas y húmedas, que en zonas frías y de baja humedad; no obstante, lo cierto es que la variable climatológica tiende a jugar un papel decisivo en el empleo de uno u otro material.

Empero, la diversidad de dibujos y otros rasgos que definen a cada tipo de vestimenta tienen también un claro referente de identidad comunitaria. Así, encontramos que la geografía del vestido en el mundo indígena se configura, además, a partir de aquellos signos de identidad que asocian las características de la vestimenta con la localidad donde los miembros de una comunidad viven. De esa forma, los tipos de dibujos y los colores en el vestido, masculino o femenino, se convierten en un elemento decisivo para que los indios de una comunidad se distingan respecto a los de otra. Puede ser incluso que esas comunidades disten entre sí unos cuantos kilómetros; aun así, el vestuario reforzará y hará ostensible la pertenencia a cada una de ellas, de parte de quien lo porte. Lo que viene a significar, al mismo tiempo, una suerte de autorreconocimiento, a la vez que elemento para que los de las otras comunidades los reconozcan en su calidad de miembros de determinada comunidad.

En suma, el atuendo indígena continúa hasta nuestros días, actuando como uno de los factores más importantes de identidad étnica. En la misma medida en que en un número considerable de comunidades se mantiene, tal vez, como el principal indicador de pertenencia a la misma.

El papel de la mujer en la creación del vestido indígena

Dentro de muchos grupos indígenas es a la mujer a la que le corresponde vestir a su familia. En particular, este desempeño se torna fundamental cuando se trata de las

comunidades más tradicionales. Así, con frecuencia, ella se encarga de realizar tareas que comprenden desde la preparación de la fibra y la elaboración de la tela, hasta la realización de la prenda lista para usarse.

Esta función femenina se remonta al México prehispánico, en donde las mujeres ejecutaban las tareas para la elaboración de la ropa. En diversos códices encontramos representaciones de las mujeres tejiendo en el telar de cintura. Ahí las vemos, niñas y jovencitas, aprendiendo el oficio de tejedoras, siendo adiestradas por las mujeres de mayor edad. Tal vez sea el *Códice Mendocino* el que ofrece el mayor número de imágenes acerca de las mujeres trabajando en sus telares, para confeccionar las prendas de vestir. Pero de cualquier forma, al paso del tiempo, durante la Colonia, el México independiente, la revolución y hasta llegar a nuestros días, esta laboriosa y fatigante tarea se sigue manteniendo como un desempeño femenino.

Asimismo, la mujer indígena, más conservadora que el varón, ha retenido hasta la fecha los elementos esenciales de las prendas prehispánicas, aunque éstas hayan experimentado algunos cambios con relación a sus modelos originales. Por ejemplo, el quechquémitl antes se usaba sobre el huipil y ahora sólo lo llevan de esa forma los grupos del centro-norte del país, cuyas mujeres portan blusa en lugar de huipil; entre ellos se encuentran: los huicholes, los otomfes, los huastecos, los tepehuas, los totonacas, los mazahuas y algunos náhuas. En tanto que entre los que sí han conservado el huipil tenemos: a los purépechas, los amuzgos, los tlapanecos, los triques (o driques), los mixes, los huaves, los chontales, los cuicatecos, los chinantecos, los tzotziles, los tzeltales, los mayas, y los lacandones. Grupos étnicos en los que sus mujeres, portadoras del huipil, mantienen la tradición, afirmando su cultura y sus orígenes.



Hay que hacer notar que la blusa, de origen europeo, ha sustituido al huipil en algunas regiones indígenas. Sin embargo, esa prenda allí se sigue haciendo de lienzos rectos, característico de la vestimenta indígena tradicional, a los que se les hacen pliegues y fruncidos, a efecto de darle la forma deseada o el ajuste buscado a la blusa.

El atuendo indígena actual

Aunque existen infinidad de variantes, se puede decir que, en términos generales, la vestimenta indígena para la mujer en el México contemporáneo se integra con los siguientes componentes:

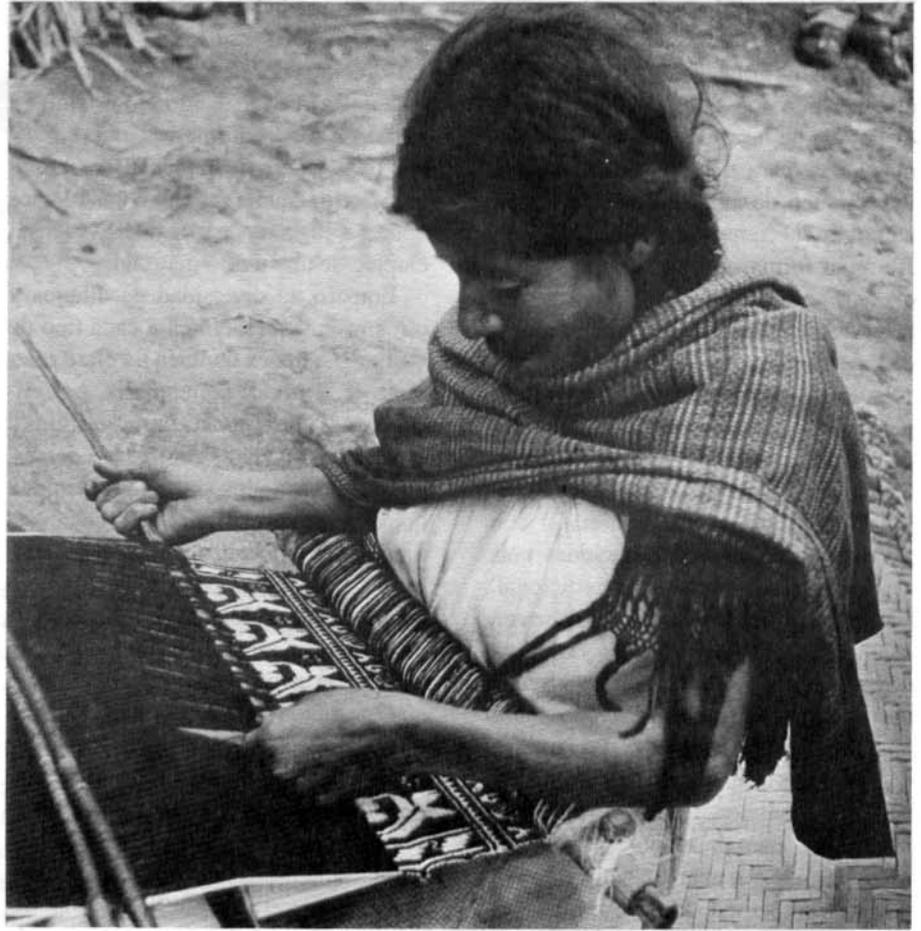
- Huipil
- Quechquémitl
- Blusa
- Enredo o falda
- Rebozo
- Faja

Mientras que las prendas constitutivas del atuendo tradicional masculino comprenden:

- Camisa
- Calzón
- Sombrero
- Caites - huaraches - y/o tenis

Es importante señalar que todas estas piezas, salvo por supuesto el calzado, son armadas a partir de lienzos rectos, salidos del telar de cintura. Los lienzos se elaboran exactamente del tamaño deseado y con los cuatro orillos terminados. Con lo que las dimensiones de cada prenda responden precisamente a las que han quedado establecidas por el ancho del telar.

Además, en cada comunidad existen ciertas prendas que sirven para distinguir el rango social o el cargo que ocupa su portador. Por lo cual, la vestimenta se convierte en un símbolo de status social o de poder. De esa manera, su uso refleja



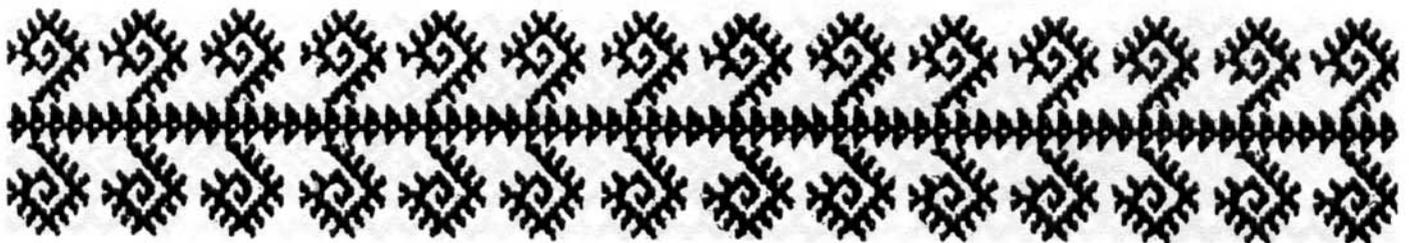
Mujer indígena con telar, Ixmiquilpan, Hidalgo.

los méritos que la persona ha acumulado al servicio de su comunidad, así como el reconocimiento que la misma colectividad le confiere, al permitirle portar tales vestimentas.

De igual forma, debido a la influencia del mundo no indio, o "ladino", la indumentaria indígena ha sufrido algunos cambios. Nada más que éstos son más acuciados entre la indumentaria de los hombres, que suelen adoptar con mayor facilidad el traje campesino de camisa y pantalón y hasta el calzado de bota, zapatos o tenis. Aunque también los varones de muchos grupos étnicos permanecen usando sus ropas tradicionales, como ocurre entre los tarahumaras, los toztzi-

les y huicholes, quienes lo siguen portando orgullosamente.

Una de las principales diferencias del vestido indígena mexicano con la indumentaria del mundo occidental estriba en que, en éste, la persona elige los colores y diseños de acuerdo a su gusto y posibilidades económicas. En cambio, entre los indígenas cada dibujo tiene una tradición y un sentido de identidad. En la misma medida, dentro de la cultura "occidental" la moda tiende a uniformar los atuendos de la gente, sin considerar las condiciones del clima, o factores personales, en donde se siente el peso decisivo de las aspiraciones clasistas. En efecto, para los *no* indios la ropa juega un papel



de vehículo para “estar al día”; o bien, aparentar que se forma parte de un grupo social o segmento de mayor status al que se pertenece; o, en todo caso, verse más joven; o también resaltar, o por el contrario, encubrir ciertas protuberancias, bien sea para llamar la atención, bien para pasar desapercibido. En fin, se responde a mecanismos sociales, en los que busca distinguirse e integrarse conforme a una serie de relaciones en los que la cultura de la vestimenta responde a factores, donde tiene un peso primordial el aspecto socioeconómico. Para el universo indígena, la indumentaria también encierra un importante significado cosmogónico, como veremos a continuación.

Sentido y simbolismo cosmogónico en la indumentaria indígena

Entre las diversas etnias que hemos señalado, destacan por su diversidad, colorido y dibujos del vestuario las culturas mixteca, zapoteca y maya. Esta última servirá de referencia para nuestro análisis.

En el mundo maya prehispánico, sólo las deidades y la nobleza podían vestir los huipiles con diseños sagrados y los atuendos lujosos no estaban permitidos para los sectores sociales subalternos. Con la conquista desaparecen estas disposiciones entre los indios, de suerte que se generaliza entre el pueblo el uso de ropas cuyos símbolos incluyen deidades o figuras míticas.

Los diseños de los huipiles actuales en muchas zonas de Chiapas provienen del arte clásico maya (alrededor del siglo VIII de nuestra era). Esto se puede apreciar con nitidez en el uso de los diseños contenidos en dinteles de Yaxchilán, como el de la señora Xoc. En general, las prendas ceremoniales se tejen con los dibujos que durante milenios han descrito el cosmos maya y a los seres sobrenaturales que han hecho florecer el mundo.

Lo anterior se debe a que hasta nuestros días, el proceso de tejer con el telar continua siendo un acto de devoción. Esta actividad es a tal grado importante para la mujer indígena, que viene a ser un factor decisivo para poder casarse. Pero, se cree que para poder tejer se requiere de inspiración divina; y, vale decir, se aprende con el corazón. Vemos



La señora Xoc, dintel de Yaxchilán.

entonces que no sólo se trata de algo destinado a satisfacer una necesidad de uso cotidiano, sino de un fenómeno que involucra toda una concepción del mundo y está cargado de simbolismo religioso, cuyos orígenes se remontan al México antiguo. Aunque lo cierto es que desde la época colonial, las santas portan huipiles, y gracias a ello su diseño se ha conservado a través de más de 450 años. En efecto, los vestuarios de las santas se han estudiado y reproducido, convirtiéndose en modelo permanente.

En la época prehispánica la diosa Ixchel era la deidad maya del tejido, así como de la medicina y los partos. Su hija, Ixchebel Yax era a su vez la patrona de las tejedoras. La importancia de esta actividad resalta más aún al tomar en consideración que cuando nacía una niña, se le regalaban sus instrumentos para tejer. Del mismo modo en que antes de que una mujer de edad avanzada muriera, quemaban sus utensilios de tejido, a fin de que éstos la esperaran en el otro mundo.

Actualmente, en los altos de Chiapas cada comunidad continúa teniendo una patrona para las tejedoras. Así en la localidad de Tenejapa, ese papel el corresponde a Santa Lucía. Mientras que en San

Juan Chamula, la patrona de aquel oficio es Santa Rosario; y en Magdalena, es Santa María Magdalena. Se mantiene con firmeza la creencia de que en el comienzo del mundo, las santas enseñaron a tejer a las mujeres y los santos católicos que llegaron después del diluvio, establecieron un modo particular de vestir a cada comunidad. Por lo tanto, los diferentes trajes de cada una de ellas, identifican a su gente como descendientes de su santo patrón. Por ello mismo, también las estatuas de los santos masculinos y femeninos son vestidos con los trajes de su gente. En sueños, las santas se aparecen a la mujer para que ésta le teja su huipil. Para la tejedora es todo un privilegio elaborar el vestido de la santa. Empero, si la mujer no hiciera esa vestimenta, corre el peligro de caer enferma.

La mujer maya aprende y diseña en sueños. Si el tejido no tiene errores, es que fue producto de un buen sueño. Por esa circunstancia es que la mujer maya recrea los mitos en su huipil. No cuestiona para nada el significado de los símbolos que reproduce, tan sólo está preocupada por crear algo bello, reconstruyendo los diseños vitales y sagrados. Ciertamente existen reglas para la colocación de las imágenes en los tejidos; pero son flexibles, dando a la tejedora la oportunidad de crear nuevas armonías, dentro de los límites de la tradición, con lo que se expresa la subjetividad de la artesana indígena. De esa suerte, cada mujer teje su propia visión del mundo sagrado.

Por otro lado, los textiles de cada comunidad reflejan su versión particular del señor de la tierra o creador del univer-



Representación maya de la diosa de la Luna Ixchel en su telar, patrona de los partos y el tejido.

so. Este es un ser al mismo tiempo diabólico, que hace trabajar a las almas pecadoras en las plantaciones del inframundo, y benéfico, ya que es amo del viento, del agua, del trueno y la lluvia, además de hacer que la tierra florezca. En ese orden de ideas, el universo está tejido línea por línea en los textiles mayas. Allí, la tejedora delinea el mapa del movimiento del Sol a través de los cielos y el inframundo; a través del tiempo y el espacio. El universo es un rombo. Sus límites son las fronteras del tiempo y del espacio. Los puntos cardinales se encuentran dispuestos de la siguiente manera: El Este arriba, el Oeste abajo, el Norte a la izquierda y el Sur a la derecha. Cada uno de ellos está representado por una pequeña figura en forma de rombo, colocada en los extremos del rombo mayor. Al centro, un rombo pequeño simboliza el Sol de medio día descansando, unido con una pequeña línea vertical que indica su recorrido. Alrededor de éste se colocan espirales, símbolo de la mariposa, que también representa al Sol. Las repeticiones del dibujo del universo exhiben el movimiento diario y anual del Sol.

Como vemos, el tejido contiene toda una cosmovisión, la que se representa con algunas variantes de comunidad a comunidad. Así, en Magdalenas se hacen cambios de color en la hilera 18, 20, 19 y 5, para marcar el calendario maya de 18 meses de 20 días y un 19º mes de cinco días. Por su parte, en San Andrés se marcan los solsticios de invierno y verano con un punto amarillo brillante en el extremo del ala de la mariposa. De cualquier forma, todo el diseño de los dibujos contiene referencias a sucesos astronómicos y por ende de calendario, en donde se insertan las dimensiones espacio-temporales del universo indígena.

En concordancia con lo anterior, el huipil describe los poderes de la lluvia que sostiene la vida. Las hileras de dibujos 9 y 13 se marcan con una línea oscura, para indicar la división entre el inframundo y el cielo. La cabeza de la mujer que surge del cuello de su huipil es simbólicamente el eje del mundo. Los dibujos del universo irradian de su cabeza extendiéndose por las mangas y el corpiño, formando una cruz abierta. De esa forma, ella es el centro de un mundo tejido a partir de sueños y mitos. Su huipil es un espejo del

universo y una puerta de entrada a la cueva del señor de la tierra. En suma, el huipil maya viene a ser "la declaración personal de la mujer que ha sobrevivido a los males que trajo el diluvio, que ha preservado la sabiduría de los santos y que ha añadido vida y color a sus dibujos. Es una mujer sola que ha orado, llorado y aprendido por sí misma como mover el mundo"¹.



Conclusiones

Es indudable que la indumentaria indígena constituye una tradición viva y un motivo de orgullo, sobre todo para sus portadoras que, como vimos aquí, son también sus creadoras. Por ende, no estamos ante una vestimenta que se mantiene como mero atractivo folclórico, ni tampoco como evocación nostálgica de lo que pudiera haber sido un pasado mejor. Nos encontramos frente a una manifestación vital y vigorosa que remite a la identidad comunitaria. De una vestimenta que expresa un rasgo profundo de autoafirmación de las culturas tradicionales.

Debido a que el aislamiento de las comunidades indígenas se va rompiendo, tanto por la influencia de los medios de comunicación que las penetran, como porque su pobladores salen a trabajar a otras comunidades, sus modos de vida se van permeando por la cultura dominante. Esto va produciendo una paulatina —y a veces acelerada— transformación de sus

valores, de sus modos de vida, de usos y costumbres. El vestido está entre las manifestaciones culturales más susceptibles de cambiar. Por tanto, la indumentaria indígena tiende a ir adoptando de manera parcial o total, ropas que se inscriben en patrones de la cultura "moderna".

En el mundo maya chiapaneco de los altos, los huipiles de lana van quedando reservados para las ceremonias. De esa forma se ha ido generalizando el uso del suéter de cuello de tortuga bajo el huipil de algodón, como vestimenta diaria. Esto hace más soportable el clima frío de la región. A su vez, la introducción de fibras acrílicas, sustituyendo a las de lana, al igual que los tintes químicos, desplazando a los pigmentos naturales, han ido generando cambios en la imagen cromática tradicional. En consecuencia se van trastocando las armonías tan sutiles que los tintes naturales proporcionaban. Del mismo modo los encajes comerciales y las telas sintéticas sustituyen a las prendas de algodón, llegando a casos extremos en los que se conserva el corte del huipil, sólo que éste se confecciona con telas estampadas, tal como ha ocurrido en gran medida entre las mujeres lacandonas.

Por último, destaca también la tendencia, no tan incipiente hoy día, hacia la comercialización de los vestidos tradicionales por las propias artesanas que los elaboran. Como vimos en las páginas anteriores, la mujer teje para ser; pero cada vez más lo hace también para vender. En el primer caso se esmera virtiendo toda su imaginación, su creatividad, sus sueños y una concepción del mundo, en cuyo centro se colocará ella. En el segundo caso, no es tan exigente. Después de todo... "el ladino no entiende su universo". En su labor de tejedora no comercial, la mujer teje un huipil para su boda, que no volverá a usar, guardándolo para su mortaja. De esa manera, el que fue su marido en este mundo, la identificará en el otro.

*Jefa del Departamento de Síntesis Creativa.

**Profesor investigador del Departamento de Teoría y Análisis.

¹ Morris Walter. *Presencia Maya*. Gob. edo. de Chiapas, p 119.