



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARTES

Posgrado



Cuernavaca, Morelos a 29 de agosto de 2021

**Dra. Angélica Tornero Salinas**

**Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura**

**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis “El vestido como segunda piel: la indumentaria femenina como proceso creativo de construcción identitaria en la Selva Lacandona” que presenta el alumno María Naidich Chapital.

Para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

De la lectura de la tesis se deduce un planteamiento muy coherente en todo el proceso de investigación así como el empleo de una metodología adecuada a la misma. Los resultados fruto del análisis y estudio del vestido en la Selva Lacandona son altamente interesantes y su difusión puede ser muy útil tanto a antropólogos como a historiadores del arte. El estudiante presentó claramente los objetivos que quiere lograr con su tesis y las hipótesis planteadas tienen claridad y solidez.

Por las razones expuestas, reitero **mi voto aprobatorio**.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARTES

Posgrado



Atentamente

Dra. Patrizia Granziera  
Facultad de Artes  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Se anexa firma electrónica



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**PATRIZIA GRANZIERA** | Fecha:2021-09-07 18:46:53 | Firmante

f+5XhWrWbrEhR4ElyMWYVAYZiZy6NAaAAjhtfLFyoZm2/tjaDHRZxpDCQvhpjYG63SxlCRafh1aB/xqkDLdcYOk+QaxE6ha+RN/X+QkvliO0TpQnXF4/wkxdG6u6Ww++bIRKW2TL+OOaR2mfl4qsh0to8m41RDLUHE9lqUu+97ncETHmiFucRfaAk41cOlgr2RScBDPT3X42VjiA9Xbhr1nIC3qf4YcxpWo+DXZV0FPdiNEivrrXuk1JycXk1tLnLDTeExKJfjXL5ykjsNLAjs406xLrb0lzuR5ObkdOQUStuijz3qvfP4KFxoflUvtw6ETZ3zkC8kYufq+9NVJA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



**8KLPiz**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/milJA3Q0RNYdHnRnXQ8HOIGi6tf546f>



Cuernavaca, Morelos a 30 de agosto de 2021.

**DRA. ANGÉLICA TORNERO SALINAS**

**Coordinadora Académica de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura**

Presente

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

El vestido como segunda piel: la indumentaria femenina como proceso creativo  
de construcción identitaria en la Selva Lacandona

que presenta la alumna María Naidich Chapital

para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

La estudiante presenta una tesis bien estructurada y argumentada. Hace una revisión histórica y sociológica del uso vestido femenino en las comunidades de la Selva Lacandona. Trata inicialmente el rol de la mujer, el tejido y el vestido maya antes y después de la invasión europea. Revisa la transformación del vestido en el periodo colonial y en el México independiente hasta la primera mitad del siglo XX, herencia del sistema de fincas. Examina las innovaciones en el vestido femenino en la actualidad y los elementos distintivos que incorporan para preservar su identidad. Describe desde la iconografía los elementos distintivos del vestido de listones. Para amparar su hipótesis realiza una serie de entrevistas *in situ* a las artesanas de estas prendas. Por las razones expuestas, ratifico mi **voto aprobatorio**.

Atentamente  
**Por una humanidad culta**  
*Una universidad de excelencia*

Dra. Lydia Guadalupe Elizalde y Valdés  
PITC de la Facultad de Artes

Se anexa firma electrónica





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**LYDIA GUADALUPE ELIZALDE Y VALDES | Fecha:2021-08-30 07:42:09 | Firmante**

hBjC+HPsGfqEF71c6RlokatqvGYP7sRGEol0zY6+4pUODnnGp/nsB/a78Ef7AQxjEYI/5K4zPuQfjHDpTvR6+TOSa/+FihOXtwnXGuhfQuPQ0dySEF8BX3UrMqH4CwwMle1/8eK/8kdg059yoiNqM8P56r2gGUyloSMOaq3wOhM+SH72XSlz8ycV4I8prFJKCBbQdxGFfCRh3sriOnaBN+kh5j4D5FptXNc0vrUeZcTFO2Zppq83XKmqi126AlanyvQ5/Abd/b3j/+Cii07F0VtYg3Qi75WUUpQx/2xvzt7nOGesc3qzn2iX/kCOBI/1YntEeAi/DAEV7/impvhxg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



Vxk6d3

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/X6JWSHiHc6Y2VpnwJ5sxuF0iU9HXsN86>



Cuernavaca, Morelos a 16 de noviembre de 2021

**Dra. Angélica Tornero Salinas**

**Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura**

**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **El vestido como segunda piel: la indumentaria femenina como proceso creativo de construcción identitaria en la Selva Lacandona** que presenta la alumna María Naidich Chapital.

Para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

Se trata de una investigación muy interesante y bien documentada sobre el arte textil contemporáneo revisado desde el ámbito estético, tomando en cuenta la historia y contexto de su producción. Una tesis que abona a las reflexiones decoloniales que nos permiten generar una mirada propia sobre el acontecer cultural regional.

Por las razones expuestas, reitero **mi voto aprobatorio**.

Atentamente



Dra. Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez  
P.I.T.C. Facultad de Artes  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

YUNUEN ESMERALDA DIAZ VELAZQUEZ | Fecha:2021-11-18 21:46:04 | Firmante

HrQwMmDmrM0as61cbGYMqFicyAdlUtO5MrBj8n6lziJF0UKIgiaBE3lasxPh9WCkyll4KrAp7KDTjxj+RBOmHBM150Gbz7BkNqtHp3K2/z4geajW62F1GyljDzrLe8dr6NVzB8C5HoQ6/7KOBiqDrJ+bfDrsUX1hyU1mDAvSK7lgrOmRqukkwvDqnYG6Tav5SBQ1wp3+/5G5Mz0Z2FME5QH6JvZY8zHT4BuM7J1H5ROtOI3B8IAK+ahYJp5ZZPVfHKhNmXF27VMKIDOSixqmMID7JQQIB1rUDtv/12yJeST8738BFS5Cp/Ca+6MkOHK3m4Xcrlqvri4HtKrtlsBw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



4xyjBTadC

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/LCjadSaHqzLlnCR9HvP4NcXWOISRWsVj>



Cuernavaca, Mor., 3 de septiembre de 2021  
Oficio número FA/D/SDP/430/2021

**ASUNTO:** Asignación de lector

**DRA. CLAUDIA MARCELA VANEGAS DURÁN**  
P R E S E N T E

Tenemos el gusto de comunicarle que, en Comisión Académica Interna, fue designada como revisora de la tesis ***El vestido como segunda piel: la indumentaria femenina como proceso creativo de construcción identitaria en la Selva Lacandona*** que, para obtener el grado de Maestra en Estudios del Arte y Literatura presenta la estudiante **María Naidich Chapital** con número de matrícula **10030153**.

Mucho le agradeceremos que después de leer el trabajo, nos haga llegar su voto en original con firma autógrafa, en un plazo no mayor a 30 días naturales a partir de la fecha en que reciba el presente.

El dictamen deberá ser argumentado y tendrá que expresar de manera clara si el voto es aprobatorio, condicionado o negativo.

Cabe señalar que en el caso de ser un voto condicionado o negativo y usted considere que el trabajo necesita modificaciones, deberá asentar por escrito el tiempo estimado en que considera se llevarían a cabo dichas correcciones y hacérselas saber directamente al director de tesis y no emitir el voto aprobatorio hasta verificar que se hayan atendido sus observaciones.

Agradeciendo su interés en el avance académico de esta Facultad, le enviamos un cordial saludo.

Atentamente  
***Por una humanidad culta***  
*Una universidad de excelencia*

**Mtra. Juana Bahena Ortiz**  
Directora de la Facultad de Artes

Se anexa firma electrónica

C.i.p. Archivo MEAL  
JBO/mehp

Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, 62209, México  
Tel. (777) 329 7096 / mapa.artes@uaem.mx



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

JUANA BAHENA ORTIZ | Fecha:2021-09-03 13:28:57 | Firmante

AF51GJksFTZa6ZivBu2C2C0CR/M7OdmnRnOhqum2r0LGyq7+NIINeekZxePgxXSmYxAgcUG5n7CHQH9opVDmckPpF2mZgW38xWmgErQOVZsqhnODfSJO+rJkEFeRKMtYtqKVb4gDn5NyScgC.JrJj5zLiBjZxQ757Yms7+Zqk0a9C46XmhCpQRK8Cij8V4UrozObhFLxGJFisi86pJL0ySBLt41oZ48IQwkE/NdmA8XmwUamvEwuu0gOnTUNiaNMVXVjq51R5Ab+BNI1wbFDIKyJvWZOnBPgQ5ZivHoRjfkGUTHVYjL0/r4oy3t0Z2YHy0IQJ8q5LysrqM8eL5wmisw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



tOvUjk

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/hdANXebvdM7o4YtmEHU7t2R33Gh6PbIR>



Cuernavaca, Morelos a 18 de octubre de 2021

**Dra. Angélica Tornero Salinas**

**Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura**

**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis: El vestido como segunda piel: la indumentaria femenina como proceso creativo de construcción identitaria en Selva Lacandona que presenta el alumno **María Naidich Chapital**

Para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis presenta estructura, argumentación, presenta el marco teórico de manera clara. La bibliografía consultada es amplia y adecuada para el tema. La hipótesis está correctamente fundamentada y bien hilada en la propuesta de capítulos de la tesis. El desarrollo permite diferenciar las teorías de los autores del propio pensamiento de la alumna, ejemplificando así un pensamiento crítico y dominio sobre el tema. El ejercicio académico es del nivel de una tesis de maestría que además realiza un aporte interdisciplinario sobre la identidad reflejada en la indumentaria femenina en la Selva Lacandona.

Por las razones expuestas, reitero **mi voto aprobatorio**.

Atentamente



Mtra. Lucía de Lourdes Agraz Rubin  
*Maestría en Estudios de Arte y Literatura*  
UAEM

Se anexa firma electrónica



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**LUCIA AGRAZ RUBIN** | Fecha:2021-10-18 14:26:32 | Firmante

Bti6g62j1FbsEbgZPR4UNT0x8KyAXOvWMRglnKKAxCBR7OCa/arHhWB4XwzO5i1jL0aBnuhbAG4WBjtQh1SrdAbZli5J2pQME+ZDgSCYNDmUiqMEIkgTjIDichL2lXnHZzH5RRyA9Y6zmTb/eXD6ukGr0m+CjeQjL2Dx1Vrm+1OQwShxMoRorZsDKx3t+2O6PDP5O2jBICtg4OVdMPip/LzDS45AepTIKk4mkAs3MgDsuOqkHazmOQtH5Qv7aLEXUSVBI+cgWvL+AEnxRsGryty+EWyLW7sZuKYHor2a+JN/qhAaLwVNSy7SAg/GtTMeFajbNN9iUpmboEIsFMaw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[rfpmwsNWT](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/udY8mG2qJdp3bhrh98x5vtd1bOAXu7sN>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS



# **El vestido como segunda piel: la indumentaria femenina como proceso creativo de construcción identitaria en la Selva Lacandona**

**TESIS**

para obtener el grado de

**Maestra en Estudios de Arte y Literatura**

Presenta

**María Naidich Chapital**

Dirección de tesis

**Dra. Patrizia Granziera**



**Cuernavaca, Morelos, a 28 de junio de 2021**

La Maestría en Estudios de Arte y Literatura está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de CONACyT, a partir del 2 de octubre de 2012.



# ÍNDICE

## **Agradecimientos**

## **Introducción**

### CAPÍTULO I

#### **La mujer, el tejido y el vestido maya antes y después de la invasión europea**

- 1.1- La figura de la mujer y el atavío en el arte maya mesoamericano
- 1.2- La imposición sobre el vestido de la región Lacandona durante la colonia

### CAPÍTULO II

#### **El vestido indígena de la región Lacandona durante la época finquera a partir del archivo fotográfico y el relato literario**

- 2.1- Reconstrucción del vestido indígena de la periferia Lacandona (1850-1900)
- 2.2- El vestido indígena femenino dentro de las fincas (1900-1940)

### CAPÍTULO III

#### **El vestido actual de las mujeres de Las Cañadas de la Selva Lacandona.**

##### **Un vestido compartido**

- 3.1- Migración a la selva: San Gregorio la Esperanza
- 3.2- La introducción de un nuevo vestido
- 3.3 El vestido de listones como segunda piel
- 3.4- Proceso creativo de construcción identitaria y expresión femenina

## **Conclusiones**

## **Bibliografía**

## **Imágenes**

## **Agradecimientos**

Primeramente agradezco a la red de sabias mujeres que, de diferentes formas, desde distintas geografías y comunidades me apoyaron a lo largo de este proyecto. A las mujeres que desde la academia me guiaron en el proceso de investigación y redacción de esta tesis; a mi directora de tesis la Dra. Patricia Granziera por su sólida y paciente dirección, a mis tutores la Dra. Lydia Elizalde por sus enriquecedoras y minuciosas revisiones y al Dr. Pedro Pitarch por haber confiado y aceptado acompañarme en este proyecto. A mis lectoras; la Mtra. Lucía Agraz por sus recomendaciones y a la Dra. Claudia Vanegas Durán por su cuidadosa lectura y por haberme permitido formar parte del seminario sobre el atavío en México que impartió en el posgrado de Estudios Mesoamericanos de la UNAM.

Agradezco de corazón a la comunidad de San Gregorio la Esperanza en Chiapas por su confianza, por abrirme sus puertas y haberme enseñado tanto, no solo de su comunidad y del vestido, pero también de la vida. A Mariflor por invitarme a la comunidad y gestionar mis visitas con sus familiares y compañeras, a su familia; Juana Mariola, Jose Mario, Alma y Patricia por haberme recibido en su hogar de forma tan generosa. Muchas gracias a las mujeres de la comunidad que me compartieron sus historias y saberes, Julia, Gladys, Floridalma, Hilda, Lubia, Dalia y Florida, sin ellas, esta investigación no habría sido posible.

Gracias al apoyo técnico y práctico de Guadalupe Gómez en Las Margaritas y a Karla Pérez de la Colectiva Malacate Taller Experimental Textil por haberme conectado con Guadalupe, quien a su vez me puso en contacto con Mariflor. Gracias a Gregorio Vázquez de la

Asociación Cultural Na Bolom en Chiapas, por abrirme las puertas de su acervo fotográfico y enriquecer mi tesis con el material fotográfico de Na Bolom.

Gracias a Adrien por acompañarme en esta aventura, a mis amigos por pensar juntas y a mi familia por su apoyo incondicional.

## Introducción

La presente tesis propone fundamentar la hipótesis sobre el vestido actual de las Cañadas de la Selva Lacandona como un proceso creativo femenino de emancipación y construcción identitaria. A lo largo de la tesis, investigamos el vestido contemporáneo maya de las mujeres de Las Cañadas de la selva Lacandona (Fig. 85) como un elemento esencial del cuerpo social, a partir de un recorrido histórico de la indumentaria femenina de la región de Los Bajos de Chiapas.

El vestido en esta región se concibe desde la antigüedad como una forma estética, más allá de su función utilitaria para proteger el cuerpo, involucrada en las relaciones de poder, como herramienta de control, pero también de resistencia. A partir de un análisis estético, escudriñamos una serie de significaciones del vestido de la región en diferentes momentos históricos que van de lo comunitario a lo individual, relacionadas a la historia, la vida, las creencias y las relaciones de las mujeres que crean y visten esta prenda. Concebimos el vestido como una segunda piel, como un universo más allá del objeto, como un sistema vivo y en constante transformación<sup>1</sup>.

A diferencia de los diversos textiles de la región de Los Altos de Chiapas, que han sido estudiados por un sin número de especialistas de la antropología y la historia del arte, el vestido actual de la región de Las Cañadas de la selva Lacandona en Los Bajos, hasta ahora, no ha

---

<sup>1</sup>Más allá de la función de proteger al cuerpo de la intemperie, el vestido contiene una serie de expresiones y significados relacionados a la identidad de un individuo o grupo de personas. Joanne Entwistle, especialista en estudios culturales y sociología de la moda lo explica de la siguiente manera: La prenda cotidiana siempre es algo más que una concha, es un aspecto íntimo de la experiencia y la presentación de la identidad y está tan estrechamente vinculada con la identidad de estos tres -prenda, cuerpo e identidad- que no se perciben por separado, sino simultáneamente como una totalidad (2002: 16). De igual manera, el vestido forma una parte esencial del *winikel* cuerpo-presencia, uno de los varios cuerpos mayas, del cual hablamos más adelante en el apartado 3.3 del tercer capítulo. Por estas razones, concebimos el vestido literal y simbólicamente como una segunda piel.

recibido ningún tipo de interés. Esto se debe a que es un vestido relativamente nuevo, lejano a los diseños, la iconografía, los materiales y técnicas textiles ancestrales mayas que suelen interesar a los investigadores. Por el contrario, se confecciona con telas sintéticas de colores estridentes que las mujeres compran en grandes tiendas en la ciudad y decoran con textos y motivos populares. Las estéticas, significados y las dinámicas colectivas implicadas en el vestido, son las principales razones que impulsan esta investigación, debido a que nos muestran otras formas de concebir lo que llamamos arte. Considero indispensable abrir espacios tanto dentro como fuera de la academia, a los procesos creativos que suceden desde otras epistemes, que ponen en cuestión la hegemonía del arte. Así como discutir una serie de conceptos e ideas relacionadas a la creación indígena, que se encuentran encasilladas en sistemas y términos (artesanía, arte popular) que perpetúan las relaciones de poder de un sistema colonial moderno, legitimadas por museos, manuales de diferenciación y programas de apoyo social e instancias del gobierno.

Abordamos nuestro tema de estudio -el vestido maya contemporáneo de la periferia Lacandona- desde un enfoque teórico de la estética descolonial desarrollada en Latinoamérica, en la cual se plantea la inclusión y reorganización de otros sentidos de percepción en el arte, más allá del visual, como el olfato y en este caso el tacto, así como la apertura a otros tipos de prácticas artísticas que suceden fuera del arte hegemónico. Por la naturaleza de nuestro tema de estudio, la presente investigación se realizó con una metodología interdisciplinaria histórico y etnológico, a partir de la intersección de los estudios sobre estética e historia del arte, la sociología de la imagen y la etnología. En el aspecto histórico nos apoyamos en autoras como María Rodríguez-Shadow al abordar el tema de la mujer Mesoamericana y María del Carmen

Legorreta Diaz y Jan de Vos para construir un marco histórico y contextual de la región. Aplicamos la sociología de la imagen de Silvia Rivera Cusicanqui como método de análisis visual, principalmente en el segundo capítulo. Fundamentamos la intersubjetividad maya tojolabal a partir de los estudios de Carlos Lenkersdorf y aplicamos una metodología etnográfica en el trabajo de campo realizado en la comunidad de San Gregorio La Esperanza, en donde en lugar de entrevistas (debido a que se corre el riesgo de un extractivismo intelectual), se llevaron a cabo conversaciones y diálogos en los que registré la información que algunas integrantes de la comunidad quisieron compartir conmigo.

El primer capítulo de esta tesis titulado *La mujer, el tejido y el vestido maya antes y después de la invasión europea* plantea un marco histórico general del atavío maya, el papel de la mujer, las actividades textiles y sus significados en Mesoamérica, desde un enfoque de género. La intención de este, es plantear la importancia del atavío maya en la antigüedad y revisar los cambios que se generaron en la indumentaria a partir de la invasión española y la imposición de otra forma de concebir al cuerpo y su relación con la vestimenta. Realizamos esta tarea a partir de una serie de fuentes de información de mujeres historiadoras y mesoamericanistas, paralelamente a un análisis visual de una selección de murales, relieves, figurillas, cerámicas y códices. De igual manera, recurrimos a una serie de fuentes de información primarias como documentos y crónicas coloniales.

El segundo capítulo, cubre el periodo histórico de las fincas (1850-1940) y se titula *El vestido indígena de la región Lacandona durante la época finquera a partir del archivo fotográfico y el relato literario*. En dicho apartado reconstruimos una noción del vestido indígena de la región Lacandona durante este periodo histórico. Debido a la falta de fuentes de

información sobre el tema, realizamos esta tarea a partir del análisis visual de una serie de fotografías de 1850 a 1940. Para el segundo periodo de tiempo (1900-1940), complementamos el análisis visual con la novela *Balún Canán* de Rosario Castellanos, historia que se desarrolla en el contexto de una finca de Ocosingo, durante el periodo mencionado.

Finalmente, en el tercer capítulo se condensan las ideas más importantes de esta tesis, tanto por la información que alberga como por la metodología aplicada. *El vestido actual de las mujeres de Las Cañadas de la Selva Lacandona. Un vestido compartido* aborda el vestido de listones que se utiliza en la periferia Lacandona en la actualidad. El capítulo se construye a partir de la información y las imágenes recolectadas a partir de observaciones e interacciones personales durante el trabajo de campo realizado en la comunidad de San Gregorio la Esperanza. Plasmamos las historias, el conocimiento y las inquietudes que nos compartieron las mujeres que crean y portan el vestido, finalmente sin su interés y participación esta investigación no habría sido posible.

## CAPÍTULO I

### **La mujer, el tejido y el vestido maya antes y después de la invasión europea**

La intención de este capítulo, es proporcionar al lector un marco histórico general de la mujer, el tejido y la indumentaria maya en Mesoamérica, con un enfoque en la región Lacandona de Chiapas. Así mismo, abordamos los cambios que sufre el vestido de la región debido a la invasión española. Planteamos una serie de diferencias epistemológicas sobre los significados del cuerpo y la indumentaria entre ambas culturas, así como las formas que se impusieron sobre la indumentaria maya durante del periodo colonial. Para aproximarnos a una tarea descolonizadora,



es necesario identificar el proceso colonizador que ha permeado la historia y de qué forma se ve reflejado sobre la actividad textil y el vestido de las mujeres en la actualidad<sup>2</sup>.

Evitamos establecer un paralelismo entre las practicas textiles y la iconografía de la antigüedad y las de hoy en día, debido a que es un trabajo que ha sido realizado en repetidas ocasiones por diversos investigadores<sup>3</sup>. Desde mi punto de vista, ese tipo de acercamientos académicos establecen conexiones simbólicas forzadas que estereotipan el textil indígena actual, perpetuando el mito de la gran civilización maya, exotizando a las tejedoras de la actualidad, “... lo indio [indígena] no puede reducirse a lo arcaico, ni lo originario convertirse en un estereotipo más (Cusicanqui, 2010:7)”.

El presente capítulo se divide en dos partes; en el primer apartado revisamos algunos acontecimientos y datos importantes acerca de la mujer y la indumentaria durante el periodo

---

<sup>2</sup>Paralelo a los estudios postcoloniales y subalternos de la década de los ochentas de otros continentes, en América Latina se desarrollan los estudios decoloniales/descoloniales por un grupo diverso de académicos; filósofos, sociólogos, semiólogos y antropólogos como Walter Mignolo, Enrique Dussel, Anibal Quijano, Silvia Rivera Cusicanqui, Zulma Palermo, etc. Se discuten temas de carácter político, social, desde los estudios culturales y feministas entorno al

tema de la colonialidad/modernidad de América y se propone la liberación del pensar y el sentir de la episteme hegemónica europea. Los estudios decoloniales se han diversificado tanto en teorías como en temáticas. En años recientes Pedro Pablo Gómez junto con Walter Mignolo han ahondado en el proceso de la descolonización del arte desarrollando una discusión en torno a lo que llaman la “estética decolonial”, también abordado por Rolando Vázquez Barrera. Por otro lado, el acercamiento de Silvia Rivera Cusicanqui resulta particularmente interesante debido a que trabaja la descolonización no solo desde la academia si no desde el activismo (Cusicanqui, 2010; Cusicanqui, 2015; Dussel, 2015; Gómez & Mignolo, 2012; Vázquez, 2016).

<sup>3</sup> Aunque el textil de la región ha sido abordado desde diversas disciplinas, principalmente por antropólogos e historiadores del arte, el enfoque ha sido estableciendo un paralelismo entre los textiles ancestrales y los que se producen hoy en día. Algunos ejemplos como: Kolpakova, Alla. *Diseños mágicos. Análisis de los diseños con rombos en los huipiles mayas de Chiapas*. Chiapas:CONACULTA, 2018; Morris, Walter F. *A Catalog of Textiles and Folk Art of Chiapas, Mexico*. Mill Valley, Ca.: Ethnographic Art Publication, 1979; Morris, Walter F. “Simbolismo De Un Huipil Ceremonial.” *Artes De México*, no. 19, 1998, pp. 64–73.

mesoamericano, plasmados en el arte maya principalmente durante el periodo Clásico (250 a.C- 900 d.C). Posteriormente, en el apartado 1.2 abordamos el periodo Posclásico (950 d.C- 1521 d.C), seguido por la invasión española y la colonia, periodo histórico que resulta crucial debido a que se impone una forma de pensar, sentir y vestir completamente ajena a la de los pueblos originarios. Por otro lado, el significado, el valor y las actividades en torno al tejido se modifican drásticamente y por ende también la vestimenta.

### **1.1- La figura de la mujer y el atavío en el arte maya mesoamericano**

En el libro *Las mujeres mayas en la antigüedad*, la mesoamericanista especialista en arqueología de género Julia A. Hendon habla sobre la estructura de prestigio de la cultura maya, con la cual se plasma la importancia de cada individuo, establece una jerarquía y diferenciación social. Tal estructura se construye a partir de una serie elementos simbólicos como actividades y rituales, así como elementos materiales como emblemas, prendas y diversas formas de decoración corporal. Los textiles y el vestido fueron elementos fundamentales dentro de esa compleja estructura, a partir de los cuales se reflejaba poder, autoridad y el estatus de cada individuo (Hendon, 2011: 139-158). Por este motivo, el vestido maya alcanza su máxima expresión durante el periodo Clásico (250 a.C- 900 d.C) paralelamente a la consolidación de la clase noble (Looper, 2014:432).

#### *La nobleza del periodo clásico*

Durante el periodo preclásico tardío (400 a.C- 250 a.C) los poblados mayas se dividen en reinos y se establece una organización de estado segmentario que alcanza su máximo esplendor

durante el periodo clásico (250 a.C- 900 d.C). Esta transición en la estructura política de las ciudades estratifica drásticamente la sociedad y se establece una clase noble llamada *ajawob* “gente del lirio acuático” (Schele & Freidel, 1999:59, 103). Esta jerarquía político religiosa fue plasmada en la vestimenta y el atavío de los nobles (Hendon, 2011:140, 141). En la actualidad tenemos acceso a quienes fueron los máximos gobernantes llamados *ajaw* “el de la voz potente, voz de mando” y los personajes que conformaban la élite maya, debido a que fueron plasmados en el arte monumental de las grandes ciudades. El resto de la población, a diferencia de los nobles, no fueron representados, sin embargo, mayistas actuales nos proporcionan información sobre otras clases sociales y especialmente sobre la figura de la mujer.

La estructura política de los mayas estaba estrechamente ligada a su cosmogonía y religión, e incluso se creía que el origen del poder político era de carácter divino (Rodríguez-Shadow, 2011: 211, 218; Hendon, 2011:143; Benavides, 2007:115). Aunque la nobleza estaba conformada por hombres y mujeres, los que gobernaban eran mayoritariamente hombres. Los títulos importantes como *kalo'mte* (equivalente a emperador), *b'acab'* “el primero de la tierra, el guía”, secundarios como *sajal* y sacerdotales como *ch'ul* “divino, sagrado” eran adquiridos por varones a partir de un sistema hereditario patrilineal (Guerrero, 2011:219-223; Rodríguez-Shadow, 2011:215).

En las representaciones escultóricas y pictóricas de las ciudades mayas observamos principalmente a los máximos gobernantes, también a los *ajawob* de distintos rangos, así como guerreros, cautivos y deidades en diversos contextos y actividades. Las escenas en las que se encuentran plasmados son de tipo ceremonial, de sucesión política como las entronaciones, contextos bélicos como las victorias y captura de cautivos o de carácter religioso como los

sacrificios y los rituales de sangre (Rodríguez-Shadow, 2011: 218). Las estelas, llamadas *te-tun* “árbol de piedra”, eran expuestas al exterior de los templos y edificios importantes con la imagen del gobernante de la ciudad al alcance de los ojos del pueblo (Schele & Freidel, 1999:79). Estos grandes monolitos tenían una función legitimadora a partir de la mezcla de la iconografía y la escritura jeroglífica; el retrato del *ajaw* ricamente ataviado funciona como imagen simbólica, mientras que los textos jeroglíficos que lo acompañan contienen información precisa con nombres, edades y fechas importantes que únicamente la clase educada podía leer (Miller & Taube, 1993:32; Hendon, 2011:142).

### *La mujer noble*

A pesar de que la gran mayoría de los títulos de poder pertenecieron a hombres, en contadas excepciones pertenecieron a alguna mujer, como en los sitios de Palenque y Yaxchilán en Chiapas, y Piedras Negras, Dos Pilas y Tikal en Guatemala. No obstante, las únicas en portar el título máximo de *ajaw* fueron las dos gobernantes de Palenque: la señora Yojl Ik'nal, plasmada en los laterales de la tumba de Pacal el grande (Fig.1) y posteriormente Zac-kuk, plasmada en el tablero oval de Palenque (Fig.2) (Gallegos, 2011; Guerrero, 2011:217; Weisheu, 2007:44; Benavides, 2007:115)<sup>4</sup>. En el caso de los dinteles de Yaxchilán, aparece la imagen de la señora K'ab'al Xoc participando en una serie de rituales al lado de su esposo Itzamnaaj Balam II, *ajaw* de

---

<sup>4</sup> La Señora Yojl Ik'nal/Señora K'anal Ik'nal, madre de Pacal I reinó durante 21 años, desde 583 hasta 604 a finales del periodo clásico temprano. Posteriormente su nieta la Señora Zac-kuk, hija de Pacal I y madre de Pacal el grande gobernó desde 612 hasta 615 d.C cuando otorgó el título de *ajaw* a su hijo, escena plasmada en el famoso Tablero Oval de Palenque, en donde se observa a Zac-kuk entregándole un tocado real a Pacal el grande (Benavides, 2007:120; Schele & Freidel, 1999:273-285).

esta ciudad (Fig.3, 4 y 5)<sup>5</sup>. Como podemos observar en estas representaciones, la importancia de la mujer noble se refleja en su participación en ciertas actividades notables como ceremonias, celebraciones, rituales y sacrificios que quedaron plasmados en algunas piezas del arte maya (Rodríguez-Shadow, 2011:215; Hendon, 2012:143 y 144). No obstante, en ambos casos, Palenque y Yaxchilán, las imágenes en donde se encuentran representadas estas mujeres son acompañadas de la figura de un hombre que la legitima.

La mujer adquiría valor al ser esposa acompañante de algún gobernante o personaje importante como en el caso de Yaxchilán. En otros casos, su importancia se establece a partir del valor simbólico del concepto de madre que permitía la transferencia hereditaria del poder, como en el caso de Palenque. Además, las cualidades reproductivas de la mujer eran celebradas debido a que era la que preservaba los linajes y paría a los grandes gobernantes (Rodríguez-Shadow, 2011:218). Incluso algunos investigadores sugieren que los rituales de sangre efectuados por hombres que mutilan sus genitales con objetos punzocortantes, como los representados en el mural de San Bartolo de Guatemala, eran ceremonias que posiblemente representan un equivalente simbólico del dolor y sangrado de la menstruación o el parto relacionado a la fertilidad (Fig.6) (Rodríguez-Shadow, 2011:218, Kellogg, 2005:36). Por otro lado, la mujer representaba una figura estratégica para la alianza política y militar entre otras ciudades por

---

<sup>5</sup> Los dinteles 24, 25 y 26 muestran a la Señora K'ab'al Xoc en escenas de carácter ritual como el sacrificio de sangre, y ceremonial como la entrega de una cabeza de jaguar y un escudo a su cónyuge Itzamnaaj Balam II. También conocido como Escudo Jaguar, el más importante gobernante que tuvo Yaxchilán de 681 a 742 d.C. En el caso de Yaxchilán, a pesar de contar con varias representaciones de glifos y figuras femeninas, siempre son como personajes secundarios. También en este sitio se han encontrado diversos jeroglíficos con los títulos femeninos de *sajal*, gobernantes secundarios (Guerrero, 2011; Benavides, 2007:121).

medio del arreglo de matrimonio, lo que algunas veces les permitía adquirir algún título noble como el caso de la Señora Seis Cielo de Dos Pilas (Kellogg, 2005:36; Guerrero, 2011: 217).

En el arte monumental maya observamos que la mayoría de los personajes representados corresponden a figuras masculinas. En cuanto a la composición de la imagen, la mujer aparece en un plano más bajo, reducida en tamaño y considerablemente menos ataviada que el hombre, lo cual sugiere un papel secundario, tanto en el sentido visual como en el simbólico (Rodríguez-Shadow, 2011:218; Kellogg, 2005:36, Guerrero, 2011).

#### *Ix chel y Chac Chel, representantes del tejido en el supramundo*

Otra importante actividad de las mujeres nobles era la de tejer, el tejido traspasaba las barreras entre mundos y se presenta tanto en la tierra como en el supramundo. La representante del tejido en el panteón maya corresponde a una compleja deidad femenina relacionada con la fertilidad, la procreación, el parto, la medicina y la adivinación. Se le ha llamado con diversos nombres como Ix Hunieta, Ix Hunic, Ix Chebel Yax, Chac Chel e Ix Chel y ha sido identificada en una serie de representaciones, principalmente en 2 de los 4 códices del periodo posclásico que aún existen, debido a que el resto fueron quemados y desaparecidos (De la Garza, 2002:96). En el código Madrid y Dresden, ambos de carácter adivinatorio, encontramos la imagen de esta deidad; en el Código Dresden principalmente como mujer joven y en el Madrid principalmente como una anciana (Fig. 7 y 8). Por esta razón, en los primeros estudios realizados a principios del siglo pasado, Schelhass la identificó como dos deidades por separado; la joven identificada con la letra I y llamada Ix Chel “Señora arcoíris” y la anciana con la letra O y llamada Chac Chel

e Ix Chebel Yax “Señora arcoíris grande” (Schelhass, 1904:31,38; De la Garza, 2002:98, Miller y Taube, 1993:101).

En el códice Dresden aparece como mujer joven y como anciana; en ambos casos con una serpiente enrollada en la cabeza, animal sagrado relacionado al agua debajo de la tierra (Miller y Taube, 1993:101). En la lámina 22 la observamos como mujer joven, sosteniendo un bulto sagrado sentada detrás del dios Itzamná, quien en ocasiones ha sido planteado como el esposo de Chac Chel y en la lámina 23 sola, sosteniendo un plato con maíz (Fig. 9 y 10). En la lámina 39 la vemos nuevamente como una anciana, vertiendo agua de un jarro (Fig. 11).

En el códice Madrid se manifiesta repetidas veces en diversas formas: en la parte superior derecha de la lámina 27 tiene una forma muy similar a su representación en el códice Dresden; una mujer joven vertiendo agua con una serpiente en la cabeza (Fig. 12). Debajo de ella, se encuentra plasmada en mayor tamaño Chac Chel, figura antropomorfa con el rostro de una deidad, tocado de serpiente y cuerpo de mujer, de sus senos y de entre sus piernas brota agua (Fig.12) (*Arqueología mexicana* 44, 2012:40). En la lámina 34 del mismo códice apreciamos esta misma deidad, pero esta vez como una anciana con un solo diente, tejiendo en telar de cintura (Fig.13). Finalmente, en la lámina 11 nos encontramos con una serie de repeticiones de esta deidad anciana tejiendo e hilando con malacate y huso, detrás de ella se encuentra Yum Kamil, Dios A, señor de la muerte (Fig.14) (*Arqueología mexicana* 44, 2012:44).

Las variantes en la representación de esta deidad han sido problemáticas para establecer una definición clara. No obstante, es importante considerar que en general, las deidades del panteón maya presentan características iconográficas y simbólicas de género fluido; personajes andróginos con características antropomorfas y zoomorfas que representan cierta dualidad.

Finalmente, Ix Chel/Chac Chel está claramente relacionada al tejido, al agua; así como símbolo de fertilidad y vida, de la gestación y el parto, el cual estaba al cuidado de parteras y curanderas ancianas (Miller y Taube, 1993:46). La serpiente en su cabeza representa las aguas cavernosas del inframundo Xibalbá, de las lagunas y de las aguas que proporcionan el nacimiento de vida sobre la tierra (Miller y Taube, 1993:101; De la Garza, 2002:97).

### *La mujer tejedora*

Por otro lado, así como Ix Chel/Chac Chel fluctuaba entre mundos imaginarios, el tejido en la tierra traspasaba las barreras de las jerarquías sociales. Esta actividad resulta particularmente interesante debido a que establece un paralelismo entre mujeres de diferente estrato social, ya que tanto las mujeres nobles como las mujeres de clase baja tejían. Era una actividad que pertenecía excepcionalmente al género femenino y que fluctuaba entre los distintos estratos sociales de la sociedad maya (Wiesheu, 2007:43; Hendon, 2011:146).

Existe una considerable cantidad de restos arqueológicos de herramientas que nos proporcionan información sobre las técnicas y los procesos del tejido que se empleaban. Husos y malacates de hueso, barro y piedra para hilar el algodón y henequén, fragmentos de telar de cintura y agujas hechas de espinas de cactus para bordar. El tejer también se encuentra representado en figurillas de barro y en algunas figuras femeninas de los códices mencionados anteriormente. La mayoría de las figurillas de barro pertenecen al periodo clásico tardío de Jaina en Campeche, resalta la figurilla silbato llamada “tejedora de Jaina” y la de una mujer noble sosteniendo un huso para hilar, resguardada en el centro del INAH en Campeche (Fig. 15 y 16). Podemos asegurar que en ambos casos se trata de mujeres nobles debido a su vestimenta, el uso



del huipil y la joyería particularmente grande exclusiva de la elite, al igual que el flequillo corto representativo de las mujeres de alto rango (Juárez Cossío, 2018, Museo Nacional de Antropología; *Arqueología mexicana* 44, 2012:51)<sup>6</sup> .

Las prendas tejidas por mujeres nobles tenían un alto valor económico debido a los materiales con los que estaban hechas, como el algodón y los preciados pigmentos para darle color a las prendas. Así mismo, estaban cargadas de un valor simbólico debido a que habían sido tejidas por una mujer noble, que eran consideradas superiores (Hendon, 2011:147). No obstante, los tejidos realizados por mujeres de clase baja, significaban una gran importancia para la economía del estado, ya que eran las encargadas de tejer grandes cantidades de mantas para el comercio con otras culturas y para el uso de tributo; su trabajo representaba gran parte de la economía, aunque estaba de cierta forma controlado por el estado (Hendon, 2011:146). Las mantas destinadas al tributo son una señal de que existían mujeres que tejían con gran destreza técnica, textiles dignos de ser tributados a los nobles, probablemente las mantas de las tejedoras menos hábiles serían destinadas a distintos tipos de comercio de menor importancia. Deducimos que, al existir una considerable cantidad de mantas destinadas al tributo tejidas por mujeres de clase baja, probablemente también existía una cierta jerarquía entre las tejedoras del mismo estrato social, basada en la destreza y habilidad para tejer. También sabemos que en todas las clases sociales el tejido se llevaba a cabo dentro de un entorno doméstico, tanto el hilado como el tejido era realizados por madres, hijas, nietas, vecinas, e incluso Susan Kellogg menciona que las

---

<sup>6</sup> En general la mujer maya portaba los senos desnudos y el uso del huipil era exclusivo de la nobleza para ceremonias o contextos de cierta importancia. A excepción de algunos poblados de la costa de Quintana Roo en donde utilizaban lo que Stresser Pean llama como “huipil cuadrado”, mencionado por Diego de Landa y Fuentes y Guzman. El uso del huipil como prenda cotidiana sucedió debido a la imposición de su uso por los españoles debido a que la desnudez del pecho era considerada inmoral (Landa, XXXI; Spinden, 1979:147; Stresser, 2012:64, 69).

huérfanas y esclavas también formaban parte de esta actividad en grupo (Kellogg, 2005:40; Wiesheu, 2007:43)

A pesar de que el tejido era una actividad sin distinción de clase, el textil y su uso para vestir y decorar el cuerpo, representaba un complejo lenguaje que funciona como sistema estético de diferenciación social. Las tejedoras nobles del clásico se encargaban de producir textiles ceremoniales, así como los complejos vestidos que cubrían los cuerpos de la nobleza. Estos eran tejidos finos de algodón con diseños brocados y bordados con fibras de colores teñidas con valiosos pigmentos, decorados con una gran diversidad de materiales como plumas de quetzal, piel de jaguar y otros animales valiosos, así como borlas de metal, piedras preciosas y conchas (Fig.17).

#### *La vestimenta del periodo preclásico y clásico*

Durante el periodo preclásico (1000 a.C -250 a.C) el uso del textil es escaso y destaca la modificación y pintura corporal. Tanto hombres como mujeres de clase alta y baja modificaban sus cráneos y dientes, lo cual conocemos gracias a la gran cantidad de restos óseos que se han encontrado a lo largo de la región (Looper, 2014:414). Perforaban y expandían orejas, labio inferior y nariz para el uso de joyas de hueso, madera, piedras preciosas y conchas *Spondylus*, *Strombus* y *Pleuroploca gigantea* (Velázquez, 2015:21; Looper, 2014:420). Destaca el uso de tatuajes, escarificaciones y pintura corporal, los cuales se aprecian en el mural de San Bartolo en Guatemala correspondiente a este periodo (Fig.18).

En el mural se encuentra plasmada una ceremonia relacionada al mito del origen y al dios del maíz. En el muro norte observamos algunos personajes cubiertos con pintura corporal roja

con la que cubren sus cuerpos completa o parcialmente<sup>7</sup>. El dios del maíz aparece completamente pintado de rojo, los dos personajes masculinos detrás de él llevan rayas verticales en rojo y negro y la mujer enfrente de él tiene el rostro completamente pintado de negro (Fig.19). Las otras dos mujeres a su alrededor presentan tatuajes faciales en rojo y en el muro oeste dos personajes con escarificaciones circulares distribuidas sobre todo el cuerpo (Fig.20). En cuanto a prendas, las figuras masculinas visten un *ex* (taparrabos en castellano), y en el caso del personaje que se dirige al rey, viste un *xikul* ceremonial (Fig. 21)<sup>8</sup>. El único textil que visten las mujeres en el mural es un *pik* corto, con algunos patrones como líneas en zig zag y rombos<sup>9</sup>. Así mismo, la mujer joven del lateral derecho del mural porta una concha amarrada a la cintura que le cubre el pubis (Fig. 22). Posteriormente, con la llegada de los españoles, Diego de Landa describe esta

---

<sup>7</sup> La pintura corporal es la forma de decoración corporal más antigua de Mesoamérica y fue una práctica muy común entre diversos pueblos de todo el territorio mesoamericano. En el área maya se observa el uso de diversos pigmentos de origen vegetal, animal y mineral como el rojo del axiote y el cinabrio, el blanco del hule y el negro de materia vegetal carbonizada (Dupey, 2015:81).

<sup>8</sup> El *ex* en maya, *maxtatl* en nahuatl, taparrabos en castellano es una prenda para tapar los genitales, utilizada desde el periodo preclásico a lo largo del territorio mesoamericano. El *ex* es una tela rectangular de aproximadamente seis metros de largo y entre 15 y 20cm de ancho. Se enreda por la cadera y las ingles dejando un extremo en la parte frontal y el otro en la parte trasera. La forma de enredar esta tela varía dependiendo la región y la cultura. Los hombres mayas de clase baja los usaban sin ninguna decoración mientras que los nobles eran decorados con colores, motivos y plumas (Stresser, 2012:38-44).

El *xikul* (*xicolli* en nahuatl) es una prenda masculina sin mangas y abierta en la parte frontal, algo parecido a lo que conocemos como un “chaleco”. Era utilizado en la región maya de forma cotidiana, principalmente en Tabasco, Yucatán, Guatemala y Chiapas y en algunas ocasiones de forma ritual. El *xikul* ceremonial llevaba color y adornos y era más largo que el de uso común, llegaba a media pierna y media 82cm aproximadamente a diferencia del *xikul* de uso cotidiano llegaba hasta el ombligo (Stresser, 2012:100-113).

<sup>9</sup> El *pik* “enredo” es un equivalente a la falda, también llamada “nagua” o “enagua” en textos coloniales. Es la prenda femenina por excelencia para tapar la parte inferior del cuerpo, aunque también se observa en algunas ocasiones entre algunos hombres nobles del periodo clásico. El *pik* es una tela rectangular, tejida en una sola pieza la cual se enreda alrededor de la cintura y se sostiene con una faja. El largo del *pik* varía y por lo general se usaba a media pantorrilla. Sin embargo, en el caso del mural de San Bartolo lo observamos corto (Vázquez, 2015:32).

misma forma de usar una concha colgante para cubrir el pubis, entre las adolescentes de la península de Yucatán (Landa, XXXI).

Posteriormente durante el periodo clásico continuamos identificando el uso de estas prendas, sin embargo, el vestido y principalmente el textil se vuelve mucho más complejo. Observamos la continuación del uso de pintura corporal (negra) en los murales de Bonampak (Fig. 23) y en Yaxchilán las modificaciones corporales como las perforaciones, las escarificaciones y tatuajes faciales que identificamos anteriormente en el mural de San Bartolo (Fig. 24).

En cuanto a las prendas femeninas del periodo clásico, predominan los enredos *pik* y el *k'ub* (blusa o huipil), esta segunda era exclusiva de las nobles para actividades importantes como ceremonias y rituales en las que solo participaba la nobleza, siendo el caso del huipil brocado que porta la señora Xook en los dinteles de Yaxchilán que vimos anteriormente. Ambas prendas tenían una considerable cantidad de variaciones en las formas y materiales de los que estaban hechos, que a su vez dependían de las ocasiones en las que se utilizaban, desde lo cotidiano hasta lo ceremonial y ritual (Stresser, 2012). Naturalmente el *pik* de las mujeres de clase baja era de henequén, simple y sin decoraciones, mientras que el de las mujeres nobles era de fino algodón brocado, con colores y decorado con diversos materiales de valor. El uso del *pik* también era variado, podía enredarse en la cadera, cintura o por encima de los senos debajo de las axilas (Fig. 25 y 26). El *k'ub* de las nobles era diverso en técnicas y formas; los brocados eran pesados tejidos con complejos patrones con figuras geométricas y representaciones iconográficas sobre la flora y fauna (Fig. 27). También los había ligeros, tan finos y transparentes como la gasa, como el que cubre el cuerpo de la mujer noble plasmada en los murales de Calakmul (Fig. 28). El largo

del *k'ub* variaba; podía llegar debajo del ombligo o ser tan largo como un vestido y llegar hasta los tobillos (Fig. 29). En ambos géneros, los tocados de plumas con materiales preciosos fueron probablemente los más importantes del atavío de la nobleza maya, debido a que se creía que una parte del *o'hlis*, el aliento vital, residía en la zona de la coronilla de la cabeza y establecía un enlace con el mundo de los dioses (Fig. 30) (Stresser, 2012:129).

Por otro lado, en el sitio arqueológico de Jaina en Campeche y sus alrededores, se han encontrado una serie de figurillas de barro del periodo clásico tardío, algunas con la utilidad de silbato, en las que el cuerpo y el vestido se encuentra representado de una forma muy diversa y detallada. También resalta la diversidad de los cuerpos: cuerpos enfermos y otros obesos como la famosa figurilla del jugador de pelota (Fig. 31 y 32). Por otro lado, a diferencia de lo que observamos en el arte monumental del periodo clásico, hay una gran cantidad de cuerpos femeninos de distintas formas y en distintas situaciones. Mujeres ancianas (aunque estas aparecen en el arte maya desde el periodo formativo) (Fig. 33), mujeres con expresiones de dolor (Fig. 34), mujeres amamantando, tejiendo (Fig.15), cargando criaturas (Fig. 36), o sosteniendo objetos importantes como herramientas para tejer (Fig. 16 y 35) y sombreros (Fig. 37), . Identificamos esta última prenda repetidas veces, así como la continuidad en el uso del *pik* y el torso descubierto.

Finalmente como ya se mencionó, en Mesoamérica, el vestido funciona como un sistema estético de diferenciación social, principalmente durante el periodo Clásico, el de mayor auge de esta cultura. La nobleza tenía acceso exclusivo a textiles y prendas de algodón decoradas con colores y materiales valiosos, a diferencia de las personas de clase baja, quienes usaban prendas de henequén, sin ninguna decoración ni color. De esta forma, el vestido de las mujeres de clase

baja refleja visualmente un valor menor al de las nobles. Por otro lado, observamos que la representación de la nobleza maya estaba compuesta en su mayoría por figuras masculinas asociadas al ejercicio del poder, mientras que el valor de la mujer se establecía a partir de la figura de madre o esposa de un personaje importante, como lo vimos en los ejemplos de la ciudad de Palenque y Yaxchilán en Chiapas. Mas allá del valor material del textil y su uso como vestido, observamos que el tejido como actividad era de suma importancia tanto para las mujeres nobles como para las mujeres de clase baja. Así como el tejido traspasaba las barreras sociales, también traspasaba los límites entre lo telúrico y lo imaginario; manifestándose en el supramundo con la figura de Ix Chel /Chac Chel.

### **1.2 - La imposición sobre el vestido de la región Lacandona durante la colonia**

En el periodo posclásico (950 d.C- 1521 d.C.) sucede la caída de la civilización maya debido a la disolución de la élite gobernante, lo cual significa el declive del lenguaje simbólico que representaba la vestimenta como diferenciador de clases. Por esta razón el vestido se simplifica y el complejo atavío de los gobernantes desaparece en la mayor parte del territorio maya.

Las representaciones de la mujer en el arte del posclásico son reducidas, aunque como mencionamos anteriormente, en el código Madrid y Dresden observamos a Ix Chel y Chac Chel, así como figuras femeninas cargando criaturas, bañando niños (Fig.38) o copulando con seres divinos, antropomorfos y zoomorfos (Fig.39).

#### *Vestido del posclásico*

Durante el periodo posclásico (950 d.C- 1521 d.C.) la mayoría de las grandes ciudades mayas estaban abandonadas. No obstante, existieron varias ciudades importantes, principalmente en la zona de la península de Yucatán, que estuvieron activas hasta la llegada de los españoles. Resalta Chichen Itzá, ciudad que tenía el control político y económico sobre gran parte del norte de la península y la costa oriental, así como otras menores como Mayapán, Uxmal y Tulum.

En los murales del templo de los guerreros de Chichen Itzá, conocidos como “Ataque a un poblado y sujeción de cautivos” (Fig.40) y “Pueblo Costero” (Fig.41) identificamos el uso de pintura corporal. Los personajes vencedores que portan trajes guerreros y tienen el cuerpo oscuro, lo cual podría tratarse de pintura corporal negra. En cambio, los cautivos tienen el cuerpo blanco, (por lo general la pintura corporal blanca no se suele observar entre los mayas) y posiblemente se trate de cautivos con influencias de pueblos del valle central, debido a que el *tizatl* era utilizado para pintar el cuerpo de blanco entre los pueblos aztecas<sup>10</sup>. En Chichen Itzá, la pintura corporal negra se usaba para establecer una distinción jerárquica entre rangos militares, así como para diferenciar a los jugadores de pelota (Miller, 2018:84).

En la *Relación de las cosas de Yucatán*, Diego de Landa describe algunas prendas y formas de decoración corporal que utilizaban las mujeres de Yucatán a la llegada de los españoles. Menciona el uso del *ex* entre los hombres y el *pik* entre las mujeres, utilizado a partir de los 5 años de edad, ya que durante la infancia las niñas se cubrían el pubis con una concha colgada de

---

<sup>10</sup> *Tizatl* era el nombre que los aztecas utilizaban para referirse a la diatomita, una roca sedimentaria formada por la fosilización silicea de los esqueletos de un alga microscópica conocida como diatomea. Se utilizaba en su mayoría acompañado de plumas blancas llamadas *ihutl* en nahuatl. Ambos materiales se aplicaban sobre el cuerpo de los cautivos destinados a sacrificios en ciertas ceremonias, posiblemente como representación de Mixcóatl, divinidad de la muerte y el sacrificio, representado con líneas blancas de pies a cabeza, o del dios Nanahuatl, quien fue cubierto de tiza blanca y plumas antes de autosacrificarse en el fuego para encarnar al quinto sol (Dupey, 2015:74-76. Traducción por mí).

un hilo amarrado a la cintura, como mencionamos anteriormente (Fig.19). También describe el uso del “huipil cuadrado” para cubrir el torso y el uso de pintura corporal roja (axchiote) tanto en hombres como en mujeres. Así como perforaciones, escarificaciones, tatuajes y la modificación dental, realizada con piedras y agua por mujeres mayores a las mujeres jóvenes (Landa, XXXI).

### *Contexto histórico de la región Lacandona a la llegada de los españoles*

Mientras en la península de Yucatán aun existían las importantes ciudades anteriormente mencionadas, en la zona de Chiapas la situación era considerablemente diferente. Hay una brecha de aproximadamente 600 años desde el periodo de máximo esplendor de la civilización maya en Chiapas al momento de la llegada de los españoles. Las grandes ciudades de Palenque, Bonampak y Yaxchilán habían sido abandonadas a finales del periodo clásico y sus pobladores se habían dividido y organizado en pequeños señoríos, con una estructura sociopolítica mucho menos estratificada que la que tenían anteriormente. Sus pobladores se dedicaban a la cosecha de algodón, maíz, cacao, frutos tropicales y a la recolección de plumas de ave y resinas como el ámbar (Ruz, 2008:56-61; De Vos, 2008:137).

Cuando llegaron los españoles a la región Lacandona, al interior de la selva vivían diversos pueblos de origen maya. La dominación de estos pueblos sucede alrededor de 1525 tras la llegada de Luis Marín y un grupo explorador encabezado por el mismo Hernán Cortés. No obstante, la conquista de la región se llevó a cabo en un largo proceso que duró desde 1525 hasta 1695, debido a las dificultades geográficas del territorio selvático y sus aguerridos pobladores. El violento proceso de conquista sucede a partir de la imposición de una nueva forma de pensar, vivir y concebir el mundo completamente diferente a la episteme mesoamericana, la cual fue



implantada a través de la iglesia católica por los frailes dominicos. Sin embargo, resalta la figura de Fray Bartolomé de las Casas y Fray Pedro de Lorenzo debido a que se opusieron a la dominación violenta y la masacre de los pueblos originarios.<sup>11</sup>.

En la periferia de la selva había pueblos tzeltales, tzotziles y choles que en el año de 1536 fueron violentados y desplazados por el capitán Francisco Gil Zapata y Lorenzo de Godoy a locaciones más accesibles para un mejor control. Estos dos personajes tenían la tarea de “pacificar” los pueblos aledaños a la selva y fundar una villa de españoles para mantener el control en las comunidades de los alrededores de Ciudad Real<sup>12</sup>. Esclavizan y desplazan con violencia a estas comunidades a los nuevos pueblos de Tila, Tequepan-Pochutla, Ocosingo, Tuní, Yzcatepeque, Suteapa y Petalcingo (De Vos, 1990:55).

---

<sup>11</sup> El fraile dominico Fray Bartolomé de las Casas, en 1537 llega a México, en 1544 se convierte en obispo de Chiapas y se asienta en Ciudad Real y en 1546 regresa a España definitivamente (Remesal, 1932:291). A pesar de su corta estancia, Fray Bartolomé de las Casas fue un personaje de gran importancia que generó muchos cambios en la región por su ideología humanista antiesclavista; se oponía a la conquista militar armada basada en el uso de fuerza y proponía en lugar una conquista pacífica por medio de la predicación evangélica (De las Casas, 1991:117-118). En 1537 Fray Bartolomé De las Casas redacta una petición a la audiencia del Consejo de Indias para solicitar el aval de realizar una conquista pacífica sin intervención de los colonos españoles, que únicamente estaría en manos de los frailes misioneros. La Corona acepta la propuesta de Bartolomé con la condición de incluir a las autoridades civiles y de hacer la guerra y esclavizar a los indígenas en caso de ser necesario, nombrando estos términos como “*guerra justa*” (Fuentesanta, 1879:535).

Posteriormente en 1560 llega a Chiapas el misionero Pedro de Lorenzo, fraile dominico que compartía una ideología humanista similar a la de las Casas. Fray Pedro rápidamente aprendió algunos de sus idiomas como el tzotzil, tzeltal, chontal y el chol, lo que le facilitó la comunicación directa con los habitantes de los pueblos originarios de la región y generó confianza entre sus habitantes. Al poco tiempo de su llegada restablece y funda algunos nuevos pueblos coloniales paralelamente a sus expediciones al interior de la selva. Eventualmente se deslinda de la iglesia católica y muere en el nuevo pueblo de Palenque (Ximenez, 1931:252; De Vos, 1988:92).

<sup>12</sup> En todos los textos coloniales de nuestra bibliografía se utiliza el término “pacificación” para referirse a la dominación de los pueblos originarios, a quienes consideraban bárbaros y llamaban pueblos insumisos. El término “pacificación” se usaba incluso cuando la dominación había sido efectuada por medio de las armas.

Al interior de la selva había pequeñas comunidades de acaláes, topiltepeques y pochutlas, que en 1559 fueron desplazados a nuevos pueblos coloniales como San Marcos y Ocosingo, en donde fueron distribuidos en barrios separados bajo el mando de los frailes. Los topiltepeques solían trabajar milpas al interior de la selva en donde estaban asentados anteriormente (De Vos, 1888:98; Ximenez, 1931:220). En 1560 fray Pedro de Lorenzo restablece y funda nuevos pueblos coloniales como Palenque, Tumbalá, Tila, y el pueblo tzeltal de Bachajón y Yajalón (Ximenez, 1931:252). Al interior de la selva vivían los lacandones asentados en una isla en la laguna de Lacam-Tun, con la que se encuentra el capitán Alonso Dávila en 1530 en la primera expedición que se realizó al interior de la selva (Oviedo y Valdés, 1853:236)<sup>13</sup>. No obstante, fue hasta el año de 1693 que fueron dominados y prácticamente exterminados por Diego de Rivas y Mazariegos y Fray Antonio Margil (De Vos, 1988:150; Ximenez, 1931:8)<sup>14</sup>.

Para el año de 1580 todos los pueblos mayas de Chiapas y la mayoría de Centroamérica estaban bajo el control de los españoles a excepción de algunos pequeños grupos de choles y los lacandones que resistieron en el interior de la selva hasta finales del siglo XVII.

---

<sup>13</sup> Del maya ch'orti' *lacam*: "grande" y *tun*: "piedra". Indica las características del asentamiento de la ciudad, construida sobre una isla rocosa rodeada de agua (isla del lacandón, desde el siglo XIX llamada Miramar). Los conquistadores castellanizaron el nombre maya de Lacam-Tun a *Lacandón* y llamaron de esta forma a sus habitantes, nombrando el territorio que controlaban como *Provincia del Lacandón* o simplemente *El Lacandón*. Cabe mencionar, que los lacandones a los que nos referimos (chol-lacandones) fueron exterminados por los españoles al finalizar el siglo XVII. Los lacandones que actualmente viven en la Lacandonia emigraron en años posteriores desde Yucatán hacia el interior de la selva (De Vos, 1988:47).

<sup>14</sup> El proceso de conquista de los lacandones de Sac-Balan, que anteriormente estaban asentados en Lacam-Tun, involucró el convencimiento y la negociación bajo la presión de los soldados españoles y la amenaza de sus armas. La negociación involucraba el abandono de la idolatría y el desplazamiento del pueblo a una zona dominada por los colonos, supuestamente los españoles ofrecían a los caciques continuar con su puesto, aunque bajo un nuevo gobierno al estilo español (De Vos, 1988:150; Ximenez, 1931:8).

### *El vestido en la selva Lacandona a la llegada de los españoles*

Las fuentes de información primarias de la región Lacandona a la llegada de los españoles, son en su mayoría crónicas e informes reales por parte de frailes o capitanes españoles de aquella época que no mostraron interés ni en la mujer ni el tejido. Por lo tanto, la información referente al tejido y el vestido es limitada.

No obstante, contamos con una detallada descripción del vestido de los pueblos que vivían en el interior de la selva en la Provincia del Lacandón, antes de las modificaciones impuestas durante el periodo colonial. Esta descripción fue realizada por el capitán Antonio de Fuentes y Guzmán en el año de 1580 y escrita en la *Recordación Florida*. Este documento resulta particularmente interesante debido a que Guzmán, a partir de imágenes como retratos, manuscritos y textiles de generaciones pasadas, resguardados en los hogares de las familias con las que él estuvo en contacto en 1580 (Fuentes y Guzmán, 1690:390), aparte de describir el vestido de los hombres y mujeres que observó en ese momento, realiza una reconstrucción de lo que posiblemente fue el vestido de la elite maya masculina de la región durante el posclásico tardío. . A pesar del valor de este documento, es importante considerar que su descripción relata el cuerpo y vestido desde la óptica española masculina y católica de la época, por lo cual analizamos el texto de la manera más objetiva posible.

En la reconstrucción que realiza sobre el vestido del periodo posclásico, describe una serie de prendas de uso noble como las sandalias, la tilma, el *xikul*, el *ex* y una especie de *pik* corto

(faldellín) mientras los hombres de clase baja solo utilizaban el *ex* y la tilma<sup>15</sup>. Las prendas de los nobles estaban hechas de algodón y las de los hombres de clase baja utilizaban otras fibras para sus mantas como el henequén. El vestido de los gobernantes era el único que llevaba colores, principalmente azul y rojo para las tilmas, también decoradas con borlas de metal y flecos. Guzmán se asombra no solo de la belleza de los diseños y el color, sino que también menciona la técnica del brocado en telar de cintura para crear patrones y figuras zoomorfas: “... usaban y usan los nobles y principales indios una tilma blanca delgada y transparente, labrada del propio hilo blanco en el telar, de pájaros y leones, cosa á la verdad primorosa y apreciable, y las orlas perfiladas de torzales y flecos”. Menciona que, por otro lado, el traje de los “plebeyos” (clase baja) “no era muy honesto” ya que, aunque cubría “las partes vergonzosas” (genitales) dejaba al descubierto los muslos (Fuentes y Guzmán, 1690:390-393). Observa la perforación de lóbulos y labio inferior adornado con piedras preciosas al igual que durante el periodo clásico. La cabellera de los nobles era larga y estaba trenzada o amarrada sobre la espalda con hilos de colores y plumas preciosas de quetzal, mientras los hombres de clase baja usaban la cabeza rapada con una manta amarrada a la cabeza.

---

<sup>15</sup> La tilma, llamada *tilmatl* en nahuatl y “manta” por los españoles, era una tela rectangular con múltiples usos, generalmente como prenda. Se pasaba por debajo de la axila y se ataba en diagonal sobre el hombro, también se ataba al cuello como una capa. Solía ser bastante corta, aunque también se registra larga hasta los tobillos en el caso de los nobles representados en el mural de Bonampak que la portan al estilo capa (Stresser, 2012:51; De la Garza, 1983).

A diferencia del énfasis en los textiles al reconstruir el atavío del posclásico, en la descripción de sus contemporáneos (posclásico tardío) enfatiza en el uso de la pintura corporal negra para cubrir el cuerpo como una práctica sin distinción de clase o género<sup>16</sup>:

Estos indios que describimos debajo del título de bárbaros, andan de todos tiempos desnudos y embijados con cierto betún negro, que según lo que ahora en la entrada que hizo al Lacandón el Presidente Don Jacinto de Barrios Leal, se vieron en todas las casas de N. Sra. de los Dolores del Lacandón, que es la advocación que se le dió, grandes tinas y ollas de cierto tile negro en polvo muy sutil, de donde el lacandón por la mañana tomaba en la mano una pequeña porción, y escupiendo en ello, se iba con solo aquel polvo que tomaba una sola vez, untando todo el cuerpo con solo escupir á la mano y esto no solo en ellos es gala, pero una particular defensa contra los mosquitos, ó por que aquel betún tenga alguna particular facultad contra ellos, ó porque haciendo costra sobre el cutiz no pueda penetrar el aguijoncillo de aquella molesta plaga; con que no debe en aquellos indios mirarse aquella unción como desaseo sino como providente defensa de sus cuerpos (Fuentes y Guzmán, 1690:394).

El contexto y la forma en la que Guzmán lo describe, pareciera que es una actividad cotidiana e incluso sugiere que era utilizada para proteger el cuerpo de los mosquitos de la selva. Su observación está enfocada en el aspecto funcional e ignora el valor simbólico de esta práctica,

---

<sup>16</sup> A su vez Fray Diego de Landa describe en la *Relación de las cosas de Yucatán* de 1556 el uso del *axiote* para pintar el cuerpo de rojo entre las costumbres de los mayas peninsulares (Landa, XXXI)

sin embargo, sabemos que el uso de la pintura corporal tenía un gran valor simbólico en tiempos anteriores, principalmente entre guerreros (Dupey, 2015; Miller, 2018)<sup>17</sup>.

Posteriormente a cubrirse de tizne negro, las mujeres enredaban su cintura con un *pik* ajustado y corto y los hombres con un *ex*. El *ex* de los hombres importantes de aquel entonces estaba hecho de tela finamente tejida en telar de cintura con delgados hilos de algodón al igual que el de sus antepasados, en cambio los *ex* de los hombres comunes no eran tejidos, ni blancos y los obtenían de una fibrosa corteza de árbol que golpeaban repetidas veces para suavizar y extender hasta lograr la medida deseada<sup>18</sup>:

Después de embijados cubren sus partes con una larga toalla de cierta corteza, que puesta á la corriente de los ríos por algún término de días, y después muy batanada, queda como una suavísima gamuza de color anteaado, que son de las que usan los masehuales ó plebeyos (Fuentes y Guzmán, 1690:394).

---

<sup>17</sup> La pintura corporal negra fue una práctica muy común en Mesoamérica y en el territorio maya. Los pigmentos con los que cubrían su cuerpo eran de origen mineral, vegetal y animal como el rojo de la cochinilla, el axchiote y el cinabrio. El negro provenía de la ceniza de materia orgánica carbonizada, y del hule extraído del árbol *Castilla Elástica* nativo del sur de México (Dupey, 2015:81). Debido a su origen natural, estos colores eran concebidos como materia viviente parte de un orden cósmico, en donde cada elemento tenía una identidad, los cuales a su vez simbolizaban diferentes cosas al existir sobre un cuerpo humano (Dupey, 2015:73). Durante el periodo preclásico era común en indistintos géneros y durante el clásico figura principalmente entre nobles y guerreros para distinguir méritos. Se observa el cuerpo de algunos guerreros de los murales Bonampak completamente cubiertos de negro, en cambio Chichen Itzá se observa en los rostros, principalmente en los contornos de los ojos y la boca (Miller, 2018:77).

<sup>18</sup> La palabra “batanada” hace referencia al batán; herramienta europea que fue introducida en la Nueva España y funciona como una especie de molino que se mueve con el agua y servía para lavar y teñir telas (Miño, 1993:276). En la actualidad, los pueblos llamados lacandones (de origen yucateco, debido a que los lacandones a los que nos referimos en el presente texto eran de origen chol y fueron completamente exterminados en el año de 1693) realizan artesanías para su venta a los turistas, utilizando la corteza de los árboles con la técnica mencionada en la cita anterior (Fig.42 y 43).

Dentro de la nobleza lacandona, los caciques utilizaban el *xikul*: “unos jubones blancos follones, sin botones ni atador, tejidos primorosísimamente de hilo muy fino de algodón con labores en el telar, de calidad que cada cuarto es entero con sus faldillas divididas” (1690:394).

La descripción que realiza sobre el vestido de las mujeres es muy breve y no establece distinción entre mujeres nobles y de clase baja. Únicamente describe el uso de un *pik* corto y menciona que todas las mujeres portaban los senos desnudos, al igual que durante el periodo mesoamericano formativo y clásico. No obstante, Guzmán menciona una prenda utilizada esporádicamente entre las mujeres de la selva; el “huipil cuadrado”, mencionado anteriormente, y que Diego de Landa también describe en *La Relación de las cosas de Yucatán* al observar las prendas de las mujeres de la península de Yucatán y que Stresser Pean llama como “lienzo para tapar el busto” (Stresser, 2012:64):

“...Por el cerebro traen una toalla que juntándose al pecho les cubre los pezones, dando vuelta á las espaldas, donde anudada se afianza. Pero no vistiendo camisa ó huipil, ni más que aquella toalla que les abriga, y cubre los pechos...” (Fuentes y Guzmán,1690:395).

Al igual que los mayas del periodo preclásico y clásico, perforaban los lóbulos de las orejas, el tabique nasal, y en el caso de los caciques y algunos nobles el labio inferior (Fuentes y Guzmán, 1690:394). En la cabeza amarraban una cinta frontal, utilizada en la mayoría de los pueblos mesoamericanos desde el periodo preclásico, en el caso de este grupo adornadas con hilos de colores y plumas de guacamaya para los de clase baja y con plumas de quetzal para los nobles (Stresser, 2012; Fuentes y Guzmán,1690:394). Tanto mujeres y hombres llevaban los pies descalzos sin importar el estrato social al que pertenecían. Fuentes y Guzmán enfatiza en la limpieza constante del cuerpo de los pobladores, ya que el concepto de limpieza era muy

diferente entre las culturas mesoamericanas y la sociedad europea de aquella época (Vigarello, 1991).

### *Imposición colonial sobre el vestido de la región*

Durante la colonia, los españoles instauran una nueva forma de concebir y tratar al cuerpo y se impone otra manera de vestir como forma de control. Para los españoles del siglo XVI el cuerpo desnudo representaba pobreza y miseria, lo cual debía ser visto con conmiseración (Gonzalbo, 1993:329). La iglesia católica intensifica el concepto de la vergüenza, lo inmoral y lo pecaminoso sobre el cuerpo desnudo, el cual tenía una connotación negativa. Para los españoles que llegaron a Mesoamérica, el vestido representaba un sinónimo de civilización, en cambio el cuerpo desnudo representaba al bárbaro, al hombre salvaje, al “buen salvaje” (Gonzalbo, 1993:333). En la mayoría de los textos coloniales de la época se utiliza la palabra “bárbaro” para referirse a los indios; en el caso de la *Recordación Florida*, Fuentes y Guzmán utiliza este término al hacer referencia a su desnudez: “...Estos indios que describimos bajo del título de bárbaros, andan de todos tiempos desnudos y embijados con cierto betún negro... (Fuentes y Guzmán, 1690:394).

Los lacandones, reciben un primer sermón el 15 de agosto de 1693 en donde se les obliga al catecismo y la misa, y se les prohibía, entre otras cosas, pintar sus cuerpos de negro (De Vos, 1988:153). No obstante, los lacandones, recurrieron a las prácticas de decoración corporal prohibidas por los españoles como forma de rebeldía. Pintaban sus cuerpos de negro y se escondían para realizar sus rituales e idolatrar a sus dioses. En *La Paz de dios y del rey* Jan de Vos cita el siguiente documento:



Aconteció que un día saliendo a andar por el pueblo los tres referidos padres (Mazariegos, Guillén, Margil) acompañados de algunos soldados, hallaron una casa concurso de indios, todos embijados y tiznados de negro, puestos en rueda, de cuclillas, festejando a su usanza un ídolo de barro quemado dentro unos cajetes unas rajillas de tea de ocote llenas de sangre. Llegaron los padres a disuadirlos de aquel error, abominándoles su idolatría, pero ellos hicieron burla y risa de lo que se les decía (1988:198).

En este contexto el uso de la pintura corporal representa un acto de resistencia, ya que la prohibición de esta práctica era una forma de ejercer poder. En este caso, las fuerzas de poder no eran ejercidas directamente en forma de violencia física, en cambio, la prohibición de esta práctica reprimía sus cuerpos de una forma indirecta a través de la imposición de nuevas normas.

Así mismo, el paradigma del cuerpo moral como cuerpo vestido de los españoles de aquella época, se impone sobre el cuerpo y el vestido de los originarios y se modifican tanto las prendas como el uso de estas. En la real cédula de 1552 refrendada en 1618, se les exige a los indios que trabajen y especialmente "... que anden vestidos, para más honestidad y decencia de sus personas ...” (Gonzalbo, 1993:341). Las modificaciones del vestido en relación al trabajo quedan al mando de las autoridades civiles y el vestido-moral cristiano al mando de los frailes dominicos. Se establece el uso de ciertos vestidos para cada ocasión y se instaura el hábito de lavar cara y manos antes de ceremonias como los bautizos, matrimonios, misas y funerales, a los cuales se debía atender siempre con ropas limpias y prolijas (Gonzalbo, 1993:343).

Sin embargo, el cambio más notorio sucede, sin duda, en las prendas cotidianas; en el caso de los hombres su vestido se modifica completamente debido a que el *ex* y la *tilma* eran considerados deshonestos y se impone el uso de camisa y calzón, el cual algunas veces utilizaban

sobre el *ex* conservando esta prenda escondida bajo el calzón. A las mujeres mayas se les obliga a cubrir sus senos con huipil y a las mujeres mexicas del altiplano quienes ya utilizaban el huipil se les obliga a cerrar las costuras laterales y el escote. El huipil mexicana una vez modificado para ser “honesto” y “decente” se expande por la mayor parte del territorio mesoamericano y se instaure su uso entre las mujeres mayas (Sandoval, 2009). De este modo, la imposición de una nueva forma de vestir se ejercía como forma de control.

Por otro lado, una vez desplazados los llamados pueblos “insumisos” a nuevos pueblos coloniales, se les obligaba a pagar tributo en efectivo o en especie, a realizar diversas contribuciones comunales llamadas “tequio” y se instauran los jueces de milpa para vigilar y controlar la siembra de los indígenas (Ruz, 2008:62)<sup>19</sup>.

A mediados y finales del siglo XVI se construyen los primeros conventos dominicos de la región; en 1546 el de Ciudad Real, hoy San Cristóbal de las Casas, en 1547 el de Copanaguastla en la región del Soconusco, en 1558 el de Comitán y en 1603 el de Ocosingo en la Región Selva (De Vos, 2008:135). En los conventos se establecen algunos espacios para sembrar café, cacao, frutos tropicales y la mayoría de los pueblos coloniales sustituyen la siembra del algodón por la de la caña de azúcar, ya que tenía grandes beneficios económicos debido a su uso para aguardiente. A pesar del cambio de cultivo, los españoles ven en los textiles y el tejido una actividad económicamente fructífera y es por esto que se conserva esta práctica, aunque con nuevos sistemas de producción esclavistas con los colonos al mando (Ruz, 2008:62-70).

---

<sup>19</sup> De 1524 a 1549 con los primeros indígenas desplazados, floreció un mercado de esclavos de indígenas de la región que eran vendidos a la ciudad de México, Las Antillas y el Perú. Posteriormente la economía colonial de Chiapas se basó en la recaudación de tributo, impuesto exclusivo de la población indígena y la explotación laboral para la producción de algunos productos (De Vos, 2008:135-136)

### *El textil Novohispano*

Una vez dominados todos los pueblos de la región incluyendo los lacandones, la llamada Nueva España estaba ya consolidada en todo su territorio. Se establece una economía extractivista al mando de unos pocos, con una considerable red comercial de recursos entre el continente americano, europeo y asiático. Se introducen productos de otros lugares del mundo; telas europeas y asiáticas como la seda china y el mantón de Manila, las cuales eran de uso exclusivo para los virreyes, españoles y criollos que se encontraban principalmente en la Ciudad de México.

La gran demanda de textiles para mantas, colchas, manteles, mosquiteros e indumentaria por parte de los españoles, impulsa una industria textil y se establecen los obrajes y talleres. Se crean espacios muy reducidos con condiciones inhumanas para que las tejedoras tejan a merced del nuevo dueño bajo la supervisión de los corregidores (Ruz, 2008:62-70; Villanueva, 1985:22, 26)<sup>20</sup>.

De igual manera, las proporciones y medidas de los textiles cambian debido a las necesidades de los españoles; las *tilmatli* llamadas “mantas”, solían medir alrededor de 80x160cm (1x2 varas) debido a que anteriormente a la llegada de los españoles, estos textiles eran utilizados para cubrir el cuerpo, se tejían en 3 o 4 paneles del ancho de un telar de cintura y

---

<sup>20</sup> En el libro “sociología de la imagen” Silvia Rivera Cusicanqui analiza un dibujo colonial, realizado por Goamán Poma de Ayala, cronista mestizo de origen inca durante el virreinato del Perú. Se observa una mujer llorando y limpiando sus lágrimas mientras teje bajo la supervisión de un colono. El texto en la parte superior de la imagen dice lo siguiente: “Padre que haze tejer ropa por fuerza a las yndias, diciendo y amenazando questá amanzibada y le da de palos y no le paga / do trina...” Esta imagen retrata la situación descrita anteriormente de las tejedoras en la Nueva España (Fig.44) (Cusicanqui, 2015:199)

posteriormente se unían. Durante la colonia aumentan su tamaño alrededor de un 50% a un 90%, aproximadamente a 12 metros cuadrados (15 varas) debido a que los españoles las solicitaban para el uso doméstico como ropa de cama. Por esta razón se obliga a las mujeres a incrementar la capacidad del ancho de sus telares, haciendo el trabajo de tejer mucho más pesado, ya las horas invertidas en la producción de estas telas aumenta, e incluso la postura y el cuerpo de las mujeres se ve afectado por estos cambios ajenos los procesos del tejido indígena (Villanueva, 1985:22, 26).

Gradualmente se van introduciendo nuevas técnicas de producción más rápidas, con herramientas y materiales no solo europeos, sino del resto del mundo, los cuales conformarían el vestido novohispano. En cuanto a técnicas y herramientas (de origen medieval) se introduce la rueca para hilar, el batán para teñir y el telar horizontal el cual permitía tejer textiles mucho más anchos de lo que permitía el telar de cintura y de una forma mucho más rápida (Miño, 1993:274). Cabe mencionar que estas técnicas y herramientas eran únicamente empleadas en el sector comercial, ya que las mujeres indígenas seguían empleando el telar de cintura en su núcleo de producción textil, conservando las tradiciones ancestrales de esta actividad (Villanueva, 1985:17).

A diferencia del periodo mesoamericano, en la Nueva España el uso de prendas de algodón se generalizó entre todos los sectores sociales; lo usaban indígenas, obreros urbanos, campesinos rurales, mineros, caciques indígenas, criollos, mestizos y negros (Villanueva, 1985:17). Por otro lado, a diferencia de las técnicas y herramientas que eran únicamente utilizadas en el sector comercial en grandes ciudades, la introducción de nuevos materiales permeó en gran medida el textil y vestido indígena de las zonas rurales. En la región de Los Altos de Chiapas, al igual que

en el norte del valle central, se introdujo la ovinocultura debido a que las ovejas se adaptaron fácilmente a los climas más frescos de la Nueva España. La introducción de la ovinocultura fue determinante en el cambio de la vestimenta de los pueblos tzotziles de esa región, quienes adoptaron rápidamente el uso de la lana, debido a su fácil hilado y a sus cualidades térmicas para el clima frío de montaña. Tanto los huipiles como el enredo indígena de Los Altos de Chiapas se comenzaron a elaborar con este nuevo material que se sigue utilizando en la actualidad (Sandoval, 2009; Miño, 1993:274).

A principios del siglo XVIII el vestido novohispano alcanza su máxima expresión, la vestimenta de esa época era diversa dependiendo del origen y el rango de la persona que lo utilizara, las pinturas de castas de aquella época retratan algunas de estas diferencias establecidas a partir de las características fenotípicas de cada individuo (Fig. 45 y 46). Es durante el mismo periodo que la mujer indígena de clase alta pudo comenzar a utilizar la seda y otros materiales que anteriormente estaban únicamente destinados a los criollos, tal como podemos observar en las pinturas de castas (Sandoval, 2009)<sup>21</sup>.

El caso del huipil resulta particularmente interesante, debido a que es una prenda mesoamericana femenina que después de su modificación a una prenda “moral”, es adoptada por mujeres españolas, criollas y mestizas de clase alta. Estas mujeres readaptan el huipil conforme a la moda europea de la época con olanes, encajes y decoraciones con perlas, y los utilizan con camisa, jubón y toca, en algunos casos mantienen la iconografía mesoamericana (Fig. 47 y 48)

---

<sup>21</sup> El censo realizado en 1778, muestra que la población de Chiapas estaba compuesta por 66328 indios, 2940 españoles, 5649 mestizos y 6270 negros y mulatos; lo cual nos muestra que a pesar de que incrementa el uso de materiales y telas de valor en otros sectores sociales, la mayor parte de la población no tenía acceso a ellos (De vos, 2008:140).

(Sandoval, 2009). Por otro lado, los caciques indígenas y sus esposas que comienzan a utilizar prendas que eran de uso exclusivo de los criollos, redactan una petición al rey para que se les permita montar a caballo, portar capa y espada al modo de los españoles para distinguir su importancia entre el resto de los indígenas, de este modo las prendas castizas denotaban superioridad a comparación de otros modos de vestir (Gonzalbo, 1993:346).

Tal como mencionamos al inicio de este apartado, durante el periodo posclásico, el lenguaje simbólico diferenciador de clases representado en la vestimenta y el atavío maya se simplifica debido al declive de esta civilización. La decoración corporal, el *pik* y el *ex* son elementos que identificamos en todo el territorio maya con una continuidad de miles de años, desde el periodo formativo hasta la llegada de los españoles. No obstante, dependiendo la región, observamos diferencias en algunas prácticas y prendas, así como el simbolismo de estas, como el caso del uso cotidiano del huipil cuadrado entre las mujeres de la península de Yucatán, y su uso esporádico entre las mujeres mayas lacandonas.

Con la llegada de los españoles, registramos que el control impuesto por parte de los españoles sobre los pueblos originarios de la región, aparte del sometimiento y la violencia, también recurrieron a la imposición de una nueva forma de concebir y vestir al cuerpo. Durante la colonia se modificó la vestimenta y los hábitos en relación al cuerpo, estableciendo prendas “morales” instauradas por la iglesia católica, como el huipil para las mujeres y la camisa y calzón para los hombres, finalmente la vestimenta fue utilizada como herramienta de control. Posteriormente, durante el siglo XVII, en el centro de la Nueva España algunas prendas indígenas como el huipil fueron adoptadas y transformadas conforme a la moda europea por mujeres blancas. El auge del vestido novohispano representa una vez más, un complejo sistema

diferenciador no solo de clases como lo era en el periodo mesoamericano, pero también de “castas”. Es durante la colonia que se establece una jerarquía basada en el origen y el fenotipo de cada individuo, lo cual, indudablemente, perdura hasta nuestros días.

## CAPÍTULO II

### **El vestido indígena de la región Lacandona durante la época finquera a partir del archivo fotográfico y el relato literario**

Debido a la falta de información referente al vestido indígena de la región Lacandona a finales de la colonia y durante el periodo finquero, en el presente capítulo, reconstruimos una imagen y noción del contexto del vestido indígena a partir de una serie fotografías y del relato literario. El análisis fotográfico se inspira en la propuesta de la sociología de la imagen de Silvia Rivera Cusicanqui. A partir de estos materiales visuales y literarios, acudimos a otras formas de reconstruir la historia alternativa al relato histórico. Por un lado, las fuentes de información relacionadas al textil, la mujer y el vestido indígena de la región son muy reducidas, por el otro, creemos que una construcción crítica de la historia puede suceder a partir de otras fuentes de información (Cusicanqui, 2020; Ricoeur, 1999).

El periodo de tiempo analizado en este capítulo cubre desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, debido a que prácticamente no hubo cambios significantes en el vestido indígena en la transición del periodo novohispano al porfiriato.

En el primer apartado (2.1), abarcamos de 1850 a 1900, a partir del análisis de algunas fotografías de localidades tanto de la periferia como del interior de la selva como Palenque,

Piedras Negras, Yaxchilán y Bachajón. Así como algunas regiones finqueras como las de los valles de Ocosingo y de Comitán y de la zona del Soconusco al sur del estado.

En el segundo apartado (2.2), cubrimos el segundo periodo de tiempo, de 1900 a 1940, esta vez acotando la extensión geográfica únicamente a las fincas que se encontraban dentro del territorio de Ocosingo. Realizamos este recorrido a partir del análisis del relato literario *Balún Canán* de Rosario Castellanos acompañado de una selección de fotografías de la región.

## **2.1 - Reconstrucción del vestido indígena de la periferia Lacandona (1850-1900)**

### *Contexto histórico de la región*

El sistema de fincas en Chiapas surge a finales del siglo XVII fundado por colonos españoles y frailes dominicos. El proyecto religioso de los dominicos en la región involucra una mezcla entre la evangelización, el dominio de las lenguas originarias y el establecimiento de fincas agrícolas, ganaderas y azucareras para costear su proyecto de evangelización. Por esta razón, en 1578 los dominicos les solicitan a las autoridades tierras para establecer sus fincas y poder sustentar los conventos (Viqueira, 2017:157-158; Amerlinck, 1990:224, 229). Algunos conventos dominicos se establecieron cerca de rutas comerciales como Copanagustla y en lugares favorables para las actividades agrícolas y ganaderas como los valles de Comitán y Ocosingo. Las fincas en las periferias de la selva eran fructíferas para la agricultura y el cultivo de la caña de azúcar (Viqueira, 2017:157). La mano de obra era indígena y no se le retribuía económicamente su trabajo, así mismo, estos indígenas llevaban a cabo algunas tareas como la construcción de iglesias y otras encomiendas particulares como la recolección de leña y las mujeres que preparaban los alimentos sin ningún pago a cambio (Amerlinck, 1990:226).



Finalmente, los sistemas de trabajo y las condiciones en las fincas particulares de los colonos y las de los dominicos eran las mismas, ya que explotaban a los indígenas de igual manera.

Durante el siglo XVIII la población indígena de la región se encontraba completamente bajo el dominio y la explotación de las fincas al mando de los frailes dominicos y los colonos. Durante ese periodo surgen una serie de rebeliones indígenas en distintas zonas; en 1712 se gesta una importante rebelión encabezada por más de 20 pueblos tzeltales, tzotziles y choles de Los Altos. Eventualmente la rebelión fue sometida y tras el incidente la represión hacia los indígenas en las fincas aumenta y se instauran sistemas de control aún más drásticos (Nolasco, 2008:182)<sup>22</sup>.

Al finalizar la colonia, los dominicos tenían una gran cantidad de fincas en diversos puntos de la región; desde el norte en Tila, Tumbalá y Palenque con fincas agrícolas, bajando por Ocosingo y Comitán en donde se concentraban las fincas ganaderas y los ingenios azucareros, hasta el Soconusco en el sur con las fincas cafetaleras y de cacao. No obstante, es durante el porfiriato cuando hubo la mayor cantidad de estas.

El siglo XVIII representa el inicio de la gran demanda de maderas preciosas en Europa con el llamado “siglo de oro de la caoba” (1725-1825) que tuvo auge principalmente en Inglaterra. Esto influenció el consumo de este material en México durante el porfiriato e impulsaría una gran industria maderera para el comercio nacional e internacional, que se llevaría a cabo en la selva Lacandona (De Vos, 1988:33). Debido a la explotación maderera y cauchera que sucedía al interior de la selva durante el siglo XIX (Fig.49), se establecen una serie de rancherías (también llamadas monterías) en la zona periférica. Estas rancherías estaban en manos de familias

---

<sup>22</sup> Cabe mencionar que aparte de las revueltas armadas, la rebelión de los indígenas se manifestó en otras formas creativas; conservaron aspectos de su cultura como bailes, rituales, deidades, costumbres y tradiciones que lograron mimetizar con las impuestas por los españoles como los carnavales y celebraciones católicas (Ruz, 2008:74).

principalmente españolas como Los Bulnes, Los Romano y los Valenzuela, que exportaban las maderas en barcos de vapor por el río Grijalva a Europa y Estados Unidos (Benjamin, 1981:510)<sup>23</sup>. Posteriormente compañías canadienses, británicas y estadounidenses como la Mexican Mahogany Rubber Corporation (canadiense), dueños de la ranchería Agua Azul, con más de 1,100 km<sup>2</sup> también se establecerían en la zona por la misma razón comercial. Durante el porfiriato, en estas rancherías se registró el mayor abuso y explotación hacia los trabajadores indígenas, con castigos atroces, por lo que el índice de mortalidad era muy elevado debido a enfermedades, maltrato y agotamiento (Benjamin, 1981:515). Durante nuestra estancia en la comunidad de San Gregorio la Esperanza, de la cual hablaremos más adelante, los hombres mayores mencionaron en un par de ocasiones las atrocidades que habían escuchado sobre la explotación que había sucedido en las rancherías de los alrededores. De hecho, cerca de la comunidad, aún existen árboles milenarios con marcas visibles de la extracción de caucho que se llevó a cabo durante esa época.

El 25 de junio de 1856 se establece la “Ley Lerdo”, la cual expropia estas fincas de la iglesia y las pasa a manos de poderosas familias mestizas y de origen europeo, aunque la producción y las condiciones laborales siguieron siendo las mismas para los indígenas que se encontraban acasillados. Posteriormente en 1909, tras la llegada de una considerable ola migratoria de españoles y alemanes, algunas de estas fincas serían compradas por los extranjeros recién llegados, principalmente las de la región cafetalera del Soconusco por alemanes como la

---

<sup>23</sup> Los Bulnes figuran entre los principales propietarios de las rancherías de Ocosingo; establecidos en San Quintín, Santa Elena y también dueños de la finca El Real. Se estima que de 1800 a 1926 La Casa Bulnes había extraído de la región más de un millón de toneladas de maderas preciosas (Benjamin, 1981:511-512)

finca “El Retiro” por la familia Griessemann y “Argovia” por los hermanos Hagneur (Fig. 50) (De Vos, 2008, 140; Viqueira, 2017:173; Bartra, 1995).

Las fincas y rancherías establecidas propiciaron un vasto flujo migratorio de los pueblos más marginales de la región de Los Altos hacia Comitán y el Soconusco en el sur. Así como la migración de poblados tzeltales de los alrededores hacia las fincas y rancherías de Ocosingo, lo cual implica un flujo migratorio de tzotziles, tzeltales, tojolabales y los pequeños grupos de mames que habitaban el Soconusco (Fig. 51) (Rus, 2012:18; Bartra, 1995).

La estructura laboral y social dentro de las fincas funcionaba de la siguiente manera: la finca constaba de una gran cantidad de hectáreas en donde se encontraba la casa principal en la que vivía a el patrón con su familia, quien era llamado *kahual* “mi señor” en lengua tzeltal (Legorreta & Ramos, 2016:39). Dentro del predio del patrón, se encontraban los “caseríos”; pequeñas casitas en donde vivían las familias indígenas que trabajaban la tierra del patrón. El patrón representaba la mayor autoridad, él le daba instrucciones a un mayordomo (generalmente eran mestizos) (Fig. 52) encargado de comunicar las peticiones del patrón a los caporales de trabajo (indios importantes), debajo de los caporales estaban los peones. Las familias indígenas fungían como servidumbre y peones; los peones eran los que realizaban las tareas más pesadas; trabajaban el campo, construían corrales para el ganado, recolectaban la zafra y se encargaban del trapiche. Sus esposas, hijas y otras mujeres de la familia limpiaban, cocinaban, molían el maíz, preparaban la sal y algunas se encargaban de las labores de adentro de la casa del patrón. Ellas no recibían ningún sueldo, pero en ocasiones a cambio de sus labores les enseñaban a hablar español. Los peones recibían un sueldo ínfimo y adquirían el derecho de construir un pequeño jacal en donde vivir con su familia dentro del predio del patrón. El patrón les permitía

cultivar una pequeña milpa y tener aves y cerdos, ya que el ganado era el negocio del patrón. También les daba medicinas en caso de enfermarse, vestido y un sistema de préstamo con el que los peones se endeudaban y tenían que pagar con trabajo, de esta forma quedaban de cierta forma esclavizados a la finca. También existía un trabajo no remunerado que los indígenas tenían que realizar, al cual se le llamaba baldío (Legorreta & Ramos, 2016:38-40).

### *El vestido indígena a partir del archivo fotográfico*

El incremento de fincas durante el porfiriato, los cambios de propietario y la introducción de rancherías en la periferia Lacandona, propiciaron un flujo migratorio de diversas etnias. Por otro lado, las fincas y las rancherías se volvieron las únicas fuentes económicas, lo cual generó que una gran cantidad de familias se trasladaran de sus pueblos de origen a las fincas y se quedaran acasillados dentro de las fincas durante varias generaciones. En este contexto nos preguntamos qué sucede con el vestido indígena y el tejido y que cambios presenta a nivel material y simbólico en este periodo histórico.

Partiendo de esta pregunta, y debido a la falta de fuentes de información que nos puedan ayudar a esclarecerla, recurrimos a una serie de fotografías de diversos archivos fotográficos resguardados por el INAH, que cubren desde 1850 hasta 1900. Las observaciones iniciales las realizamos a partir de las primeras fotografías que fueron tomadas en la región, las cuales corresponden a una serie de imágenes arqueológicas.

Durante el siglo XIX una serie de exploradores de origen estadounidense y europeo muestran interés por las ruinas arqueológicas de México y Centroamérica. A pesar de que la

mayoría de estos no “descubrieron” las ruinas que visitaron, debido a que los locales ya conocían su existencia, si fueron los primeros en plasmarlas en dibujos y fotografías.

En cuanto al material relacionado con nuestra zona de estudio, resaltan las ilustraciones de Frederick Catherwood (Reino Unido, 1799-1854), las fotografías de Desiré Charnay (Francia, 1828-1915) y del italo-austro-alemán Teobert Maler (1842-1917). Las expediciones de estos viajeros fueron llevadas a cabo, naturalmente, con la ayuda de los locales en el caso de los sitios arqueológicos cercanos a poblados como Palenque, quienes los guiaban hasta los sitios y en el caso de las ruinas al interior de la selva como Yaxchilán, recurrían a indígenas de los poblados de la periferia de la selva más cercanos quienes los ayudaban con diversas tareas llevadas a cabo durante la expedición como las excavaciones (INAH, *Boletín* N° 124). Las imágenes en donde figuran estos indígenas funcionan como referencias a la vestimenta de la región en aquella época, no obstante, cabe mencionar que quienes son retratados en este tipo de documentos fueron únicamente hombres. Así mismo, recurrimos a una especie de registro fotográfico de peones y jornaleros realizado en Comitán, resguardados en la Fototeca Nacional del INAH. La mayoría de estas fotografías cuentan con un texto descriptivo que supuestamente indica la etnia, determinada de acuerdo a el idioma que hablaba el retratado, así como su ocupación. Probablemente este tipo de fichas eran realizadas a algunos de los indígenas que fluctuaban por la zona debido a la migración laboral que las fincas de la región propiciaban. Al tratarse de un registro de peones y jornaleros predominan los retratos masculinos debido a que, como vimos anteriormente, las mujeres indígenas tenían un papel secundario en la estructura laboral de las fincas, ya que su trabajo no era reconocido ni tampoco recibían ningún tipo de retribución económica.

Las primeras imágenes de algunos sitios arqueológicos de Chiapas, fueron realizadas por John Lloyd Stephens (E.U.A, 1805-1852) y Frederick Catherwood (Reino Unido, 1799-1854) a mediados del siglo XIX. En 1841 publicaron su libro “*Incidentes del viaje por Centroamérica, Chiapas y Yucatán*” con notas sobre los sitios visitados y una serie de dibujos realizados por Catherwood. En la figura 53 observamos una ilustración de 1841 realizada en el sitio arqueológico de Palenque, en donde aparecen cinco hombres indígenas: dos de ellos visten camisa y pantalón corto/calzón de manta y los otros dos únicamente pantalón corto ya que llevan el torso desnudo. Tres de los cinco llevan un sombrero, probablemente tejido de palma. Cabe mencionar que los habitantes de la zona de Palenque eran etnias mayenses choles y lacandones, que en aquella época eran llamados “caribes” (Stephens & Catherwood, 1841:402).

En otra imagen de Palenque (Fig. 54), en este caso una fotografía de Desiré Charnay tomada en el palacio de Palenque años después de la ilustración de Catherwood, observamos tres variaciones en las prendas que visten los hombres presentes. En la parte inferior del sitio y de la imagen, la mayoría de los hombres visten el mismo calzón largo de manta arremangado por encima de las rodillas y camisa descrito en la imagen pasada. Del lado izquierdo vemos un hombre con un pantalón largo, él es el único que lo lleva, probablemente se trate de un indígena o mestizo mediador entre las peticiones de Charnay hacia los indígenas que en su mayoría no hablaban español. También observamos que hay una camisa larga hasta las rodillas y otra más corta a medio muslo, la cual deja ver el calzón. La camisa larga podría tratarse de una especie de

túnica lacandona, no obstante, no es posible asegurarlo debido a que una de las principales características físicas de los lacandones es que usan el pelo largo (Fig. 55)<sup>24</sup>.

Por otro lado, la composición en la que se encuentran todos los personajes de esta escena resulta simbólica; en la parte superior de la imagen posa en lo alto del palacio altivo e inmóvil el mismo Catherwood. En la parte inferior de la fotografía y del palacio observamos varios hombres trabajando, algunos incluso de espaldas a la cámara, con los rostros escondidos debajo de sus sombreros de palma. Del lado inferior izquierdo, modesto sobre una escalinata, el hombre que lleva el pantalón largo gira su cuerpo tímidamente hacia la cámara. Esta fotografía retrata (aunque probablemente no intencionalmente) una estructura jerárquica, en donde unos personajes tienen mayor visibilidad e importancia que los otros. Este tipo de imágenes, con una distribución de los personajes visualmente jerárquica es bastante común en las fotografías arqueológicas de aquella época. El hombre blanco en primer plano, posando orgulosamente frente a su descubrimiento, como una especie de trofeo y en segundo plano sus ayudantes.

En las siguientes décadas, nos encontramos con las fotografías de Teoberto Maler, quien realiza una gran colección de fotografías arqueológicas durante los últimos años del siglo XIX e inicios del XX, posteriormente a su llegada a México en el año de 1865 como cadete del ejército del emperador Maximiliano de Austria, abandona su puesto tras el fusilamiento del emperador. En las fotografías de Maler realizadas en 1901/1903 en Piedras Negras, Guatemala (Fig. 56 y 57) y en Yaxchilán (Fig. 58 y 59), al igual que la fotografía de Charnay de Yaxchilán (Fig. 60), muestran una homogeneidad en el vestido masculino. A diferencia de las ligeras variantes en el

---

<sup>24</sup> (Fig. 52) En esta fotografía realizada por Teoberto Maler en el lago Pethá en Lacam Tún al interior de la selva Lacandona, observamos que ambos, lacandones y lacandonas utilizan indistintamente la túnica larga al igual que el pelo largo, y únicamente las mujeres portan un collar de semillas.

vestido de las imágenes anteriores en Palenque, todos los indígenas de estas fotografías visten un pantalón largo, una camisa de manta menos holgada que la que observamos en las fotografías anteriores y un sombrero de palma. Esto parece indicar que en las localidades periféricas a la selva más al sur del estado se utilizaba el pantalón largo, aunque también podría tratarse de un cambio que sucedió en un lapso de tiempo de 50 años, debido a que las primeras imágenes corresponden a mediados del siglo XIX y estas a principios del XX.

Finalmente, la vestimenta masculina de los poblados aledaños a la selva resulta ser muy básica y sus cambios muy sutiles . En relación con el capítulo anterior, vemos que los cambios impuestos sobre el vestido indígena masculino durante la colonia, perduraron hasta principios del siglo XX.

El segundo bloque de imágenes corresponde a peones y jornaleros retratados en la ciudad de Comitán a principio del siglo XX (Fig. 61, 62, 63, 64, 65 y 66). Observamos que en la imagen 65 y 66, los fotografiados son retratados de cuerpo completo y su vestimenta es visible. En este caso, consideramos que este tipo de fotografías fueron realizadas con un interés antropológico, una especie de registro étnico, también plasmado en el texto al pie de la fotografía “tipos del pueblo de Amatenango, tzendales” y “tipos del pueblo de San Felipe, tzotziles”. Estas localidades no entran dentro de nuestra zona de estudio, sin embargo, las presentamos para tener conciencia de los tipos de retratos que se realizaron durante esa época, así como la diversidad en la indumentaria de otras zonas, que también llegaron a la región finquera.

Por otro lado, los retratos 61, 62, 63 y 64 no muestran ningún tipo de interés en el vestido de los retratados, al contrario, observamos que se enfocan en registrar el rostro de los personajes. La ficha técnica de la imagen 61 indica “tarjeta de entrada, Comitán”, debido a que, como



mencionamos anteriormente, se trata de una especie de registro fotográfico de peones y jornaleros que llegaban de diversos poblados para trabajar en las fincas de los valles de Comitán. Tanto el hombre “tojolabal” (Fig. 62), como el “tzeltal” (Fig.63) portan una especie de túnica o huipil de lana con cuello en v y debajo una camisa de manta, la única diferencia entre ellos es el pañuelo amarrado al cuello que lleva el hombre de la imagen 63.

El retrato de la mujer “tojolabal” (Fig.64) es una de las pocas fotografías femeninas con las que contamos en este apartado histórico. Probablemente la mujer retratada haya sido considerada como una mujer útil, debido a que como especifica el pie de la imagen, es una mujer que también hablaba castellano. Solo podemos ver que lleva una blusa de manta y un perraje (rebozo) blanco, probablemente también de manta. Así mismo, el retrato de la pareja tzeltal de Amatenango (Fig. 65), nos muestra a la mujer con una blusa de manta y un percal blanco como la mujer tojolabal retratada en Comitán. Esta mujer lleva un enredo/*tzec* largo amarrado a la cintura con una faja, característico de las mujeres mayas de Chiapas<sup>25</sup>. Por la caída rígida y la textura robusta del *tzec* que se aprecia en la imagen, sabemos que se trata de un textil tejido en telar de cintura con lana negra o azul marino teñida con añil (índigo). Esta textura robusta es característica de los tejidos de lana, debido a que la fricción que se genera al tejer esta fibra, así como la fricción de las fibras durante el uso del textil, hace que se haga un tipo de felpa en donde la estructura del tejido se va apretando y va dejando de ser visible con el tiempo. Las mujeres que emigraron a otras tierras tuvieron que adaptar el uso de ciertos materiales para sus prendas debido a que la lana era

---

<sup>25</sup> Este enredo tiene el nombre de *tzec* en lengua tzeltal. En el capítulo anterior nos referimos a esta prenda con la palabra *pik*, debido a que muchas de las referencias y ejemplos que ocupamos en el apartado 1.1 “*El textil y la mujer en el arte maya antiguo*” corresponden a la zona maya peninsular, en donde el *tzec*/enredo es llamado *pik*.

demasiado caliente para las tierras Bajas y no había ovejas en esa región, por esta razón se comienza a tejer con algodón y otros materiales.

Probablemente el tejido en telar de cintura continuó siendo una actividad doméstica. Por otro lado, en la imagen 67, observamos a un hombre y una mujer, que cargan los cestos en donde recolectan café colgados en la frente. Esto nos indica que probablemente se trate de la zona sur del Soconusco. El hombre lleva el clásico vestido masculino de pantalón largo, aunque lo lleva arremangado. La mujer lleva una blusa de manta y un *tzec* claro, de aspecto ligero hasta los tobillos y en la parte inferior tiene unas líneas decorativas horizontalmente.

En estos dos ejemplos de mujeres, observamos que el material del que está hecho el *tzec* depende de la región en donde se encuentran, debido a que, como vimos en el capítulo anterior, la lana se popularizó rápidamente entre los poblados de Los Altos debido a sus cualidades térmicas. En cambio, las zonas más cálidas, como vemos en la vestimenta de la recolectora de café, utilizaban algodón (Fig.68 y 69).

Finalmente, el vestido masculino se mantiene estático desde el periodo colonial, y el uso de camisa y pantalón de manta es constante. No obstante, en la figura 65 y 66 notamos que en los poblados indígenas el vestido presentaba variaciones y particularidades dependiendo el origen étnico y son los jornaleros y peones de las fincas y rancherías quienes visten un traje prácticamente igual, sin importar la zona o el origen étnico.

En el caso de las mujeres, identificamos el *tzec*, camisa de manta y percal como las prendas principales, sin distinción étnica. A pesar de contar con pocas imágenes, notamos una mayor diversidad en su vestimenta, principalmente en los materiales empleados para tejer el *tzec*.

## **2.2- El vestido indígena femenino dentro de las fincas (1900-1940)**

En el presente apartado cubrimos el periodo de tiempo que va de 1900 hasta 1940, en esta ocasión acotamos la extensión geográfica de nuestro estudio y nos enfocamos únicamente en la región finquera del municipio de Ocosingo. En esta tarea, recurrimos a la intersección entre el relato histórico y el relato literario, en búsqueda de datos que nos permitan reconstruir la situación del vestido y el textil indígena en las fincas de Ocosingo, previas su abandono y del éxodo a la selva:

...Podemos asumir la tesis fundamental de que los procedimientos explicativos de la historia científica de los que hemos partido no sustituyen a un relato anterior [la crónica y el relato literario]; si no que operan junto con él, pues se incorporan a su estructura configurativa (Ricoeur, 1999:106).

Realizamos esta tarea a partir del relato literario *Balún Canán* de Rosario Castellanos, debido a que en su obra la autora plasma una serie de datos sobre el textil y el vestido indígena femenino que resultan de gran valor para nuestro estudio. Así mismo, complementamos esta labor con una serie de fotografías del archivo fotográfico de la fundación Na Bolom en Chiapas, realizadas por la fotógrafa y periodista Gertrude Duby.

### *Contexto histórico de la región*

Como vimos en el apartado anterior, en la zona limítrofe de la selva en Ocosingo había una serie de rancherías y en la zona de los valles una gran cantidad de fincas, principalmente

ganaderas y de caña de azúcar. En estas fincas se reproducía un sistema de trabajo heredado desde los tiempos de la colonia, con condiciones de trabajo injustas y una serie de dinámicas que creaban una codependencia entre peón y patrón. Estas hacían que muchos peones decidieran por voluntad propia seguir en las fincas, lo cual permitió la existencia de algunas de estas hasta tiempos muy recientes, en la década de 1980 (Legorreta & Ramos, 2016).

La revolución se gestaba en el centro y norte del país mientras que en las tierras remotas y explotadas de Chiapas la revolución llegó años después alrededor de 1914. Si bien en Chiapas la revolución no representó los mismos cambios que para el resto de la república, el decreto de la Ley Agraria de 1915 (aprobada en 1917) promulgada por Venustiano Carranza representó una gran amenaza para el sistema de fincas. Esta ley establecía la devolución y repartición de tierras a los indígenas a los cuales les habían sido robadas, a partir de la expropiación de las haciendas. También establecía la repartición de tierras a las comunidades que no contaran con tierras, por medio de la expropiación de tierras colindantes (Legorreta, 2010:198). En algunos lugares hubo un despertar de conciencia indígena y una serie de revueltas en varias comunidades. Al pie de la fotografía 70, leemos el siguiente texto: “ Tzeltal, de Bachajón, Edo. De Chiapas. Los indígenas de esta comarca son los más altivos e independientes económicamente del E. De Chiapas”. Efectivamente, en este retrato, observamos a un campesino posando con seguridad y con cierto orgullo, con una mano en la cintura y en la otra su machete. Su lenguaje corporal ya no retrata la sumisión presente en las posturas y miradas de los hombres de las fotografías del apartado anterior. Este hombre de Bachajón, está cimbrado con la misma seguridad que refleja la postura de Desiré Charnay en lo más alto del palacio de Palenque (Fig. 55).

No obstante, en la mayoría de las localidades, el sistema de fincas se conservó a pesar de la Ley Agraria, en el año de 1930, el 75% de la población Ocosingo se encontraba acasillada en las fincas y ranchos, un aproximado de 5,514 peones (Legorreta, 2016:34). Pocos años después, bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas se debilitaría el sistema de fincas, debido a que se impulsaron nuevas leyes para proteger a los obreros y campesinos, expropiando y redistribuyendo tierras con la Reforma Agraria y estableciendo el salario mínimo que aboliría el baldío de las fincas. Al respecto en *Balún Canán* se señala

[Tío César y los niños]

-Quietos niños. Voy a cantar.

Tiempla la guitarra, carraspea con fuerza y suelta su voz de cascada,  
insegura: Ya se acabó el baldillito de los rancheros de acá...

-¿Qué es baldillito, tío David?

-Es la palabra chiquita para decir baldío. El trabajo que los indios  
tienen la obligación de hacer y que los patrones no tienen la  
obligación de pagar.

-¡Ah!

-Pues ahora se acabó. Si los patrones quieren que les siembren milpa,  
que les pastoreen el ganado, su dinero les costará. ¿y saben qué cosa  
va a suceder?

Que se van a arruinar. Que ahora vamos a ser todos igual de pobres.

-¿Todos?

-Sí.

-¿También nosotros?

-También

-¿Y que vamos a hacer?

-Lo que hacen los pobres. Pedir limosna; ir a la casa ajena a la hora de  
comer, por si acaso admiten un convidado (Castellanos, 1957:25).

*El relato literario: Balún Canán*

En la novela *Balún Canán* publicada en el año de 1957, Rosario Castellanos retrata el contexto y sistema social de las fincas de las primeras décadas del siglo XX. *Balún Canán* es una novela con un tinte autobiográfico, relatado desde una óptica consciente, en donde la ficción de la narrativa se funde con el relato histórico y las voces de los personajes ficticios encarnan la realidad de un momento histórico (Ricoeur, 1999)<sup>26</sup>.

En su obra, Castellanos cuestionó constantemente la problemática de la condición de la mujer mexicana, así como su propio privilegio de clase y su condición de mujer perteneciente desde la infancia a la clase adinerada e intelectual del país, dilema retratado en su texto titulado “Herlinda se va” (Castellanos, 2000:3-5)<sup>27</sup>.

Rosario Castellanos (Ciudad de México 1925 - Tel Aviv 1974) pertenecía a una familia adinerada de terratenientes propietarios de una finca, por esta razón crece en Comitán, Chiapas, hasta los 17 años cuando regresa a la Ciudad de México para estudiar filosofía en la Universidad

---

<sup>26</sup> En 2010 Elena Poniatowska recibe la medalla Rosario Castellanos, otorgada a ilustres de la ciencia y las artes por el Congreso del Estado de Chiapas y en su discurso puntualiza lo siguiente sobre la autora en cuestión: “Rosario fraguó sus dos novelas y sus libros de cuentos que ahora son la esencia de Chiapas” y de forma contraria, la esencia de Chiapas esta fraguada en sus dos obras.

<sup>27</sup> En este texto (1973) Castellanos habla, con cierta vergüenza, sobre las dos empleadas domésticas que trabajaron para ella a lo largo de su vida; María Escandón durante su infancia en Chiapas y Herlinda Bolaños durante su estancia como embajadora en Tel Aviv. Rosario avergonzada, admite que María había sido contratada por sus padres siendo una niña, con la tarea de jugar con los niños de la casa grande para entretenerlos. María se va posteriormente a trabajar con Gertrudis Duby, etnóloga y fotógrafa de la región lacandona. En este texto Rosario Castellanos cuestiona desde su realidad, las relaciones de poder propiciadas por un sistema misógino y opresor, que opera incluso entre mujeres, del que ella misma formaba parte (Castellanos, 2000:3-5).

Nacional Autónoma de México. En gran parte de su obra, Castellanos hace referencia a comunidades indígenas, principalmente a las mujeres de Los Bajos de Chiapas y a las actividades que se llevaban a cabo en la región. En este último tema resaltan sus poesías cortas de *Diálogo con los oficios aldeanos* en “El rescate del mundo” titulados *Lavanderas del Grijalva, Escogedoras de café en el Soconusco y Tejedoras de Zinacantán* (Castellanos, 1972:66). En sus propias palabras: “mi estilo, ya lo conoce usted, consiste en tomar un hecho a todas luces insignificante y tratar de relacionarlo con una verdad trascendente” (Castellanos; 1974: 15/02/71).

La historia de *Balún Canán* sucede en una finca azucarera de Chactajal, Chiapas, a mediados de 1930 durante la presidencia de Lázaro Cárdenas. La familia Argüello, dueños de la finca que estaba ya en decadencia desde hacía varios años, sufren los cambios que se están gestando con el nuevo gobierno para establecer la igualdad social. Las modificaciones impulsadas por parte del gobierno para garantizar los derechos de los indígenas empoderan a los trabajadores de las fincas y desestabilizan a los finqueros; la repartición de tierras con la nueva Reforma Agraria, la paga de un salario mínimo y la construcción de escuelas en donde los niños de comunidades y fincas puedan asistir a clases. Así mismo, *Balún Canán* representa un valioso reflejo de las mujeres, el vestido tzeltal, el textil y el tejido presente dentro de las fincas.

#### *El vestido tzeltal en Balún Canán*

En *Balún Canán* hay una serie de fragmentos que hacen referencia al vestido indígena tzeltal, a las actividades textiles y a las relaciones de poder que se llevaban a cabo dentro de la finca.

Al comienzo del libro, la nana, una mujer tzeltal, lleva a la niña y a Mario al circo en Comitán. Es la niña quien nos narra la escena, naturalmente con la emoción de un niño que va al circo. La niña describe las prendas que porta la nana para la ocasión, haciendo énfasis en su *tzec* (enredo) nuevo, lo cual demuestra que también era una ocasión importante para ella, pues eligió estrenar una prenda:

A las siete de la noche estamos sentados en primera fila, Mario y yo, cogidos de la mano de la nana, con abrigo y bufanda, esperando que comience la función. Es en el patio grande de la única posada que hay en Comitán...En este patio colocaron unas cuantas bancas de madera y un barandal para indicar el espacio reservado a la pista. No hay más espectadores que nosotros. Mi nana se puso su *tzec* nuevo, el bordado con listones de muchos colores; su camisa de vuelo y su perraje de Guatemala. Mario y yo tiritamos de frío y emoción (Castellanos, 1957:18).

La descripción que realiza la niña, nos informa sobre el vestido tzeltal femenino; en este caso, el *tzec* de lana o algodón azul marino, tejido en telar de cintura y unido de ambos extremos para hacer un círculo, una tela infinita. Posteriormente se amarra a la cintura con una faja, también tejida en telar de cintura.

Los *tzec* de esta región tienen una repetición de listones de colores bordados horizontalmente, el orden de los colores y la cantidad varía dependiendo de cada localidad (Fig. 71). No obstante, observamos que en algunas fincas las mujeres dejaron de usar el *tzec* por faldas de telas industriales ya para la década de 1950 (Fig.73). La blusa de vuelo es generalmente de manta blanca, con un gran olan alrededor de la parte del pecho (Fig.72). Hoy en día bordada en



punto de cruz con una serie de figuras en diversos colores como flores y animales, que también varían dependiendo de la localidad (Fig.74).

El perraje es un equivalente al rebozo, tejido en telar de cintura en este caso, de origen guatemalteco (Fig.75), debido a que existía un considerable flujo comercial de bienes de otros lugares, que influenciaron la vestimenta, siendo el caso de los listones en el *tzec*, así como la forma de decorar el cuerpo con accesorios y joyería. Por un lado, el flujo comercial sucedía desde el norte del estado, en caravanas de “custitaleros“ (vendedores ambulantes) provenientes de San Cristóbal de las Casas, así como caravanas provenientes del sur desde Guatemala, que solo podían entrar al predio de la finca con la autorización previa del patrón. Los peones tzeltales de la finca podían vender o intercambiar sus cerdos y aves por ropa y otro tipo de productos, lo que implica un intercambio interétnico entre tzotziles y tzeltales (Legorreta & Ramos, 2016:44).

Haciéndose pantalla con sus tocas de manta para defenderse del reflejo demasiado vivo del sol, las mujeres fijaban sus ojos en el camino. Allí venían los custitaleros, descendiendo la última loma. Contaron hasta ocho mulas cargadas con grandes bultos envueltos en petate y palmorearon de alegría.

-¿Tenés dinero vos?

-Eh estado juntando todo el año.

Porque los custitaleros traían en aquellos enormes baúles forrados un caudal inagotable de objetos: calderas de latón, panzudas, relumbrosas; molinillos de hasta fina y larga; peroles de cobre bien pulido. Para las muchachas, gargantillas de coral, listones anchos, varas de percal y de yerbilla, polvos de enamorar.

Para los niños, confites teñidos de rojo con un grano de anís en el centro; trepatemicos peludos, maromeros nerviosos. Y machetes en

cuyo filo culebrea el escalofrío; y fajas tejidas y sombreros de palma con un espejo incrustado, para los hombres. (Castellanos, 1957:109)

El primer párrafo nos indica que las indígenas utilizaban de forma regular tocas de manta para cubrir su cabeza (Fig.76). El uso de esta prenda sucede durante la época colonial, tras la influencia de la moda europea. Posteriormente encontramos una serie de objetos relacionados al vestido y la decoración corporal de las mujeres, en los que figuran las “gargantillas de coral”.

La joyería maya hecha con conchas (*strombus* y *sponlydus*), data desde el periodo formativo mesoamericano (1001 a.C- 251 a.C), posteriormente durante la Nueva España se utiliza el coral rojo, las perlas, el azabache y las piedras preciosas en la joyería de la época. También se comenzaron a elaborar imitaciones de estos materiales, como las perlas falsas y las cuentas de vidrio rojas para imitar el coral, las cuales eran considerablemente más accesibles. Sin embargo, el nombre de las joyas (principalmente collares y brazaletes) hechas con vidrio rojo, conservaron el de “coraladas”, el cual hacía referencia a su material original. Estas joyas rojas eran utilizadas como amuletos y se creía que tenían propiedades mágicas. Durante el siglo XVIII las mujeres de las clases altas dejaron de utilizar este tipo de joyería debido a su popularización entre las clases más bajas (Martins, 2017:159).

Debido a lo anterior, probablemente las gargantillas que traían los custitaleros de Guatemala para vender, debieron haber sido de vidrio rojo, sin embargo, es algo que no podemos asegurar. No obstante, a través de algunas fotografías de la época, observamos un vasto uso de joyería (principalmente collares y brazaletes), prendedores para el pelo y otro tipo de accesorios entre las mujeres tzeltales de Ocosingo (Fig.77 y 78).

Los “listones anchos” mencionados en la cita anterior, son los listones que las mujeres le bordan a su *tzec*, como el de la nana descrito anteriormente. También estos listones son los que

se utilizan actualmente para confeccionar los vestidos de las mujeres en Las cañadas de la selva lacandona (fig.79). En el párrafo “varas de percal y de yerbilla”, el término “varas” se refiere a una unidad de medición (vara VM= 84cm) utilizada durante el periodo colonial y parte del siglo XIX (Zavala, 2011). Las “varas de percal y de yerbilla” eran metros de tela que también fueron utilizadas durante la Nueva España; la yerbilla era una tela de algodón fabricada en Guatemala hecha a cuadros de colores (Fig.80) y el percal una especie de manta blanca muy económica (Fig.81), con la que estaba hecha la ropa de los peones de las fincas (Figuroa, 2013:836).

Finalmente, observamos que el vestido tzeltal dentro de las fincas está basado en un *tzec* generalmente tejido en telar de cintura al que se le bordan posteriormente listones de colores, provenientes de otras regiones. De este modo, el *tzec* con listones es una prenda que materializa un contexto socio económico que sucedía en las fincas, ya que la tradición ancestral del *tzec* se mantuvo presente a pesar del paso del tiempo y las mujeres lo fueron adaptando de acuerdo a su contexto y situación económica. Esto representa una intersección de materiales de diferentes territorios geográficos, así como cierta interacción entre etnias en el proceso de la adquisición de los materiales. Por otro lado, esto nos informa que en esa época, las mujeres acasilladas en las fincas seguían tejiendo en su entorno doméstico. No obstante, en las fotografías (Fig.73) de las mujeres de la finca “El Real” observamos que no hubo una transformación en su vestido, si no un cambio a otro tipo de vestido, el cual como hemos visto anteriormente, dependía del patrón.

Por otro lado, algunos de los fragmentos de *Balún Canán* que hacen referencia al vestido, también nos proporcionan información sobre las relaciones de poder y la diferenciación social que operaba dentro de las fincas. Estas correspondían a una colonialidad moderna, en este caso, entre indígenas y mestizos, lo cual refleja una problemática de carácter racial. El indígena

moreno, que no habla castellano, analfabeta, pobre y acasillado en las fincas de los blancos adinerados, educados, en donde la blanquitud representa un sistema, más que un color de piel. En la novela, nos encontramos con una serie de situaciones en donde la niña encarna un discurso discriminatorio:

-No te muevas tanto, niña. No puedo terminar de peinarte.

¿Sabe mi nana que la odio cuando me peina? No lo sabe. No sabe nada. Es india, está descalza y no usa ninguna ropa debajo de la tela azul del tzec. No le da vergüenza. Dice que la tierra no tiene ojos.

(Castellanos, 1957:10)

El extracto anterior retrata nuevamente la vestimenta que usa la nana; el enredo azul y también ahora sabemos que no utiliza ningún tipo de calzado ni de ropa interior. Este breve fragmento resulta de gran valor, debido a que la niña, encarna un discurso mucho más grande que ella, un discurso arraigado en la historia de la región. La niña establece una relación entre la vestimenta de la nana con su condición de indígena, este concepto aparece en otro momento, cuando Juana, esposa de Felipe (peón insurrecto) se muestra harta ante los alborotos de su esposo y la miserable vida que tienen en un jacal de la finca: “No voy a aguantar más, dijo Juana. Me voy a ir con los patrones cuando se vayan a Comitán. Voy a ser la salera. Voy a hablar Castilla delante de las visitas. Sí, señor. Sí, señora. Y ya no voy a usar tzec (Castellanos, 1957:180)”.

Hablar castellano y dejar de usar *tzec* resulta una especie de autoblanqueamiento; como si Juana al dejar de usar *tzec* también dejara de ser india. Con la idea de que al hablar castellano y usar otro tipo de ropa mejoraría su condición de vida; le permitiría entrar a la casa grande y servir a los patrones para salir de la explotación y la miseria que se vivía en los caseríos de la finca.

Por otro lado, en el extracto de la niña y la nana, también se establece una relación entre la condición de indígena ligada a la del concepto de ignorancia; la nana no sabe nada porque es india. La nana no habla bien español, sus costumbres son diferentes a la de los blancos, su forma de vestir es incorrecta porque es impúdica. Está descalza y no usa ropa interior, nuevamente identificamos que la desnudez tiene una connotación negativa, una característica del “indio salvaje” que no tiene vergüenza de llevar el cuerpo desnudo:

La india, desnuda hasta la cintura, con los pechos al aire, bañaba al niño vertiendo sobre su cabeza jicaradas de agua. Frotó su pelo con la raíz del amole hasta dejarlo rechinante de tan limpio. Matilde esperaba con la toalla extendida, para arropar a Mario. Ya estaba vistiéndolo, bajo el toldo de ramas, cuando volvieron Zoraida y la niña, arreboladas y felices...

... -¿Qué es eso? -preguntó Matilde con un leve temblor en la voz

-Gente -contestó Zoraida

-¡Dios mío! Y nos van a encontrar así. Termina de vestirte pronto y vámonos

-No te muevas, Matilde. Aprende a darte tu lugar. Sean quien sean los que vienen tendrán que esperar. Saben que nadie tiene derecho ni a coger agua del río ni a bañarse mientras los patrones están aquí.

La india corrió hasta la enramada y apresuradamente volvió a ponerse la camisa. El ruedo de su tzec, empapado, goteaba silenciosamente sobre la arena (Castellanos, 1957:149).

En las citas pasadas, identificamos que la concepción del cuerpo para las patronas es considerablemente diferente que para la mujer indígena. La mujer indígena no muestra vergüenza al llevar los senos desnudos mientras se baña en el río, al contrario, Matilde se muestra escandalizada ante la posibilidad de que alguien las llegara a ver. Por otro lado, en el

fragmento de la nana y la niña, observamos que el argumento que le da la nana a la niña “La tierra no tiene ojos” corresponde a una cuestión de episteme, ya que la forma de concebir el cuerpo en la cosmogonía tzeltal es completamente diferente a la de la sociedad mexicana moderna, occidentalizada y blanqueada. En este sentido, es posible establecer un paralelismo en estas diferencias de percepción como las sucedidas a la llegada de los españoles.

Así mismo, en *Balún Canán*, Rosario Castellanos retrata algunas actividades exclusivas del género femenino, principalmente actividades relacionadas al textil, las cuales suceden en el entorno doméstico de las mujeres indígenas que vivían en el caserío:

[Juana, esposa de Felipe en su jacal] De la batea de ropa sacó una camisa. Era la que había usado el día de su casamiento. Después la guardó para lucirla sólo en las grandes ocasiones. Pero ahora se la ponía ya hasta entre semana y había tenido que llevarla a lavar al río varias veces. Por más cuidado que pusiera, por más delicadeza, por más esmero, el tejido iba adelgazándose y en algunos lugares estaba roto. Ahora, aprovechando estos últimos rayos de sol -la mansa lumbre del rescoldo no era suficiente- Juana iba a zurcir las rasgaduras. Felipe podía regresar en cualquier momento y encontrarla cumpliendo esa tarea. Pero ni siquiera le preguntaría si necesitaba dinero para comprarse un corte de manta nueva. (Castellanos, 1957:173).

El acceso que tenían los indígenas de las fincas a la vestimenta era limitado, esto se debe a las dos siguientes razones: Por un lado, esto dependía del sistema laboral de las fincas; a cambio de su trabajo los peones recibían entre otras cosas, medicinas y vestimenta, de esta forma la vestimenta dependía en cierto modo del patrón y por esta razón tenían el poder de controlar el vestido que utilizaban los indígenas dentro de sus fincas (Legorreta & Ramos, 2016:42). Por otro

lado, podían comprar o intercambiar sus aves o cerdos a cambio de ropa con los comerciantes de las caravanas provenientes de Guatemala o de San Cristóbal, que solo podían entrar a vender a la finca con la previa autorización del patrón. Esta dinámica representa un intercambio de bienes entre dos grupos étnicos, lo cual contribuye de cierta forma al cambio y a la transformación del vestido de las mujeres de las fincas (Legorreta & Ramos, 2016:44).

Finalmente, observamos que el vestido *tzeltal* de las mujeres de Ocosingo se vio afectado por el contexto socioeconómico que representaban las fincas. En cambio, el vestido masculino se mantiene de la misma forma que desde el periodo colonial, sin mostrar cambios evidentes (Fig.81). El *tzec* cambia gradualmente debido a que las mujeres indígenas acasilladas de las fincas de 1930 en adelante, tienen un pequeño poder adquisitivo para adquirir los materiales como los listones y joyería. Esto se debe a que para esos años, las familias acasilladas llevaban generaciones enteras trabajando en la finca lo cual les proporcionaba una especie de “estabilidad”, por esta razón también estas seguían trabajando en las fincas a pesar de que podían haber salido de ellas.

El relato literario de Rosario Castellanos y el archivo fotográfico, nos proporciona en primera instancia, las herramientas para reconstruir una imagen con sentido sobre las prendas que vestían las mujeres que vivían al interior de las fincas. Finalmente, observamos que a partir del relato literario, la crónica, la tradición oral y las imágenes, podemos ampliar y nutrir el relato histórico e incluso reconstruir algunos espacios vacíos en la historia en búsqueda de otras versiones/visiones de la historia (Ricoeur, 1999).

## CAPÍTULO III

### **El vestido actual de las mujeres de Las Cañadas de la Selva Lacandona.**

#### **Un vestido compartido**

El siguiente capítulo se construye a partir de la información recolectada durante el trabajo de campo realizado en la comunidad de San Gregorio la Esperanza del municipio de Las Margaritas en el estado de Chiapas, durante el mes de marzo de 2021. Los datos corresponden principalmente a memorias, historias y experiencias personales y familiares que me compartieron los pobladores de esta comunidad, las cuales fueron interpretadas en ese momento del tojolabal al español por Mariflor Aguilar, quien estuvo presente en todas las conversaciones.

La información corresponde principalmente a tres familias de la comunidad: la familia Aguilar Hernández, la familia Hernández Hernández y la familia Cruz Aguilar. Todas emparentadas entre sí y, además, son miembros de la ARIC Unión de Uniones, organización de la cual hablaré más adelante<sup>28</sup>. La familia Aguilar Hernández fue con quienes tuve más contacto,

---

<sup>28</sup> En la actualidad, existen dos organizaciones principales en la región de Las Cañadas de la Selva Lacandona y en particular en San Gregorio la Esperanza: La ARIC Unión de Uniones (Asociación Rural de Interés Colectivo Independiente y Democrática) y el EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional). La ARIC se funda oficialmente en los años ochenta, el EZLN se comienza a gestar clandestinamente años después, de la mano de la ARIC, la diócesis de San Cristóbal de las Casas y las Fuerzas de Liberación Nacional, en 1994 pronuncian el levantamiento armado. Ambos grupos comparten en gran medida sus objetivos; a grandes rasgos, luchan por la autonomía indígena, la defensa de su territorio, por una vida digna con condiciones más justas a nivel de salud, educación y economía. Difieren en una cuestión metodológica y de gestión, la Unión de Uniones cree en el diálogo democrático dentro de la política, negocian con las autoridades y reciben apoyo de ONG's y de programas del gobierno. Por el contrario, el EZLN rechaza cualquier oferta política, resiste a las amenazas del gobierno y fundamentalmente, tomaron el camino de las armas para lograr sus objetivos, lo cual produjo que eventualmente estas organizaciones se deslindaran oficialmente una de la otra por diversas razones ideológicas (Legorreta, 2015:10-13).



ya que Mariflor, una de las 4 hijas, fue quien me invitó a la comunidad. Mariflor contribuyó de forma directa en la presente investigación debido a que aparte de compartir su conocimiento, gestionó las visitas con cada familia.

La familia Aguilar Hernández es una de las más importante en la comunidad; José Mario (52 años), el padre de familia, es el maestro de la escuela, mientras Juana Mariola, la madre, junto con su hija Mariflor de 24 años son miembros importantes de la organización. Juana Mariola tiene alrededor de 40 años, ella no habla español, aunque si lo entiende, ella fue pionera de muchos procesos de emancipación femenina en la comunidad. Mariflor es una mujer muy comprometida con la organización y con su comunidad, también trabaja como Servidora de la Nación, con los Programas Integrales de Bienestar del actual gobierno. Ella ayuda a las personas de la tercera edad de tres comunidades de la región a gestionar sus pensiones, entre otras cosas. Son una familia de puras mujeres, todas muy conscientes y empoderadas; Patricia del Carmen, un par de años menor que Mariflor, es una mujer con una ideología muy clara y una visión muy crítica. Lummy Andrea vive en una comunidad vecina tzeltal, se mudó para allá porque se casó y tuvo un hijo con un muchacho de aquella comunidad. Ella es la única mujer de la familia con un nombre tojolabal, *lummi* significa “tierra”, también es la única que se casó y que tiene hijos. Finalmente, la menor, Alma de Lourdes de 18 años, de quien aprendí mucho, no solo por su inteligencia y conciencia, sino también por su empatía y su gran sentido del humor (Fig.82).

Gladis, integrante de la familia Cruz Aguilar, fue una de las mujeres que más se involucraron en el proyecto y tenía un gran interés por mostrarme los vestidos que ella había hecho. Ella tuvo la iniciativa de confeccionarme un vestido de listones para que yo pudiera ver el proceso de hechura, el cual me regalaron el día que partí de la comunidad. Gladis tiene 18 años,

no habla español, pero logramos trabajar juntas con la ayuda de Mariflor, ella vive en una casa con su mamá, Julia Aguilar y su padre Armando Cruz. Es la más chica de todos los hermanos; la mayor es Leticia, seguida de Juan Ramón, Reyna, quien emigró a Sonora en 2018 para trabajar en el campo, Herman, Fidel, Benjamín y finalmente Gladis. En la casa viven las esposas de sus hermanos; Floridalma y Lilian, ambas pertenecen al EZLN a pesar de que sus esposos son de la ARIC Unión de Uniones. Tanto Gladis como Julia y Lilian participaron en la hechura del vestido que me regalaron.

La tercera familia con la que trabajé, los Hernández Hernández la integran Luvia Hernández de 38 años (hermana de Juana Mariola) y su esposo Jorge Hernández. Ellos tienen 6 hijos: Marco Noe, Bertin, Dalia Floribel, Wilfrido, Diana Cristina y Rosa Maira. Los hijos mayores se encuentran en Guadalajara estudiando la preparatoria en la Villa de los Niños. Luvia tampoco habla español, pero mientras limpiábamos el café platicamos, con la ayuda de Mariflor, sobre la vida en pareja, las costumbres de casamiento de la comunidad y de cuando ella y su esposo “huyeron”<sup>29</sup>. Con su esposo Jorge hablamos (en español) sobre los hombres que emigran a otros estados para trabajar en el campo. Jorge y dos de sus amigos son los únicos hombres de la comunidad que emigraron a los Estados Unidos. Finalmente, Dalia Floribel, su hija de 16 años, en ese momento se encontraba costurando un vestido y me mostró su colección de vestidos. Wilfrido (de 11 años aproximadamente) quien al igual que su papá y a diferencia de su madre y

---

<sup>29</sup> Anteriormente cuando una pareja quería casarse y vivir juntos, el hombre tenía que “pedir” la mujer a su familia. Esto involucraba una serie de visitas en donde el novio acompañado de su familia le llevaba trago “el compadre” y cigarros al padre de la novia y se discutía si era conveniente el matrimonio. Si el padre aceptaba, el novio tenía que regalarle a la familia trago y una cantidad de dinero. Para evitar este proceso muchas parejas huían, en el caso de Luvia y Jorge, probablemente se les hubiera negado el casamiento debido a que están emparentados en menos de 3 generaciones.

hermana habla español, me explicó sobre el vestido tojolabal que utilizan durante los bailes regionales que se llevan a cabo en la escuela. La familia me mostró con entusiasmo un pequeño álbum fotográfico que tenían con fotografías capturadas por los misioneros maristas en sus visitas a la comunidad, las cuales posteriormente les llevaban, un par de fotografías de sus hijos realizadas en la Villa de los Niños y otro par de imágenes de Jorge en Estados Unidos.

Finalmente, es importante considerar que en la comunidad también hay familias zapatistas las cuales no participaron en esta investigación de forma directa, debido a que mi contacto con la comunidad fue a través de una familia activa en la ARIC Unión de Uniones. Al no contar con las memorias y relatos de toda la comunidad (de integrantes de otras organizaciones como el EZLN, CNI o inclusive los antepasados de la comunidad que ya no viven) asumimos la subjetividad que esto implica.

### **3.1- Migración a la selva: San Gregorio la Esperanza**

#### *Migración de grupos tzeltales y tojolabales a Las Cañadas de la selva Lacandona*

A partir de 1930, durante el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, se impulsa la repartición agraria y suceden una serie de eventos que producen el comienzo de un gran flujo migratorio en la región, que representó no solo el cruce de fronteras territoriales, sino principalmente culturales (Nolasco, 2008:377). Por un lado, continúa la migración laboral de poblados remotos de la región de Los Altos, principalmente tzeltales y tzotziles, a zonas de producción agrícola, ganadera y cafetalera como el Soconusco. Posteriormente en 1950 surge el llamado “éxodo” a la selva en busca de nuevas tierras para sembrar, en donde muchas de las familias que vivían acasilladas deciden abandonar la finca y vivir libremente (Fig.83 y 84).

Como mencionamos anteriormente, estas familias habían vivido durante generaciones dentro de fincas, por lo tanto, no contaban con tierras propias (Alonso, 2008:389).

Décadas más tarde, durante los años 1970, pocos años después de la represión del movimiento estudiantil del 68, llegan a la región una serie de grupos con ideologías socialistas y métodos enfocados a la organización de masas. Influenciados primeramente por la Revolución cubana, las tendencias maoístas que efervescieron en Latinoamérica y posteriormente por la revolución Sandinista en Nicaragua. Así mismo, llegan grupos religiosos de la teología de la liberación, que tenían como objetivo combatir las injusticias sociales a partir de la palabra de Dios.

En el año de 1972, el presidente Luis Echeverría realiza un decreto en donde se le reparten 614, 321 hectáreas a 66 jefes de familia lacandones que vivían en la selva Lacandona antes de la llegada de los otros grupos étnicos. De esta forma esa cantidad de hectáreas, que representaba el 40% de la selva Lacandona, queda en manos de un solo grupo. Se generaron ciertos convenios entre empresas aserraderas y lacandones, que detonaron la deforestación acelerada de la Lacandonia. A los hombres padres de familia lacandones, se les otorgaba un porcentaje de dinero por la madera talada y vendida por las madereras, que se suponía que funcionaban bajo ciertas regulaciones. El perverso decreto por parte del gobierno, disfrazado de intereses ecológicos y sociales, utilizó la figura del lacandón como los “protectores de la selva” para beneficiar a las grandes empresas extractivistas nacionales e internacionales como la Vancouver Plywood Company (Maderera Maya S.A), dueña de 420,262 hectáreas para la venta legal de maderas preciosas (Alonso, 2008).

En 1976 se establece la “Comunidad Lacandona” con las tierras comunales que se habían repartido anteriormente y se crean 2 ejidos: Frontera Echeverría (Frontera Corozal) y Nueva Palestina (Alonso, 2008:389). Mas de 4000 familias no lacandonas quedaron desposeídas y se convirtieron en “invasores” en ahora tierras comunales, los cuales fueron desplazados por el ejército a esos nuevos dos ejidos (Alonso, 2008:390). Durante estos años se crean una serie de organizaciones conformadas por campesinos indígenas tzeltales, que se unían en contra del despojo y por la lucha del reconocimiento de tierras. Por otro lado, se crea un discurso propiciado por el gobierno, en donde se culpa a los grupos tzeltales, choles y tojolabales que migraron a la selva por la destrucción y deforestación, debido a que ellos, a diferencia de los lacandones, se dedicaban a la ganadería y agricultura (Alonso, 2008:389). Eventualmente los colonos que quedaron en calidad de invasores, se organizan y solicitan al gobierno los terrenos de algunas fincas, para lo cual el Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización les indica colonizar algunas tierras nacionales de la selva y algunos terrenos colindantes con las fincas y muchas familias se establecen en la región de las cañadas (Alonso, 2008:390).

Posteriormente en 1978, la mayor parte de la selva Lacandona se decreta área protegida “Reserva de la Biósfera Montes Azules” y se vuelve ilegal poblar la zona (Fig.85). Durante los próximos años surgen una serie de desplazamientos políticos y religiosos nacionales e internacionales, como la explosión del volcán Chichonal en 1982, que obligó a los zoques a migrar a la región de Los Bajos. Así como la gran cantidad de guatemaltecos de origen mam y tojolabal que huyeron de Guatemala debido a la violencia y persecución de la guerra civil (Nolasco, 2008:378). Por otro lado, la llegada de diversos grupos religiosos, principalmente iglesias evangélicas como la presbeteriana, pentecostés, adventista, sabatista y testigos de jeová,

entre otros, generó una división entre la población que se estableció en la selva (Alonso, 2008:394).

Todos estos pueblos desplazados encuentran la posibilidad de una vida nueva en la selva Lacandona. A su vez, esta gran diversidad étnica condensada en un solo lugar y la mala gestión al respecto por parte del gobierno, genera complejos conflictos interétnicos que persisten en la actualidad. Por otro lado, desde los inicios de los años ochenta, se gestan luchas y organizaciones campesinas indígenas que se organizan por la lucha de su autonomía, con gran influencia de la iglesia católica. En este terreno fértil, en el año de 1994 surge el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, autónomo y en resistencia hasta nuestros días.

Finalmente, la Selva Lacandona representa un espacio de constante cambio, un espacio de conflicto, de encuentros, de flujo cultural y diversidad étnica, de liberación y creación. La Selva Lacandona representa un espacio diverso en todos sus sentidos; un espacio cíclico, en constante transformación, siempre vivo, perenne.

#### *Fundación de la comunidad*

La historia de la comunidad de San Gregorio la Esperanza involucra una serie de desplazamientos a lo largo de la región desde el siglo XX. Rastreamos algunos de estos a partir de una entrevista con José Mario Aguilar y un documento histórico redactado por algunos integrantes de la comunidad.

La generación de los abuelos de José Mario se encontraban establecidos en el rancho La Gloria, ubicado en el municipio de Las Margaritas, el cual ya no existe, José Mario dice que hoy en día ese poblado se llama Santiago Guelatao. En el año de 1952, emigran a San Miguel

Chiptik, en donde vivieron algunos años. En ese entonces aquella comunidad se encontraba en conflicto debido a que el gobierno declaró a la comunidad como “inexistente” y no se podía llevar a cabo el proceso de dotación de ejido (Núñez, 2004). Eventualmente decidieron emigrar, debido a una serie de enfermedades relacionadas a la brujería, y por la falta de agua y tierras fértiles para producir. Fueron bajando a pie desde Chiptik caminando durante tres días, se establecieron por grupos en diferentes comunidades en dirección hacia la selva. Algunos se asentaron en los poblados de Guadalupe los Altos, Santa Cecilia y San Caralampio; Francisco Hernández Aguilar y su hijo se quedaron a vivir unos años en Guadalupe los Altos, posteriormente se desplazan a Santo Domingo (hoy en día llamado La Fortuna) en donde se establecen durante 6 años. El 10 de febrero de 1958 salen de Santo Domingo en busca de un lugar en donde pudieran fundar un ejido definitivo, tardaron 5 días abriendo camino por el monte hasta finalmente encontrar un pozo de agua. Es ahí en donde deciden fundar su primera comunidad y regresan a Santo Domingo por sus familias. Poco a poco fueron construyendo pequeñas casas provisionales de palma y preparando las tierras para la milpa. Una vez establecida la milpa, regresan a Santo Domingo por sus esposas: “...doña Rosa Cruz Aguilar llega en la fecha del 28 de octubre de 1958, dos días antes de la fiesta de todo santo y ahí fue la primera celebración que se hizo en el principio de la fundación de la comunidad...” (Documento sobre la historia de la comunidad proporcionado por la familia Aguilar). Un año después, llegan desde Santa Cecilia Don Enrique Hernández Aguilar, su esposa Doña Amalia Hernández Aguilar y su hijo Rumaldo Hernández Hernández. Una vez establecidos, comienzan a gestionar el proceso para legalizar esas tierras en forma de ejido. En el año de 1960, llegan otras familias: Don Miguel Aguilar Álvarez con sus hijos y un año después llega Gregorio García y Don

Reynaldo López. En 1962 llega doña Mercedes Rodríguez Vázquez con sus hijos Reynaldo, Aurelia, Carmelino y María. Finalmente llega la familia de Maclovio Aguilar Cruz, su esposa Carmen Rodríguez Vázquez y sus hijos Enrique, Caralampio y María Aguilar Rodríguez. Tras muchos esfuerzos en conjunto, estas familias logran, en el año de 1963, el primer levantamiento del proyecto de ejido, se realiza un primer censo en el que se toman en cuenta a 28 padres de familia para convertirse en ejidatarios, en los que figuran algunos hermanos de José Mario.

Posteriormente, en el año 2000 se desplazan nuevamente, esta vez muy cerca de donde estaban, a una zona más cercana al río dentro de las tierras que forman parte del ejido, las cuales son más accesibles desde el camino de terracería que se construyó. Mariflor nos cuenta que hoy en día, algunas personas regresan esporádicamente a donde estaba establecida la comunidad anteriormente debido a que ahí tienen algunos árboles frutales que cosechan en temporada.

En la actual comunidad de San Gregorio la Esperanza hay un aproximado de 200 habitantes, se dedican principalmente a la ganadería y a la agricultura de maíz, frijol y el café para consumo personal (Fig. 85). Cuentan con servicios básicos de electricidad y agua, pues compraron un manantial cercano. La comunidad se encuentra situada en la zona limítrofe (en un sentido cartográfico aunque imaginario) entre el municipio de Ocosingo y de Las Margaritas. El acceso a la comunidad es por medio de un camino de terracería (camino 218) que conecta la cabecera municipal de Ocosingo con la de Las Margaritas a través de Las Cañadas de la Selva Lacandona. En el trayecto de Ocosingo a San Gregorio la Esperanza, hay 2 bases militares, el caracol zapatista “La garrucha” y varias comunidades tzeltales como Patihuitz. San Gregorio la esperanza es la primera comunidad tojolabal que aparece desde Ocosingo hacia Las Margaritas. Para llegar a la comunidad hay que cruzar a pie el poblado vecino de La Soledad (comunidad



tzeltal), cruzar una parte del monte y posteriormente un puente que cruza el río Jataté, ya que las comunidades están divididas por este río. El puente lo construyeron recientemente los propios habitantes de la comunidad, con algunos materiales como cables de acero sobrantes que lograron negociar con la compañía de luz cuando se realizó la instalación eléctrica en la zona. Anteriormente cruzaban el río con pequeñas barcas construidas con troncos secos y antes de la construcción de la carretera, caminaban durante 4 días para desplazarse hacia la cabecera municipal o a otros poblados para comercializar sus productos.

La comunidad se encuentra ubicada en una zona fronteriza, tanto geográficamente como a nivel cultural. Esta ubicación limítrofe significa una separación, aunque esa separación, también representa una proximidad con lo otro, con eso que esta “del otro lado”. Mas que frontera, por su connotación divisoria, en la presente investigación lo planteamos como una zona de encuentro, entre una comunidad tzeltal y una tojolabal.

Este planteamiento se replica en una serie de cuestiones inmateriales como el idioma. Gran parte de la población de San Gregorio la Esperanza son bilingües; hablan su lengua materna, el tojolabal y aprenden el tzeltal como segundo idioma. Debido a que las comunidades vecinas con las que tienen contacto y a donde muchos de los niños y niñas se desplazan para estudiar la secundaria y preparatoria son de habla tzeltal. Resulta interesante que el segundo idioma que aprenden es el tzeltal y como tercer idioma el español debido a que el primero, les resulta mucho más útil. En San Gregorio la Esperanza son pocas las personas que hablan español, por lo general solo los que salen de la comunidad a comercializar sus productos o a estudiar. En el caso de Mariflor y sus hermanas, aprendieron a hablar español hasta el momento en el que emigraron a la Ciudad de México para asistir a la escuela Villa de los niños para cursar la secundaria y

preparatoria<sup>30</sup>. La comunidad cuenta con dos escuelas primarias, una del gobierno y una del EZLN, una iglesia y una pequeña clínica médica del gobierno (Fig. 86, 87 y 88). La clínica es muy básica, es atendida por una doctora de Tuxtla Gutiérrez que se desplaza todos los lunes a la comunidad, se queda toda la semana y el día viernes se regresa a la capital, en un viaje de aproximadamente 10 horas. La doctora no habla tojolabal y como hemos mencionado ya, la mayoría de los habitantes de la comunidad no hablan español, esta barrera lingüística representa una falta de entendimiento, que se replica en varios aspectos de la vida de los indígenas de la región, citamos un poema/canción tojolabal:

Mi xkab'tik ja sk'umal  
Ja lokotor jumasa`  
Ja`yuj mi xyab'kujtik...  
Jastal ja jchameltik.

Ta mi xyab'kujtiki  
Mixa skisawotik  
Wa xyala sk'ujole`  
Mini jas wa xna`atik.

*No entendemos el idioma  
De los doctores  
Por eso no nos entienden...  
Tampoco nuestra enfermedad*

*Si no nos entienden  
No nos respetan  
Dicen en su corazón*

---

<sup>30</sup> *Villa de los niños*, revisar apartado 3.4, página 34.

*Que no sabemos nada de nada* (Lenkersdorf, 2017:36).

En la clínica también trabaja Florida Aguilar Gómez, la enfermera que hace guardias los fines de semana cuando la doctora no está. Su trabajo en la comunidad es sumamente valioso a pesar de no contar con una formación en enfermería. Ella es originaria de San Gregorio la Esperanza, habla tojolabal y conoce muy bien a todas las familias de la comunidad. También conoce, naturalmente, las creencias, usos y costumbres de los habitantes, lo cual le permite interpretar las necesidades de los pacientes a un lenguaje médico y referirlos a una clínica más equipada o recurrir a otros métodos como la medicina tradicional con plantas. Entre Florida y la comunidad existe una relación de confianza, lo cual permite que pueda compartirles a las mujeres de la comunidad información sobre métodos anticonceptivos y salud sexual. Lo cual corresponde por un lado a esa confianza y por otro a la información proporcionada por ambas organizaciones, el EZLN y la ARIC Unión de Uniones.

#### *El EZLN y la ARIC Unión de Uniones*

Como ya se mencionó, desde hace varios años, la comunidad se encuentra dividida por dos organizaciones: la ARIC Unión de Uniones (Asociación Rural de Interés Colectivo Independiente y Democrática) y el EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional). El origen y desarrollo de ambas organizaciones es complejo, a continuación, planteamos algunos datos generales de importancia.

En octubre de 1974 se organiza el primer Congreso Indígena en San Cristóbal de las Casas, en el que se pretendía mejorar las condiciones de la región a partir del diálogo entre el gobierno del Estado, organizaciones indígenas de la región y comunidades tzeltales, tzotziles, tojolabales,

mames, choles y zoques. En ese entonces la diócesis de San Cristóbal de las Casas se inscribe a las corrientes de la teología de la liberación, quienes influyen en gran medida los movimientos de lucha que surgen en los años siguientes (Legorreta, 2015:33). La diócesis fue elemental en el proceso de diálogo, en el que el obispo Samuel Ruiz fungió como mediador (Legorreta:52). En el congreso se abordaron tres líneas temáticas principales: justicia agraria, salud y educación y comercio. Se denunciaron una serie de injusticias y problemáticas indígenas como la disputa por la repartición y legalización de tierras, sin embargo, el estado no les dio continuidad a las demandas y tampoco se volvió a organizar ningún otro congreso. Sin embargo, a partir del congreso surgen luchas indígenas campesinas de agrupaciones de ejidos como los grupos Línea Proletaria, Quiptic Ta Lecubtesel y la Unión de Ejidos Lucha Campesina (Legorreta, 2015:52). A partir de estos grupos, en 1980 nace la Unión de Uniones, este frente funcionaba de forma política legal, en cierta medida negociaban con el gobierno del estado. Esta organización se fortaleció por un trabajo colectivo con otras organizaciones campesinas y obreras del país, como los campesinos de los Valles del Yaqui y Mayo de Sonora, campesinos de la sierra de Guerrero y de Oaxaca. Eventualmente la Unión de Uniones decide crear una Unión de Crédito para poder financiar una serie de proyectos relacionados a la agricultura, educación, salud y la regulación de tierras. Tras muchos esfuerzos por parte de la organización, en 1982 la Comisión Nacional Bancaria y de Seguros les otorga una concesión a la Unión de Crédito. Toda la energía de este grupo estaba ahora enfocada en la forma de administrar y gestionar este crédito. Durante esa época, la región de la selva sufría una serie de problemas interétnicos debido al desalojo de grupos tzeltales de las tierras que le habían sido otorgados a los lacandones anteriormente en 1972. Las organizaciones de esa zona consideraban prioritario atender ese asunto, mientras que

el resto de la organización tenía como prioridad la gestión del crédito. Eventualmente el proyecto fracasa debido a una división de la organización, ya que varios ejidos tenían intereses y prioridades diferentes. La organización se divide en dos y los de las comunidades de la selva que formaban Línea Proletaria y Quiptic Ta Lecubtesel anteriormente, se quedan con el nombre Unión de Uniones (Legorreta, 2015:59-128).

Por otro lado, las Fuerzas de Liberación Nacional con el apoyo de catequistas de la iglesia católica y la nueva Unión de Uniones comienzan a gestar lo que sería el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. En general compartía las mismas demandas que todos los grupos de la región, solo que a diferencia de la Unión de Uniones (tanto la organización vieja como la nueva), no creían en la negociación con el gobierno y tomaban las armas como vía para lograr la liberación de los pueblos indígenas. Durante varios años el EZLN se gestaba de forma clandestina, los integrantes de este movimiento también formaban parte de la Unión de Uniones debido a que los objetivos de la lucha eran los mismos, lo cual permitió el crecimiento masivo de este segundo grupo. Eventualmente los catequistas se deslindan del movimiento armado al igual que muchos milicianos e insurgentes. El 1° de enero de 1994, la existencia de EZLN se hace pública y le declaran la guerra al gobierno de México. Algunas familias e incluso comunidades continuaron militando en ambas organizaciones después del levantamiento armado, debido a que recibían información de ambas organizaciones (Legorreta, 2015:150-84). Fue el caso de Juana Mariola y José Mario Aguilar quienes pertenecían a ambas organizaciones, Juana Mariola cuenta que durante el levantamiento armado le tocaba preparar costales de tostadas para los insurgentes, también nos contó del terror que vivieron durante el ataque militar en la comunidad.

En el mismo año del levantamiento armado se crea la Tiendita Cooperativa de Mujeres Tojolabales, Juana Mariola fue una de las primeras organizadoras, de lo cual hablaremos más adelante. José Mario comenzó siendo profesor de la escuela de gobierno debido a un acuerdo realizado por la antigua Unión de Uniones con el gobierno de Chiapas, en la que se permitía a los estudiantes con mejores notas ejercer como maestros en sus propias comunidades, ya que por ser comunidades muy aisladas no llegaban profesores capacitados. José Mario ejerce como profesor de la escuela desde hace más de 25 años, sin embargo, al definirse las organizaciones, esto resultó un problema. En el 2001 el EZLN le pide a José Mario abandonar la escuela, debido a que estaba vinculada al gobierno, el no estuvo de acuerdo con esta imposición. En el año de 2001 deciden abandonar el EZLN y entrar completamente con la ARIC Unión de Uniones (Comunicación personal con José Mario y Juana Mariola). Sin embargo, el día de nuestra despedida, José Mario caminó sobre el otro lado del puente y nos despidió con el puño en alto gritando “hasta la victoria, siempre”.

Actualmente la familia Aguilar pertenece y participa activamente en la Unión de Uniones. Ambas organizaciones fomentaron la conciencia y el empoderamiento indígena, los pobladores de San Gregorio la Esperanza, tienen mucha más conciencia social, de género y ecológica que la mayoría de la gente en las ciudades. Cuidan la fauna silvestre con la que conviven, sus formas de cultivo son completamente orgánicas, ya que no utilizan pesticidas ni fertilizantes, explican que los pesticidas matan los microorganismos que no vemos con nuestros ojos, pero que viven en la tierra. Tampoco utilizan el sistema de roza, tumba y quema ni talan los árboles “viejitos”, valoran sus vidas pues saben que han estado ahí desde antes que ellos llegaran.

En las asambleas, la comunidad decide en conjunto sobre sus propias reglas y modos de convivencia, por ejemplo, por decisión colectiva la venta de alcohol está prohibida, así como otras religiones diferentes a la católica<sup>31</sup>. En el caso de la religión, un sin número de grupos evangélicos como los adventistas, pentecostés, testigos de jehová, etc. Han penetrado a las comunidades de la selva y polarizado de forma alarmante a las comunidades, creando constantemente confrontaciones interétnicas dentro de las mismas comunidades, sin olvidar la imposición sobre las formas de vida de estas comunidades, que van borrando poco a poco sus usos y costumbres. En el caso de San Gregorio la Esperanza, actualmente uno de los principales problemas en la comunidad entre los integrantes del EZLN y la Unión de Uniones, reside en que el EZLN quiere hacer su propia iglesia, a lo cual la Unión de Uniones se opone, debido a que consideran blasfemo colocar la imagen del sub comandante Galeano (Marcos anteriormente) o el Che Guevara al lado de la imagen de Jesucristo. Este tipo de problemas se platican en conjunto, a partir de asambleas periódicas en las que participan las mujeres, en donde también abordan temas de interés común como el ganado, la siembra y la violencia de género (Comunicación personal con varios integrantes de la comunidad).

#### *El empoderamiento de la mujer: la Tienda Cooperativa de Mujeres Tojolabales*

Las mujeres también participan de forma activa en las asambleas y la toma de decisiones en la comunidad. En las asambleas se discute entre otras cosas, sobre las actividades que

---

<sup>31</sup> La venta de alcohol en San Gregorio la Esperanza está prohibida y por esta razón los hombres de la comunidad cruzan a La Soledad para tomar. Durante nuestra estancia en la comunidad, todos los días veíamos jóvenes completamente alcoholizados que cruzaban el puente para adquirir alcohol, en ese sentido, la prohibición no solo no resuelve el problema, si no que empeora las circunstancias.

realizarán hombres y mujeres, tanto en sus dinámicas familiares como a nivel comunitario, lo cual genera una repartición consensuada de las actividades que se llevarán a cabo, lo cual genera una repartición más justa. Las mujeres, por ejemplo, son las encargadas de recolectar la leña del monte, una actividad que requiere un considerable esfuerzo físico, pero que se encuentra ligada directamente a otras actividades de las que se encargan como la preparación de los alimentos. Por otro lado, en las asambleas también se resuelven conflictos familiares con ayuda de la comunidad, en ocasiones, se presentan ante la asamblea problemas maritales, en los que la comunidad decide. Por ejemplo, si un hombre agrede a su esposa la comunidad tiene el poder de castigarlo con trabajos forzados o inclusive el encarcelamiento temporal en los cuarteles de la comunidad vecina de La soledad.

Mariflor y Juana Mariola trabajan junto con asesores de la Unión de Uniones para proporcionarles a las mujeres de la comunidad capacitación sobre temas relacionados a la equidad de género, planificación familiar y educación sexual. Respecto a este último tópico, Florida, enfermera de la clínica, nos cuenta que la mayoría de las mujeres hoy en día están bajo métodos anticonceptivos como el DIU, la inyección hormonal y el ligamiento definitivo de trompas. Por esta razón, muchas mujeres de la comunidad hoy en día están muy conscientes de sus derechos y muy informadas sobre temas de la salud de la mujer, esto funciona como parte de un proceso de empoderamiento. En conversación con Patricia, hermana menor de Mariflor, comenta que “las mujeres no solo estamos para casarnos y tener hijos” como se creía anteriormente, ya que también podemos decidir que queremos hacer con nuestras vidas. En ese sentido, este tipo de avances se han generado gracias a la ideología que ha sembrado tanto el EZLN como la Unión de Uniones. Y es que anteriormente, las mujeres no podían ni siquiera



decidir con quien se querían casar y mucho menos si querían tener hijos o no. El matrimonio sucedía de una forma extremadamente violenta: se acostumbraba que los hombres se “robaran” a las mujeres, las acechaban mientras ellas recolectaban leña en el monte y cuando estaban desprevenidas las capturaban como si fueran presas, las violaban y las secuestraban. Juana Mariola cuenta que esto sucedía comúnmente en la época de sus padres y sus abuelos, pero que afortunadamente hoy en día eso ya no existe (Comunicación personal con Juana Mariola, Patricia y Mariflor).

Por otro lado, la Tienda Comunitaria de las Mujeres Tojolabales representa un espacio de compromiso y sororidad (Fig.89 y 90). La tiendita se funda en el año de 1994, como una iniciativa impulsada por las organizaciones (EZLN y Unión de Uniones) que proporcionaban cursos con información y métodos para que las mujeres se organizaran. Se fomentaba que las mujeres platicaran entre ellas para crear lazos en común, estas organizaciones llevaron a la comunidad el programa de los Colectivos de Mujeres del cual surge la cooperativa. A la comunidad en general le entusiasmó la idea de la tiendita, debido a que no contaban con una en la comunidad y tenían que desplazarse hasta La Soledad para adquirir algunos productos. En ese entonces la comunidad aún estaba localizada más arriba en la montaña, lo cual implicaba un desplazamiento aún mayor.

En la tiendita cooperativa venden productos básicos como jabón, sal, aceite, velas y todos los materiales necesarios para confeccionar el vestido, desde el hilo hasta la tela y los listones (Fig. 91 y 92). El dinero recolectado se utiliza para solventar las fiestas del pueblo y cubrir algunos gastos de interés común de las mujeres. Así mismo, cuando surge un imprevisto de salud de alguna familia que no tiene dinero para cubrir los gastos, acuden a la tiendita para solicitar un

préstamo, Juana Mariola dice que nunca se le niega el dinero de la tiendita a alguna persona que realmente lo necesite.

La tiendita se organiza a partir de una coordinadora, una tesorera y un grupo grande de parejas de mujeres que la trabajan, todos los puestos son rotativos. Juana Mariola fue la primera coordinadora en el año de 1994, junto con Virgilia, Antonia y Blanca. En ese entonces la organización alemana “Pan para el mundo” que apoyaba a la ARIC, les dio \$8,000 MXN para comenzar con el proyecto; compraron las tablas y láminas para construir un espacio, y el resto de dinero se utilizó para financiar los productos, Antonia y Virgilia fueron las encargadas de salir a comprarlos a Ocosingo. En ese entonces se organizaron 30 mujeres en equipos de dos, a los que llaman “pares”, conformados por una mujer que sepa leer, escribir y contar; la otra que compone el par no necesariamente tiene que tener estos conocimientos (debido al alto índice de analfabetismo principalmente en mujeres mayores), de esa forma se apoyan mutuamente. Cada día le toca atender la tienda a un par, y se van rotando todos los días hasta repetir su turno, actualmente la cooperativa sigue funcionando de la misma forma. Los turnos para atender la tiendita tienen prioridad sobre cualquier actividad de estas mujeres, y organizan sus actividades personales alrededor de este compromiso. Las mujeres que han dado servicio durante muchos años pueden eventualmente decidir dejar de trabajar, como Juana Mariola quien trabajó en la cooperativa por más de 20 años.

Uno de los aspectos más relevantes de la tiendita es que representa el único espacio en donde coinciden mujeres de ambas organizaciones, a pesar de la fuerte división entre estas (Fig.93). Esto resulta de gran valor, debido a que trabajando dialogan y comparten ideas para

conciliar sobre un bien común. Es un espacio de tolerancia, de respeto y de trabajo femenino en equipo.

### **3.2- La introducción de un nuevo vestido**

#### *El desuso del vestido tojolabal “tradicional”*

El vestido de las mujeres de San Gregorio la Esperanza representa un sistema estético complejo, en el que se reflejan cuestiones relacionadas al pasado de sus habitantes y los múltiples desplazamientos territoriales que ha tenido esta comunidad. Así mismo, es un reflejo de su presente, de su relación con mujeres de otras generaciones, de otras comunidades e inclusive de otras etnias. Su vestido involucra cuestiones de una estética compartida y también de expresión individual.

Actualmente en la comunidad existen 4 tipos de vestido y de formas de vestir entre las mujeres, el cual varía principalmente por una cuestión generacional. El que llaman “traje tradicional tojolabal”, el vestido con mandil, el vestido de listones y en menor cantidad, indumentaria occidental de tipo blusa y pantalón. A pesar de que cada una de estas formas de vestir nace en años diferentes, es importante considerar que todos estos vestidos, inclusive el “traje tradicional tojolabal” que se encuentra actualmente en desuso como prenda cotidiana, conviven en un mismo espacio y tiempo a pesar de las particularidades de cada uno de ellos.

El “traje tojolabal tradicional” femenino consta de una blusa con olanes en la parte del cuello confeccionada con manta. El perímetro del cuello, los olanes y las mangas tienen bordados de hilo de algodón de color rojo, verde y azul. En la parte del pecho, debajo de los olanes, se delinean unos cuadrados con el mismo tipo de bordado (Fig. 94). Debido a la forma

holgada y a la manta de algodón con la que está hecha es una prenda muy fresca. En combinación con la blusa, se utiliza una falda por debajo de la rodilla, hecha de algodón o tela sintética que se ajusta a la cintura con dos listones por la parte trasera. La estructura de esta falda es completamente diferente al *tzec/enredo* mencionado en el capítulo anterior, que utilizan la mayoría de las mujeres mayas de Chiapas, ya que en este caso, la falda esta confeccionada a la medida de cada cuerpo y solamente se ajusta con las cintas traseras al estilo de una falda occidental. Se decora con unos encajes blancos delgados, cosidos en la parte inferior de la falda, combinados en ocasiones con algunos listones sintéticos verdes o azules (Fig.95).

Este vestido se encuentra en desuso de forma cotidiana, aunque algunas familias cuentan con este tipo de vestido, como el caso de la familia Aguilar Hernández, quienes solo lo portan en ocasiones especiales, como el caso de la siguiente imagen (Fig.96). En el caso de esta familia, es la mamá, Juana Mariola quien aprendió de la tía de su esposo a hacer este tipo de vestido, ella confeccionó y bordó los vestidos que aparecen en la fotografía, a diferencia de ella, sus hijas no aprendieron a hacer este tipo de vestimenta. En esta fotografía observamos a Juana Mariola y sus hijas Mari Flor, Patricia del Carmen, Lumi Andrea y Alma de Lourdes vestidas con este tipo de vestido para un retrato de familia. Los retratos representan una ocasión importante, debido a que, hasta antes de los smartphones con cámaras fotográficas, nadie en la comunidad tenía acceso a este tipo de dispositivos. Anteriormente, los grupos de misioneros maristas que visitaban esporádicamente la comunidad, realizaban fotografías que eventualmente llevaban impresas de regreso a la comunidad para que los fotografiados pudieran conservar esas imágenes. Las visitas de estos misioneros con sus cámaras fotográficas representan momentos importantes para las

personas de la comunidad, de esta forma, los días en los que se realizaban este tipo de fotografías, los fotografiados se arreglaban para tener una buena apariencia.

Por otro lado, la mayoría de estos vestidos se encuentran guardados en la escuela primaria del gobierno, para festivales en los que los niños realizan el “baile regional”. Muchos de los niños que asisten a la escuela no cuentan con uno de estos vestidos y algunas familias prestan sus trajes para que los niños puedan vestirse durante el evento. Las presentaciones de bailes regionales y el uso de un “traje regional” corresponden al programa educativo que se lleva a nivel nacional. Resulta paradójico, que una comunidad indígena replique un baile en desuso (al menos en esa comunidad) de su propia cultura dentro de los márgenes institucionales educativos. (comunicación personal con el maestro José Mario Aguilar y el alumno Wilfrido Fabián Hernández Hernández).

En el caso de los hombres, el “traje tradicional tojolabal” también se encuentra en desuso. Se compone de un pantalón y camisa de manta de manga larga, con bordados en la parte del pecho, el cuello y las mangas de color rojo, detalles en verde y azul (Fig.97). Sin embargo, ni siquiera los habitantes más ancianos de San Gregorio la Esperanza han visto en sus vidas ningún hombre portando este vestido de forma cotidiana (Comunicación personal con el abuelo de Mariflor). Desde hace muchos años que los hombres de la comunidad adoptaron el uso de pantalón y camisa de vestir, zapatos o botas rancheras. Durante los años 1980, algunas organizaciones de campesinos del norte de la república se unieron a la lucha de la ARIC Unión de Uniones. Legorreta Díaz, cuenta que los campesinos chiapanecos miraban con asombro a sus compañeros norteros y se preguntaban si eran campesinos o finqueros, por el modo en el que

vestían. Probablemente la interacción con los campesinos del norte influenció en cierta forma el modo de vestir de los hombres (Fig.98) (Legorreta, 2015:131).

En la actualidad, la forma de vestir de los hombres jóvenes se ve influenciada por modas globales como el uso de zapatos deportivos de marca tipo nike, compran su ropa en comunidades cercanas en donde llega ese tipo de ropa o directamente en las cabeceras municipales de Ocosingo y Las Margaritas (Fig.99).

#### *El vestido simple con mandil*

El segundo vestido que abordamos es el vestido con mandil, conformado por dos prendas: un vestido liso y un mandil que se pone sobre el vestido (Fig.100). A diferencia del “traje tojolabal” compuesto por una prenda para la parte superior del cuerpo y otra para la parte inferior, este vestido esta compuesto por una sola pieza que cubre el torso y las piernas a la altura de la rodilla confeccionado con tela sintética ligeramente elástica. La parte superior del vestido se usa entallada al torso, principalmente en la parte de la cintura, tiene manga corta y el cuello puede ser redondo, cuadrado o con un dobléz tipo camisa (Fig.101). La parte inferior del vestido que cubre las piernas tiene varios pliegues en la parte trasera lo cual hace que sea más pesado y que tenga una caída que resalta la curva de los glúteos y la cadera. En la parte frontal no lleva ningún pliegue y tiene una caída más amplia entre el cuerpo y la prenda, de esta forma deja un espacio libre para la movilidad de las piernas. Prácticamente el vestido no tiene ningún tipo de decoración, aunque en ocasiones el perímetro de las mangas o el cuello doblado tiene algunos detalles sutiles en otro color o encajes muy delgados. El mandil, una prenda aparte, esta confeccionado con la misma tela que el vestido y cubre tanto la parte del pecho como las piernas,

la cabeza entra por un hueco y la parte que cubre el vientre se ajusta y amarra a la espalda con dos cordones.

El uso de esta forma de vestido se observa de forma cotidiana entre mujeres que actualmente tienen de 40 años en adelante, la mayoría aprendieron a confeccionarlo cuando eran niñas y hasta hace unos años, se cosía completamente a mano (comunicación personal con Julia). En algunas imágenes de fincas recolectadas del archivo fotográfico Na Bolom capturadas por DUBY Blom en el municipio de Ocosingo y Las Margaritas, desde 1950 hasta 1970, observamos mujeres no indígenas que pertenecían a la familia del patrón, vistiendo un mandil sobre su vestido. En la Fig. 102 capturada en el año de 1959, observamos a las hermanas Bulnes, hijas de Jorge Bulnes, patrón de la finca El Real, vestidas con un vestido de la época cubierto con un mandil completo con dos bolsas en la parte inferior. En la imagen 103 de 1946, aparecen los Bulnes con su mamá, quien porta un mandil similar. En la fotografía 104, del año 1954 capturada en la finca de Jolpaguchil en Yajalón aparece la Sra. Bermúdez alimentando a sus gallinas utilizando la misma prenda. En la finca de Providencia también la esposa del dueño fue retratada con un mandil (Fig.105) lo cual indica que, durante esa época en esa región, el mandil era una prenda utilizada entre las mujeres importantes de las fincas. Mas que una cuestión de moda, el uso de esta prenda está relacionado al tipo de actividades que tenían estas mujeres, finalmente también participaban en algunas actividades que se llevaban a cabo en las fincas, como cocinar, alimentar a las gallinas y algunas otras tareas dentro de la casa grande. Por esta razón, el mandil tenía la función de proteger la ropa que vestían por debajo del mandil de la suciedad y los imprevistos de las actividades del día a día. De igual manera observamos que algunas mujeres

indígenas dentro de las fincas, en ocasiones también utilizaban un mandil, pero en su caso, solo cubría la parte inferior del cuerpo, protegiendo la superficie del *tzec* (Fig.106).

Puede ser que el fenómeno del mandil como prenda utilitaria de las mujeres finqueras haya influenciado de cierta forma la vestimenta de las mujeres indígenas de la época. No obstante, en el caso de las mujeres de San Gregorio la Esperanza que utilizan vestido con mandil, observamos que el mandil es una prenda con una función estética más que utilitaria.

El mandil se confecciona al mismo tiempo que el vestido y los detalles en colores complementarios que suele tener el vestido es el color del que hacen el mandil. Las cualidades estéticas del mandil, principalmente el color, están consideradas desde la hechura de estas prendas hasta el momento de vestirlo. Por otro lado, el uso varía dependiendo de la elección personal de cada mujer. La mayoría de las mujeres que corresponden a esa generación, comparten el uso del vestido simple, no obstante, observamos que cada una lo cubre de forma diferente. Juana Mariola Hernández es una de las pocas mujeres (la única que vi durante estancia en la comunidad) que utiliza el vestido simple sin mandil. Sus vestidos son particularmente simples, de un solo color, sin ningún tipo de detalle o decoración y con el cuello simple de forma circular o ligeramente cuadrado (Fig.107). Julia (49 años), vecina de Juana Mariola, viste el vestido simple, las veces que coincidimos pude notar que su vestido siempre tenía el tipo de cuello que lleva un dobléz y algunos detalles de color. Sobre el vestido lleva el tipo de mandil simple, casi sin ningún tipo de decoración. Luvia (38 años), unos años más joven que su hermana Juana Mariola, también utiliza el vestido simple, y al igual que Julia, lleva el tipo con cuello doblado, el cual es un poco más elaborado que los otros. El mandil que utiliza Luvia sobre su vestido es el mandil de listones que se creó recientemente, mucho más complejo, colorido y



vistoso que el mandil simple (Fig.108). De tal manera, a pesar de que hay ciertas preferencias de uso de ciertas prendas por una cuestión generacional, observamos que existe una interacción y un entrecruce intemporal de prendas y formas de uso.

Por otra parte, a diferencia del “vestido tradicional tojolabal”, que como observamos anteriormente, se estructura de una forma lineal vertical en relación al cuerpo (la blusa cubre la parte superior del cuerpo y la falda la inferior), el vestido simple con mandil sucede en capas desde el cuerpo hacia afuera; el vestido funciona como una primera capa que cubre el cuerpo con una sola pieza y el mandil viste de cierta forma al vestido.

#### *Creación e introducción del vestido de listones*

Finalmente, como una especie de despliegue del vestido con mandil, nace el vestido de listones. Una prenda especialmente llamativa en forma y color y compleja tanto por su código estético y visual, como por su reciente creación en una región conflictiva y poco accesible en varios sentidos (Fig.109).

El vestido de listones contemporáneo sucede a partir de mediados del siglo XX, se gesta posteriormente a las primeras olas migratorias de grupos tzeltales y tojolabales a la región de Las Cañadas en la periferia Lacandona que suceden a partir de 1940. Como vimos anteriormente, muchos de los grupos tzeltales que se establecen en esta zona se encontraban anteriormente acasillados en fincas. En algunas fotografías de mujeres indígenas acasilladas realizadas entre 1960 y 1980 observamos una tendencia por decorar sus prendas de una forma mucho más compleja, con colores, listones, texturas y el uso de accesorios para el pelo y joyería. Los listones del *tzec* tzeltal aumentan en cantidad y se implementa el uso de listones y encajes en blusas (Fig.

110, 111 y 112). Las mujeres tzeltales de Ocosingo de localidades como Bachajon, Chilón y Yajalón siguen utilizando estos listones en su *tzec*, con el paso del tiempo se ha ido incrementando la cantidad de listones, hoy en día, cubriendo casi la mitad de la superficie del tejido (Fig.113).

Eventualmente la implementación de otros materiales, texturas y colores en el vestido de las mujeres tzeltales que se establecen en Las Cañadas, dan pie a lo que hoy en día es el vestido de listones. La estética en la vestimenta de las mujeres tzeltales también despierta el interés de las mujeres de San Gregorio la Esperanza. Por otro lado, esta forma de vestir, llega a la comunidad debido a la interacción y la construcción de relaciones afectivas con integrantes de otras comunidades de la región. Juana Mariola cuenta que algunas personas de San Gregorio la Esperanza se han casado con tzeltales de La Soledad, su comunidad vecina, lo cual ha influenciado en el incremento del uso del vestido<sup>32</sup>. Las mujeres de la Soledad que se casaron con hombres de San Gregorio la Esperanza se fueron a vivir a San Gregorio la Esperanza y llevaron consigo su forma de vestir y, por tanto, criaron a sus hijas con este vestido. En el caso de Lummi, hija de Juana Mariola sucede lo contrario, ella se casó con un muchacho de Patihuitz, comunidad tzeltal de la región y comenzó a utilizar el vestido de forma regular, a pesar de que de niña ya lo utilizaba, aunque de forma más esporádica.

En el caso de la familia Aguilar Hernández, son las hijas de Juana Mariola quienes comienzan a utilizar el vestido de listones desde que son bebés, aproximadamente en el año de 1998. Patricia, la hermana de en medio, recibió de su padrino y madrina de bautizo dos de estos

---

<sup>32</sup> En las comunidades de la región, se usa que la novia o esposa se vaya a vivir a casa de la familia del novio, hasta que puedan tener un hogar propio.

vestidos debido a que ellos son tzeltales originarios de la comunidad vecina. También le regalaron otras prendas completamente decoradas con múltiples listones de colores como gorritas para las cabezas de los bebés, a las cuales su madre Juana Mariola, quien nos cuenta la historia hace referencia como “vestido y gorrita tzeltal”, esta segunda prenda aun la conserva Juana Mariola (Fig.114) (comunicación personal con Juana Mariola). Años después le regalan dos vestiditos de listones a Alma, la hermana menor. A su hermana Mariflor nunca le regalaron uno de estos vestidos, sin embargo le gustaban que les habían regalado a sus hermanas y fue por este motivo que comenzó a usarlo.

Actualmente, la mayoría de las mujeres de San Gregorio la Esperanza utilizan el vestido de listones. Se observa principalmente entre niñas pequeñas, adolescentes y mujeres jóvenes de hasta aproximadamente 40 años de edad. Sin embargo, también hay mujeres mayores que lo utilizan y muchas otras, como Lubia, que combinan el vestido liso anteriormente descrito con el mandil de listones.

El vestido se utiliza en diversos contextos y actividades, tanto de carácter cotidiano como en ocasiones especiales. Las mujeres se dedican a desgranar el maíz, nixtamalizarlo, molerlo, preparar la tortilla, el pozol (bebida hecha a base de maíz) y otros alimentos de consumo familiar. También se ocupan de mantener el corral y el patio de su casa limpio, sin hojas y arbustos. Esta actividad es obligatoria en la comunidad, todos los espacios tienen que estar limpios y despejados no solo por una cuestión orden, sino porque hay animales venenosos mortales como la serpiente coralillo o la nauyaca que suelen esconderse entre las hojas. En la comunidad no tienen el suero antiviperino para tratar la mordedura de estos animales y la clínica más cercana

que cuenta con este tratamiento está a 6 horas de distancia. Otra de las actividades principales de las mujeres es la recolección de leña que utilizan para sus estufas; suben caminando al monte con sus vestidos coloridos a cortar y recolectar leña, agrupan los troncos en un montículo y los amarran de la espalda cargados con un lazo en la cabeza. Es una actividad muy pesada a nivel físico, a mis ojos el vestido de listones -entallado al cuerpo, de tela sintética, con múltiples capas, incómodo, caluroso y muy bello- parecía completamente inadecuado para una actividad de tal tipo. Sin embargo, todos los días veía mujeres subir y bajar el cerro cargando leña sobre la espalda.

Por otro lado, resulta interesante que, para ocasiones especiales como misas, fiestas del pueblo, bautizos y bodas, utilicen exactamente el mismo tipo de vestido. La única diferencia, es la forma de uso; sobre los hombros utilizan un rebozo transparente de encaje que se ponen sobre la cabeza cuando entran a misa. Naturalmente, en estas actividades y festividades las mujeres asisten muy acicaladas, con cuidadosos aunque simples peinados, algunos accesorios como broches para el pelo, aretes y sus vestidos más nuevos, ya que los vestidos viejos son utilizados para las actividades cotidianas (Fig.115). Valeria Aguilar Gómez de 16 años se casó recientemente con uno de estos vestidos, como observamos en la imagen, el vestido es exactamente igual que el que se usa de forma cotidiana, a diferencia que el vestido base es de color blanco (Fig.116). Valeria confeccionó este vestido especialmente para su boda y lo utilizó con unos tacones plateados.

La mayoría de las mujeres aprenden a confeccionar el vestido cuando son adolescentes, aproximadamente a los 13 años de edad. Lo aprenden directamente de integrantes de su propio círculo familiar femenino; hermanas mayores, madres, primas, cuñadas. Aunque la mayoría de

las mujeres saben confeccionar el vestido, solo algunas de ellas son conocidas por hacerlo con mayor destreza y por tener un buen ojo para combinar los listones. Alma dice que “el chiste del vestido es saber combinar los listones de colores” (Fig.117) (Comunicación personal). Gladis tiene fama de ser muy buena, ella lo aprendió a confeccionar de su mamá Julia. Por lo general, la mayoría de las mujeres se hacen sus vestidos completamente a mano, aunque hace algunos años, algunas mujeres se compraron máquina de coser de pedal mecánico, lo cual les permite realizar el vestido mucho más rápido. Así mismo, la introducción de máquina de coser también influyó en algunos cambios del vestido, los cuales veremos en el apartado 3.3. En el caso de la familia de Gladis, fue hace 2 años aproximadamente en 2019, que adquirieron una máquina de coser (Fig. 118). Algunas de las mujeres que no cuentan con máquinas de coser, pero que tienen los recursos suficientes, acuden con otras mujeres de la comunidad, amigas o familiares, que las tienen para que les hagan sus vestidos. Les pagan entre \$150 y \$200 por coser las partes del vestido y los listones del olan y el mandil. Como el caso de Florida, la enfermera de la comunidad, quien mandó a confeccionar tres vestidos al mismo tiempo, probablemente su poder adquisitivo sea el más estable de la comunidad, debido a que recibe un pequeño, pero estable sueldo por parte del gobierno.

### **3.3 El vestido de listones como segunda piel**

#### *Estructura y hechura del vestido*

El vestido de listones está conformado por tres piezas principales: el vestido, un gran olan en la parte del pecho y el mandil de listones (Fig.109). La forma en la que se estructura el vestido

sobre el cuerpo sucede en capas desde el cuerpo hacia afuera, similar al vestido simple anteriormente descrito, pero con más elementos y de una forma más compleja.

El vestido base es muy similar al que llamamos vestido simple descrito anteriormente. El largo del vestido llega hasta las rodillas debido a una cuestión religiosa, ya que la iglesia católica ha tenido una influencia muy grande en las comunidades de la región. Inclusive pudimos notar, que cuando las mujeres posan para una fotografía, lo hacen de forma muy conservadora; con las piernas muy juntas y ligeramente de lado, con las manos una encima de la otra sobre las rodillas.

El vestido tiene una serie de pliegues en la parte trasera de aproximadamente 2cm cada uno, muchos más en cantidad que los que lleva el vestido simple. Por el frente no lleva más que un par de pliegues que se generan al coserlo con la parte superior del vestido, de esta forma, al igual que con el vestido simple, las mujeres pueden moverse con comodidad y realizar todas sus actividades con este vestido. La parte superior del vestido que cubre el torso es entallada al cuerpo, las mangas son cortas y el cuello redondo. El vestido esta confeccionado con una tela sintética muy brillante y sin ninguna elasticidad la cual llaman “bakzatin”, una tela de raso de poliéster.

Sobre el vestido se coloca una segunda capa: un gran olan llamado *spowil* en tojolabal, que cae en el pecho y esta cosido a la parte del cuello, al que se le agrega un encaje grueso de algún color en la orilla. Al olan se le cosen una serie de listones satinados de colores de 1.5cm de ancho acomodados uno tras otro. Estos listones coloridos son los mismos que identificamos desde principios del siglo XX en el *tzec* de las mujeres tzeltales acasilladas en fincas de la región. En el capítulo anterior, mencionados en el relato de Rosario Castellanos cuando llegan los

vendedores ambulantes de Guatemala a la finca y en una serie de fotografías de la época (Fig.111).

La tercera capa es el mandil, el cual se coloca sobre el vestido y el *spowil*, esta prenda es estética y simbólicamente la más compleja del atuendo, lo cual explicaremos a detalle en breve. En cuanto a su estructura, la parte del pecho tiene una forma cuadrada con un sistema de tirantes que se cruzan en la espalda en forma de X. El cuadrado tiene una serie de diseños coloridos realizados con los listones que también lleva el *spowil*. Debajo del cuadrado, un cinturón que se ajusta a la cintura y se amarra en la parte de atrás. La parte de abajo del mandil que cubre la parte del vientre, es un medio círculo con una serie de listones acomodados uno tras otro y cosidos en pliegues. Cada capa y cada parte de este vestido, muestra particularidades y variantes a esta descripción general, las cuales iremos viendo a lo largo de este apartado.

Para la hechura completa del vestido base se utilizan aproximadamente 4 metros de tela *bakzatin* de un color seleccionado al gusto de la persona que portará el vestido. En el caso del vestido que me regalaron fue morado oscuro, todos los colores los eligió Mariflor. En el puesto en donde compramos los materiales en el mercado de Ocosingo, tienen la tela ya cortada en tramos de 4 metros debido a que es la medida que piden todas las mujeres que acuden a ese puesto. El caso de mi vestido fue diferente, debido a que mi altura (1.70) es bastante diferente a la de las mujeres indígenas de la región. Una vez en la comunidad trabajando sobre el vestido, nos dimos cuenta que no era suficiente tela y tuvimos que comprar un metro más en la tiendita Cooperativa de Mujeres Tojolabales de la comunidad. Para la confección del mandil y *spowil* se utilizan 2 metros de *bakzatin* de otro color, Mariflor eligió un verde brillante, casi fluorescente. Para el *spowil* y el mandil se utilizan listones y un trozo de hilera (encaje). El precio total de

todos los materiales para confeccionar el vestido, sin contar la mano de obra, es de \$500 MXN aproximadamente. La tienda del mercado de Ocosingo en donde compramos todos los materiales resulta un espacio interesante; tienen una cantidad inimaginable de listones de todos colores, debido que al igual que las mujeres de las cañadas, las mujeres tzeltales de Bachajón, Chilón y Yajalón compran sus listones ahí. También tienen otros productos como velas de cera de múltiples tamaños, veladoras y otros productos como esponjas y trapos (Fig.119).

### *La belleza y el cuerpo*

“El cuerpo es percibido, categorizado e interpretado en formas correspondientes a su tiempo y espacio (Steph, Stuart & Taubé, 2006)”.

Entre los pueblos indígenas y particularmente en los pueblos mayas de Chiapas existe un desinterés por lo que nosotros llamamos “arte”. Esto no quiere decir que no les interese la creatividad, la belleza, la expresión u otras de las características del arte, pero definitivamente, no se manifiestan ni se engloban dentro de los parámetros artísticos occidentales (Pitarch, 2000). Pedro Pitarch lo atribuye en cierta medida, al desfase que hay entre la función tradicionalista del arte occidental y la forma en la que se estructura el ser indígena. Los tzeltales, y en general los mayas, poseen varios tipos de almas, las cuales suelen albergarse en el interior del corazón y llevan el nombre de *talel*, “lo que viene dado”, en ese sentido, las almas son inamovibles y no se pueden modificar. Por tanto, la idea del arte como alimento para el espíritu resulta obsoleto; “Si los occidentales cultivamos el espíritu, los indígenas (de Chiapas) cultivan el cuerpo (Pitarch, 2000:3)”. Y por el contrario al pensamiento cristiano occidental, para los mayas “el cuerpo no



nace, se hace (Pitarch, 2000:3)”, se construye física y culturalmente, en base a lo que consideran como un cuerpo “correcto”, en ese sentido, el cuerpo recibe mucho más atención que el espíritu.

El cuerpo maya es un tema complejo pues al igual que las almas, también existen varias formas y manifestaciones. En el presente texto, nos enfocamos principalmente en el concepto de *winkilel*: cuerpo-presencia; se caracteriza por ser visible y ocupar un volumen en el espacio, es un cuerpo que puede ser percibido y por tanto forma parte de un sistema intersubjetivo, del que también forman parte los seres del mundo animal (Pitarch, 2013:30, 42, 43). Este cuerpo está compuesto por una serie de aspectos estéticos; la figura del cuerpo, sus movimientos, la forma de caminar, la forma de hablar, el tono, la manera en la que se porta un vestido, a partir de una serie de gestos y actitudes que reflejan un cuerpo correcto, que irradia algo bello, algo *tujbil* y/o *tzamal*.

*Tzamal* es un término tojolabal complejo que tiene varias posibilidades y usos, lo más cercano a *tzamal* en nuestro idioma, sería un equivalente a “bello”. “Lo *tzamal* es aquello que nos hace ver el corazón (Lenkersdorf, 1996:145)” y la ausencia de esto, nos hace ver su tristeza. “la ropa no es disfraz, sino que, en cuanto cosa visible, es un canal que nos conduce al nivel de lo que no vemos pero que si palpamos de corazón a corazón (Lenkersdorf, 1996:146)”.

Lo *tujbil* en tzeltal es un equivalente a lo bello en relación al cuerpo o el vestido (Pitarch, 2000:2). Un cuerpo *tujbil* habla pausadamente, se deja escuchar y también escucha, camina bien erguido y con pasos suaves sobre la tierra, porta un vestido limpio y aseado<sup>33</sup>. Construir un cuerpo/vestido correcto, forma parte del dominio de lo *tojol*. La palabra Tojolabal, deriva del

---

<sup>33</sup> Pude observar que la tierra del piso no es una tierra con una connotación de suciedad, pues la llevan en sus pies al caminar, e incluso mientras confeccionaban el vestido, colocaban los materiales y las prendas en proceso sobre la tierra (Fig.x).

nombre de su idioma *Tojol`ab`al*; *Tojol* quiere decir verdadero, genuino y *`ab`al* quiere decir lengua, idioma, de ahí que a los tojolabales se les llame como “los hombres verdaderos”. El término *tojol* en relación al hombre es complejo, Carlos Lenkersdorf lo plantea como una condición temporal, que se construye y se consigue por medio de un trabajo de la persona, ser un hombre *tojol* se refiere a un “...comportamiento de rectitud que se puede lograr y que se puede perder... Por ello, no se nace sino se hace *tojol*. Lo *tojol* pues, es una posibilidad no alcanzada por todos. Por ende, lo *tojol* representa un camino y ninguna posesión ni propiedad (1996:23)”. Lo *tujbil* o *tzamal* forma parte de la construcción de un ser *tojol*.

Finalmente, observamos que las relaciones entre el cuerpo, lo bello, o mejor dicho *tzamal* o *tujbil* pertenecen a un dominio comunitario en el que se desenvuelve el individuo:

La prenda cotidiana siempre es algo más que una concha, es un aspecto íntimo de la experiencia y la presentación de la identidad y está tan estrechamente vinculada con la identidad de estos tres -prenda, cuerpo e identidad- que no se perciben por separado, sino simultáneamente como una totalidad (Entwistle, 2002: 16)

Por tanto, la extracción de este tipo de prendas de un cuerpo o de su contexto de uso, para su exhibición en museos o peor aún, como objetos decorativos, representa una separación de su cuerpo-identidad y, por tanto, solo se tiene una mirada parcial del mismo. Generalmente se expone la forma en la que fue hecho, con que técnicas y materiales, convertido en una especie de concha vacía, ya que no nos puede transmitir otro tipo de información relacionada al cuerpo y la persona que lo portaba. No podemos saber cómo se movía, como sonaba al moverse, “...como hacía sentir a quien lo llevaba... (Entwistle, 2002: 16)”. Sucede de forma similar, aunque más violenta, cuando estas prendas son compradas y apropiadas por personas no indígenas; un ultraje

de una piel que claramente no puede ser habitada por una persona que no encarna un cuerpo-presencia, que no se mueve y que no camina de forma *tzamal* (Pitarch, 2013). Para portar un vestido *tojol*, hay que ser tojol, o al menos, estar dentro de un camino para convertirse en tojol.

### *Descripción grupal del vestido en lengua tojolabal*

En esta sección realizamos una descripción grupal del vestido de listones, acorde a la descripción de las palabras designadas a cada parte del vestido en lengua tojolabal. Debido a que, como afirma Carlos Lenkersdorf, el vocabulario de una lengua no solo le asigna un nombre a las cosas, sino que a través de la lengua se establecen relaciones entre el sujeto y las cosas que se nombran, una de las características de la intersubjetividad tojolabal (2017:51). Los integrantes involucrados en esta tarea fueron puras mujeres jóvenes familiarizadas con el vestido de listones: Mari Flor y sus hermanas Alma y Patricia, Teresa Hernández y su hermano Rolando, quien tiene un gran conocimiento del idioma tojolabal y me ayudó a transcribir las palabras.

Dividimos el contenido en dos grupos, tomando como referencia metafórica el cuerpo, no solo por la inherente relación que existe entre el vestido y el cuerpo y su función como segunda piel, sino también por la notable presencia de referencias al cuerpo en el idioma tojolabal<sup>34</sup> (Pitarch, 2000:1).

---

<sup>34</sup> En tojolabal, los numerales cardinales (los que se usan para contar) hacen referencia directa al cuerpo. Por ejemplo, el número cinco, *jo'e/jun k'ab'* significa "una mano", la cual está compuesta por 5 dedos. El sistema numérico maya tojolabal es vigesimal, este aspecto se puede rastrear desde la antigüedad, en glifos del periodo maya mesoamericano. En tojolabal *Jun winik* es el nombre asignado al número 20, que significa "un hombre" (hombre en el sentido de ser humano, sin distinción de género). Un (*jun*) hombre (*winik*) tiene cinco dedos en cada mano, un total de 20 dedos. Dos hombres tienen 40 dedos, de ahí *cha'winike'*, *cha* (dos) y *winike'* (hombres) y así sucesivamente (Lenkersdorf, 1992).

Retomando algunas ideas pasadas, el primer grupo de conceptos corresponde a una división de las partes del vestido en relación al volumen y el espacio que ocupa. El segundo grupo, son elementos mucho más específicos, contenidos dentro de esa gran estructura, como lo son los órganos, tanto internos como externos, así como los elementos que forman parte de algunos rasgos relacionados al “gesto”.

Primer grupo: vestido/cuerpo-espacio

En un sentido espacial, tal como mencionamos anteriormente, el vestido se construye en capas, desde el cuerpo hacia fuera. La prenda más cercana al cuerpo es el vestido, seguido por el *olan/spowil* y finalmente por el mandil.

Estas tres prendas en conjunto conforman el *G'ual*, palabra equivalente a “vestido”. Si visualizamos el vestido de frente y lo dividimos por la mitad horizontalmente, la parte de arriba tiene el nombre de *Sk'u- alil*; que significa “su cuerpo del vestido”, es la parte que se ubica en el torso (*K'ual* es el nombre para cualquier prenda que se utilice para cubrir la parte del torso). La parte de abajo se llama *Sjunaj- alil*, es la parte del vestido que cubre la parte inferior del cuerpo; la cadera y las piernas.

La mitad del vestido está delimitada por una línea que se traza al costurar estas dos partes en una sola, esta parte se llama *Snalanil* y se ubica a la altura del ombligo (Fig.120). En mi intento por describir esta parte del vestido en español, la señale como “la división del vestido”, Mariflor y Patricia corrigieron mi idea y lo describieron como “el lugar del vestido en donde se unen las dos partes”, la unión entre el *Sk'u-alil* y el *Sjunaj- alil*.

Ahora bien, si miramos el vestido de perfil y dividimos el vestido por la mitad de forma vertical, nos queda por un lado el *Sti' satil*, el frente del vestido y el *Spatikil*, la parte de atrás del vestido.

Segundo grupo: vestido-órganos-gesto

*Sk'ab-il* (*Sk'ab-te'*:ramas de árbol) es la palabra asignada a las mangas del vestido, por donde naturalmente salen los brazos, relacionadas a las extremidades de una planta, un árbol. El olan en el cuello que cubre el pecho y hombros es llamado- *Spowil*- “hoja” en tojolabal. Esta pieza es un círculo con un orificio interior cosido al cuello del vestido por el que pasa la cabeza y que, efectivamente, cae sobre el pecho con la forma de una hoja (Fig.121 y 122). Estos dos casos funcionan como referencia a la intersubjetividad entre vestido, cuerpo y naturaleza.

El plisado en la parte trasera del vestido, llamado *Stopil* en tojolabal, forma parte de un área del vestido y más que un órgano, se presenta como un rasgo, facción o gesto. Es la parte del vestido a la que menos preste atención en primera instancia, aunque poco a poco me di cuenta que es un rasgo del vestido al cual las mujeres ponen mucha atención. Para ellas es muy importante que el *stopil* este “bien hecho”, esto significa que tenga suficientes dobleces y que estos estén simétricamente distribuidos (Fig.153). En el proceso de hechura del vestido que Gladis confeccionó es en la única parte en la que utilizó una regla para medir la distancia entre cada doblez. A diferencia del resto de la confección en la que miden y cortan “a ojo”, inclusive los tramos de tela con lo que confeccionan el vestido base, estructuralmente la parte más compleja de realizar. Cuando me probé el vestido, la atención de todas las muchachas estaba enfocada en la parte de atrás del vestido (*spatikil*), analizaban y comentaban sobre cómo se veía

el *stopil*. En el *stopil* reside una parte fundamental de lo *tzamal* del vestido, término que podemos entender como “bello”, a pesar de que abarca varios dominios (Lenkersdorf, 1997:145). En un sentido formal, los dobleces del *stopil*, permiten que la tela caiga sobre el cuerpo siguiendo la forma de este, le dan la forma del cuerpo a la tela. A diferencia de la parte frontal del vestido que no lleva ningún doblez y la tela cae holgada y amorfa sobre las piernas.

Por otro lado, tenemos el mandil, la tercera capa del vestido, llamado *gabach* en tojolabal. Esta prenda está compuesta a su vez, por una serie de minuciosos elementos que la componen, como el cinturón *spaxail* que también tiene sus propias partes como el *yak'il*: el lacito con el que se amarra el cinturón. En la parte inferior del *gabach* se encuentran las *Sbolsail gabach*: dos pequeñas bolsitas que representan un elemento que se ha transformado con el paso del tiempo por una cuestión social. Anteriormente, en las fiestas del pueblo las mujeres tenían prohibido hablar con los hombres y únicamente podían bailar. Los hombres podían depositar un caramelo en las bolsitas del mandil de las mujeres como gesto de atracción, de este modo la muchacha podía saber que le gustaba. En los últimos 8 años esta situación ha cambiado y las mujeres hoy en día ya pueden hablar con los hombres en las fiestas del pueblo. Por esta razón, las *Sbolsail gabach* se han ido reduciendo de tamaño, hasta convertirse en un elemento decorativo en vez de utilitario (Fig.123). Este fenómeno denota que el vestido se transforma acorde a la vida de las mujeres en comunidad.

En el mandil encontramos nuevamente un par de elementos que establecen una relación literal con el cuerpo. El *Sni'* es una pequeña muesca en la parte superior del mandil, un pequeño detalle remarcado con un listón de color. *Sni'*- significa nariz, también “punta”, esta palabra tiene varios usos y aplicaciones: “el *Sni'* de una lanza”, “el *Sni' witz'*”- la punta del cerro, el *Sni'*

la nariz y punta del mandil (Fig.x). Finalmente, el recuadro del mandil entre el *Sni'* y el *spaxail* (cinturón), la parte del mandil que cubre el pecho, lleva el nombre de *Sni'-yaltsil* que significa “su corazón del mandil”, (*Kal- tsil-* mi corazón. *Yaltsil-* de él, de ella corazón). Esta parte del vestido, resulta la más simbólica debido a la concepción y connotación del corazón en los pueblos mayas desde la antigüedad hasta nuestros días, como algo más que un órgano. En el mundo indígena maya, las emociones, felicidad, tristeza suelen albergarse en el alma corazón: “las palabras brotan del corazón y ascienden hasta la boca, donde son articuladas por los labios para producir un habla adecuada (Pitarch, 2013:49). Así mismo, según Carlos Lenkersdorf, para los tojolabales también el pensamiento reside en el corazón: “la expresión *jas xchi` ja jk'ujoli* corresponde a “lo que pienso”, o , mejor a “lo que dice mi corazón” (2017:107). Por otro lado, el corazón manifiesta vida:

- Mira hermano, todas las cosas tienen corazón, todas las cosas viven aunque tú no te des cuenta. Mira esta piedra que nos sirve de banco. También ella tiene corazón. Los ojos no te lo dicen, tampoco lo oyes, ni lo sabes, porque no ves cómo vive, como se mueve. Tú no sabes cómo vive. Otra vez te digo, no lo ves ni lo sientes. Pero si vive. Si se mueve, aunque muy, muy despacito. Tiene corazón. Créeme.

-¿Y cuándo nos morimos?

- ... ya lo sabes, se pudre nuestro cuerpo, pero el corazón ahí va. Va volando por ahí (Lenkersdorf, 1997:70).

En tanto a las palabras del compañero tojolabal, el vestido tiene un corazón, esta idea se reafirma con la presencia de una definición lingüística de tal concepto, que se refiere a un elemento particular del vestido. En ese sentido, el vestido está vivo.

### *Estéticas individuales en el vestido*

En el *Sni'-yaltsil* del vestido identificamos una serie de estéticas de carácter individual que dependen de cada creadora. Este recuadro es un espacio en donde sucede la expresión individual, un canvas para la creación libre, en donde cada mujer plasma iconografías que corresponden al gusto personal y la historia de cada una. Los motivos que observamos van desde símbolos existentes, textos, motivos de la naturaleza, hasta figuras completamente originales.

Las figuras plasmadas en el *Sni'-yaltsil* requieren, por un lado, una parte creativa y por otro, una destreza técnica relacionada a la forma en la que construye esta superficie, ya que el recuadro funciona como una cuadrícula en la que se reparten los listones vertical y horizontalmente. Esta cuadrícula está dividida por cuadritos de aproximadamente 1x1cm, a la cual se le cosen una serie de trozos de listón doblado, generando una textura a la superficie (Fig.124). Esta cuadrícula funciona como una pantalla con pixeles, con un aproximado de 260 cuadritos que dibujarán la imagen. Plasmar una figura en esta superficie, involucra una planeación previa para distribuir los elementos en la cuadrícula, lo cual requiere de una contabilización de cada cuadro/color. Sin embargo, algunos vestidos muestran que este proceso sucede de forma completamente libre e intuitiva o de una manera muy rigurosa, lo cual establece que tan definida y simétrica será la figura.

En el caso de los vestidos de Lilian, observamos que los motivos son muy simétricos y nítidos (Fig.125). En el *Sni'-yaltsil* de sus vestidos, plasma una serie de figuras originales inspiradas en símbolos existentes como la cruz y el rombo. Crea composiciones sumamente interesantes en las que involucra elementos geométricos y líneas combinados con elementos populares y de la naturaleza como abstracciones de flores y corazones, a los cuales suele colocar



letras; por ejemplo, las iniciales de su nombre y apellido (Fig.126 y 127). La distribución de estos elementos en el recuadro, resultan en composiciones cuidadosas y complejas que visualmente nos refieren a una especie de emblema (Fig.128). En cuanto al uso de color sus vestidos son muy contrastados, aplica colores primarios como el rojo, azul y blanco en algunas superficies grandes como el fondo del *Sni'-yaltsil* o bien en pequeños detalles muy puntuales (Fig.129). En sus vestidos se percibe un proceso manual minucioso, preciso y sin errores; los dobleces del *stopil* perfectamente simétricos, los pliegues del mandil muy rectos y planchados.

Por el contrario, en los vestidos de Reina observamos piezas sumamente experimentales e intuitivas, pero con una línea estética muy clara; el uso del color como experimentación creativa (Fig.130). En general, sus vestidos tienen gamas cromáticas muy específicas, con una tendencia a colores secundarios suaves pero brillantes como el lila, el rosa y el turquesa (Fig.131). El *Sni'-yaltsil* de sus vestidos se caracteriza por composiciones abstractas asimétricas que muestran una exploración del color. En la siguiente imagen (Fig.132) observamos una serie de combinaciones de colores cuidadosamente seleccionados, distribuidos en la superficie con un patrón repetitivo en donde se intercalan los colores, y el último color le abre paso al siguiente, generando una armonía cromática. Los diferentes tamaños de cada pequeño cuadrado que compone la imagen le proporciona una visualidad un tanto asimétrica; no son líneas completamente rectas y horizontales, al contrario, podemos observar que las líneas están en movimiento y generan una tensión visual que nos lleva en la dirección de las líneas. Nuestros ojos suben y bajan guiados por las líneas, se genera un ritmo que nos deja inmersos en el recuadro. Podemos decir con seguridad, que este efecto visual no lo realizó Reina con tal intensidad, y que más bien corresponde a una cuestión de libertad creativa guiada por la inercia de la técnica. Sus vestidos

muestran pequeñas imperfecciones como cortes asimétricos y bordados chuecos, que a mi parecer son gestos genuinos que le dan gran personalidad a sus vestidos. A diferencia de Lilian, probablemente Reina no cuenta anticipadamente la cuadrícula para la distribución de sus diseños, lo cual resulta en este tipo de composiciones orgánicas y fluidas.

En el caso de la colección de vestidos de Gladis también identificamos algunos elementos y gestos experimentales como la introducción de detalles con nuevos materiales como listones con brillantina, hilos metálicos, apliques con formas en zig zag o pequeños textos bordados (Fig.133). Los incorpora de una forma muy sutil, casi imperceptible, sin embargo, en sus vestidos es en los únicos que pude ver este tipo de gestos, que finalmente contribuyen a la innovación y transformación del vestido. Gladis está muy al tanto de las modas del vestido, cada vez que se implementa o modifica algo en otras comunidades, Gladis se hace un vestido nuevo incluyendo estas nuevas modificaciones. Por ejemplo, la parte inferior del mandil se usa más pequeña que anteriormente, esto es una tendencia reciente y Gladis ya tiene un par de vestidos con el mandil reducido en tamaño (fig.134). En ese sentido, la innovación, la creatividad y la implementación de elementos en el vestido se percibe positivamente, debido a que es parte de su característica como objeto vivo, en constante transformación. Por otro lado, en el *Sni'-yaltsil* de los vestidos de Gladis, observamos una tendencia por el uso de figuras populares como corazones, estrellas, casitas, finalmente las estéticas globales influyen en cierta forma el vestido de listones. También en algunos de sus vestidos, observamos abstracciones de figuras más complejas y motivos relacionados a la naturaleza como árboles, flores, mariposas y peces (Fig.135, 136 y 137).

Uno de los motivos más populares son las frases cortas, por lo general la mayoría de las mujeres cuentan con un vestido de este tipo. En la siguiente imagen (Fig.138) observamos a Olga, hija de Reina con un fusil de madera y un vestido que dice “te amo” y en la (Fig.139) una niña de la localidad de Nuevo México (cerca de Altamirano) porta un vestido con su nombre y la figura de una ardilla.

En el caso de Dalia Floribel Hernández Hernández, hija de Lubia, absolutamente todos sus vestidos son con textos: “te amo”, “100% HDEZ”, “mis 15 años”, “te espero”, “no te olvido”, “tú y yo”. Algunas frases corresponden a un ámbito familiar y comunitario, como el vestido de sus quince años, un momento personal que se celebra en comunidad (Fig.140), o el vestido que dice 100% Hernández, ya que efectivamente, por ambas ramas familiares, pertenece a la familia Hernández (Fig.141). Lo demás vestidos muestran frases genéricas, aunque con un sentido mucho más personal que parecieran estar dedicadas a alguien: “no te olvido”, “te espero” (Fig.142, 143 y 144). En estos vestidos se plasma un lenguaje textual muy literal, resulta curioso que Dalia Floribel no habla español, sin embargo, todos los textos de sus vestidos están en este idioma, pareciera que el texto funciona como una imagen.

### *Estéticas colectivas y transformaciones en el vestido*

En esta sección identificamos una serie de aspectos estéticos del vestido que son de carácter colectivo, los cuales se han ido transformando con el paso del tiempo, debido a una serie de cambios sociales, económicos y estéticos.

Todos los vestidos presentan tres aspectos en común: 1) la forma, 2) los materiales y 3) los colores. La forma en la que se estructura el vestido, en base a las prendas que describimos

anteriormente en el presente apartado, vestido, *spowil* y mandil, es una características que comparten todos los vestidos de listones de la región. En el caso del vestido base, la primera capa, observamos que el largo se ha ido haciendo más corto. Los vestidos realizados hace 15 años solían llegar por debajo de la rodilla, debido a que mostrar las rodillas estaba mal visto, en cambio en algunos vestidos recientes de menos de 5 años de antigüedad, son por arriba de la rodilla (Fig.82). Ha habido algunos sucesos de ruptura en algunas costumbres del vestir, que dieron paso a que la comunidad comenzara a aceptar otras formas de vestido. Tomamos el caso de Mariflor; ella salió en 2008 a estudiar la secundaria y preparatoria a la Ciudad de México en la Villa de las niñas. Villa de las niñas es una escuela religiosa, de monjas, completamente gratuita en donde asisten cientos de niñas de las zonas más marginales del país, la mayoría de comunidades indígenas. La escuela es un internado en donde viven durante 6 años, únicamente pueden recibir visitas y salir a sus comunidades una vez al año, si tienen la posibilidad económica. En la escuela se les proporciona una educación católica, alimentos y vestido. Las niñas tienen que abandonar su forma de vestir y comenzar a utilizar un uniforme estándar, conformado por una camisa, una falda por debajo de la rodilla, calcetas a media pantorrilla y zapatos de charol negros. Así mismo, se les enseña a hablar español. Mariflor cuenta que cuando dejó su vestido de listones y se puso el uniforme se sentía “desprotegida, como si me faltara algo”, pero se fue acostumbrando poco a poco porque todas las niñas también llevaban ese vestido (Comunicación personal). En un caso aún más extremo, en conversación con Dalia Floribel, quien no ha salido de la comunidad, nos comparte que ella no se quita su vestido para dormir, dice que sin él no puede conciliar el sueño. En ese sentido, el vestido también funciona como una segunda piel en un sentido físico y la desposesión de esta, por un uniforme que

homogeneiza y cancela la gran diversidad cultural reunida en ese lugar resulta realmente violento.

Al salir de la preparatoria, Mariflor se quedó un año viajando en la Ciudad de México, Michoacan y Monterrey. Durante ese tiempo, adoptó nuevas formas de vestir; por primera vez comenzó a utilizar pantalón y shorts, cuenta que, a su regreso a la comunidad, continuó usando esas prendas y que fue muy mal vista, ya que en ese entonces ninguna mujer utilizaba pantalón y mucho menos shorts. Nos cuenta que poco a poco lo fueron asimilando y que otras mujeres también comenzaron a utilizar pantalón y camisetas que compran en poblados cercanos, hoy en día, es común ver a algunas mujeres con este tipo de ropa (Fig.145). De esta forma se van transformando los usos y costumbres en la comunidad, se van rompiendo tabús y prejuicios (Comunicación personal con Mariflor). Otro cambio relacionado a esta parte del vestido, aunque mucho más sutil, es la ubicación del listón que rodea la parte inferior del vestido. Observamos que, en un periodo de aproximadamente 10 años, ha ido aumentando la altura en el que se posiciona; en los vestidos viejos (de hace 10 años o más) se ubica a una altura de mitad de muslo, en vestidos de hace 5 años a la mitad de los glúteos y en los vestidos realizados en la actualidad subió un par de centímetros (Fig.146).

En la segunda capa, la estructura *spowil* se ha conservado estable con el paso de los años, es decir, sus dimensiones y formas de uso son constantes. Los cambios que presenta corresponden a la aplicación de los listones los cuales suceden por dos motivos principales: por un factor económico y debido a la introducción de la máquina de coser. Respecto al primer factor, Florida Aguilar Gómez (30 años), enfermera de la clínica médica de la comunidad, dice que cuando ella era niña los vestidos que usaba eran más simples, con muy pocos listones ya que

su situación económica era muy precaria. Nos cuenta que cuando se le rompía su vestido, le quitaba los hilos a la doble costura para poder reutilizar ese hilo, también recolectaba algunas yerbas en la selva que servían como hilos para remendar sus vestidos o amarrarse el pelo.

Con el paso del tiempo las condiciones de la comunidad y la situación económica de algunas familias ha mejorado, fruto de su propio esfuerzo. En cuanto al vestido, esto les ha permitido incrementar la cantidad de listones lo cual ha complejizado el vestido y lo ha hecho una prenda más cara que hace 15 años. De la misma manera, algunas mujeres de la comunidad han tenido la oportunidad de adquirir máquinas de coser mecánicas de pedal antiguas tipo Singer, como la que compró Gladis hace 2 años (Fig.147). La introducción de esta herramienta agiliza el trabajo y da la posibilidad de costurar los listones de diferente manera; anteriormente se cosían lisos sobre el *spowil* (Fig.148), actualmente, se van cosiendo con pequeños dobleces que generan una textura y le da un cierto volumen y rigidez al olan (Fig.149 y 150). Los dobleces implican el uso de tramos de listón mucho más largos, lo cual naturalmente aumenta el costo del vestido.

En cuanto al mandil, tercera capa del vestido, también registramos la aplicación de listones doblados en el recuadro del pecho (*Sni'Yaltsil*), aunque en la prenda en donde identificamos el cambio más drástico es en la parte inferior del mandil, el cual solía ser mucho más grade y con pocos dobleces (Fig.123). Poco a poco se ha reducido su tamaño y los dobleces han incrementado en cantidad, lo cual le da más volumen y movimiento a esta prenda, finalmente los mandiles de hoy en día son pequeños, se redujo su tamaño en un 40%. Así mismo, los dobleces son muchos más en cantidad, se planchan y adquieren una estructura más rígida y angular y una textura almidonada (Fig.151 y 152). Otro elemento que se ha transformado con el paso del tiempo son las *sbolsai gabach*, las bolsitas del mandil de las cuales hablamos anteriormente, que

pasaron de ser un elemento utilitario a uno decorativo debido a la modificación de ciertas costumbres de acuerdo al cambio de pensamiento en la comunidad.

### **3.4- Proceso creativo de construcción identitaria y expresión femenina**

#### *Fenómeno transcultural*

Las transformaciones del vestido corresponden a situaciones tanto individuales como comunitarias, reflejadas en el ámbito estético, creativo y utilitario del mismo. Como vimos anteriormente, se entretajan relaciones personales, familiares, comunitarias y regionales en un flujo multidireccional de lo individual a lo global y de lo global a lo individual. Finalmente, el vestido de listones representa un fenómeno transcultural, que se construye en un proceso creativo colectivo no lineal, englobado por una serie de cuestiones geopolíticas. Este fenómeno pone en cuestión una serie de temas vinculados a la producción creativa indígena, como la tradición, la originalidad y traspasa las fronteras divisorias de algunos conceptos de etnicidad.

Al inicio de este capítulo mencionamos que el vestido de listones se origina entre mujeres tzeltales, que anteriormente ya utilizaban este tipo de listones en su *tzec*. El hecho de que las primeras creadoras de este vestido hayan sido mujeres tzeltales no parece ser una razón de propiedad ni de interés para las mujeres tojolabales que lo adoptaron, ni para las tzeltales que comenzaron a hacerlo. Las muchachas jóvenes de San Gregorio la Esperanza que lo visten lo consideran un vestido propio, parte de su identidad, pero también lo llaman “vestido tzeltal”. En *Los hombres verdaderos: voces y testimonios tojolabales*, Carlos Lenkersdorf titula el apartado 7.2 como *El creador de lo tzamal no causa interés*. Efectivamente, tanto a los hombres cantores que describe, quienes aprenden canciones y tonadas de blancos y adoptan como propias, como a

las mujeres tojolabales que adoptan el vestido de las comunidades vecinas, no les interesa quien lo hizo: “La originalidad no es requisito y a nadie interesa. Palabras y voces o tonadas [o vestido] no representan propiedad privada, como tantas otras cosas. Existen para ser empleadas y para que alegren nuestro corazón... (1996:147-149)”.

Lenkersdorf enumera algunos de los criterios de apreciación de lo *tzamal* (bello) y presenta las siguientes características:

- 1) Manifiestan los sentimientos del corazón y así podemos percibirlos.
- 2) Fortalecen al grupo.
- 3) Muestran la idiosincrasia de los cantores [las mujeres que hacen y usan el vestido] de la comunidad.
- 4) No importa quién es el artista creador, si no que los resultados corresponden a los criterios señalados (1) y (3) (Lenkersdorf, 1996:148).

En ese sentido, el mismo vestido diluye los conceptos de originalidad y tradición, cuestiona la idea tradicionalista del arte hegemónico, en la que el artista creador y la autoría son aspectos esenciales para su existencia.

La transculturalidad del vestido sucede de manera orgánica, contrario a un proceso de apropiación cultural, debido a que las mujeres de las comunidades tojolabales, en este caso de San Gregorio la Esperanza, forman parte de la construcción de este vestido. Es decir, toman algunos elementos del vestido, como el caso de su estructura y crean elementos nuevos, tanto estéticos como simbólicos que, a su vez, los implementan mujeres de otras comunidades de la región. De esta forma, el vestido es un objeto vivo y fluido, que se transforma y está en constante movimiento. Estas características del vestido ponen en cuestión el término de lo “tradicional” en relación a lo antiguo y estático, así como la idea de “etnicidad”; el vestido lo usan mujeres de comunidades tzeltales y tojolabales, lo mismo sucede con el idioma. José Mario se pregunta: “...



¿qué es ser tojolabal?, las mujeres ya no usan el vestido tojolabal, hablamos el mismo idioma [como vimos anteriormente, en su comunidad la mayoría habla tzeltal], aunque nosotros seguimos hablando el nuestro [tojolabal]...”. Mariflor afirma su identidad tojolabal, y dice que usar un vestido diferente al que usaban antes (refiriéndose al vestido “tradicional”) no la hace menos tojolabal, pues también llama “nuestro vestido” al vestido de listones.

### *Proceso de autoconstrucción identitaria*

Como vimos anteriormente, desde los tiempos de la colonia, el vestido fue utilizado como herramienta de control. A través de las relaciones de poder ejercidas primeramente por la iglesia y la corona española, que imponían el uso de nuevas prendas como el huipil y moralizaban las existentes. Posteriormente dentro de las fincas, el vestido impuesto durante la colonia continúa en vigor y se adapta a las condiciones y los sistemas de estos lugares, la indumentaria dependía en cierto modo del patrón, ya que ellos la proporcionaban a los acasillados. Sin embargo, observamos que, en el caso de las mujeres, algunos aspectos de su vestido como el tzec/enredo sobrevivieron desde tiempos ancestrales hasta la actualidad, resistiendo a los modos y costumbres que sucedían dentro de las fincas. También identificamos, un interés estético por parte de las mujeres, de optimizar e innovar su vestido y de decorar su cuerpo, lo cual permitió, que su indumentaria se modificara lentamente a su gusto, de acuerdo a las posibilidades que tenían dentro de las fincas. De esta forma, el vestido indígena femenino de la región se fue complejizando hasta nuestros días.

Por otro lado, el proceso de liberación y migración a la selva durante el siglo XX, representa un momento sumamente importante para los indígenas de la región. Si bien fue un

proceso duro y muchos se encontraron en situaciones de pobreza aún más drásticas que en las que estaban en las fincas, por primera vez vivía en libertad. Una vez establecidos y ya creados sus ejidos (en el caso de San Gregorio la Esperanza en 1963) comenzaron a construir una forma de vida propia, a su modo y a su gusto, en este contexto, también se modifica la forma de vestir.

La reciente creación del vestido de listones en Las Cañadas de la selva Lacandona representa un proceso de construcción identitaria propio de las mujeres de la región. Es un vestido contemporáneo, que representa un cúmulo de valores simbólicos y significaciones que van más allá de las funciones prácticas de protección que puede tener una prenda, estos valores y significaciones se construyen de forma colectiva y adquieren sus significados en un contexto social:

La ubicua naturaleza del vestido parece apuntar al hecho de que la ropa o los adornos son uno de los medios mediante los cuales los cuerpos se vuelven sociales y adquieren sentido e identidad. El acto individual y muy personal de vestirse es un acto de preparar el cuerpo para el mundo social, hacerlo apropiado, aceptable, de hecho, hasta respetable y posiblemente incluso deseable (Entwistle, 2002:12).

Otro aspecto importante a considerar, es el hecho de que el vestido se utiliza en un entorno meramente local y no se comercializa. Se realiza únicamente para uso personal, en algunos casos como regalo, como vimos anteriormente en el caso de las hijas de Juana Mariola, quienes recibieron un par de vestidos de sus padrinos.

En general, la comercialización de la indumentaria indígena corresponde a una demanda por parte del blanco, que en el mejor de los casos se apropia de estos objetos (apropiación cultural) mal usándolos, y en el peor de los casos, los mutila y explota para volverlos a vender en

boutiques de alguna capital cosmopolita, despojados de su valor simbólico y social, banalizados en prendas de moda<sup>35</sup>. Los textiles de Chiapas que se producen en la región de Los Altos se han convertido en un producto comercial altamente explotado, a diferencia de estos, el vestido de listones de Las Tierras Bajas no se comercializa debido a dos razones principales: 1) la inaccesibilidad de la región y 2) falta de interés por parte de las creadoras. En cuanto al primer punto, como hemos mencionado anteriormente, Las Cañadas de la selva Lacandona es una región con un acceso complicado, por un lado, debido a la falta de infraestructura, por su ubicación geográfica y por los conflictos sociales efervescentes en la zona<sup>36</sup>. La ciudad más cercana, en este caso Ocosingo, es un lugar muy poco turístico, a donde los habitantes de las comunidades de Las Cañadas se desplazan a vender sus productos o realizar trámites. Ocosingo, a diferencia de San Cristóbal de las Casas, en donde se comercializan los famosos textiles de los alrededores de la ciudad como Zinacantán y Magdalena Aldama, no representa un punto de venta de textiles.

Por otro lado, en conversación con las mujeres de la comunidad, pude notar que la idea de comercializar su vestido parecía completamente fuera de cuestión. ¿Por qué habrían de vender la ropa que utilizan?, ¿quién lo compraría? Finalmente todas las mujeres de la región hacen su

---

<sup>35</sup> Desde el siglo XX los textiles mexicanos han sido apropiados por un sinnúmero de personajes tanto nacionales como internacionales, especialmente en el mundo del diseño y la moda. En México la diseñadora Pineda Covallini se apropia de una serie de patrones y diseños de diversos grupos indígenas de la república. En un nivel internacional; resaltan personajes como Carolina Herrera o la diseñadora francesa Isabel Marant que plagió una blusa Oaxaqueña de Santa María Tlahuitoltepec. Actualmente, el gobierno de México busca alternativas y legislaciones para proteger este tipo de diseños comunitarios.

<sup>36</sup> El único punto turístico en la zona de Las Cañadas es la laguna de Miramar, en la que se encontraba la ciudad de los antiguos Lacandones. Sin embargo, llegar a la laguna implica cruzar un camino de terracería de 7 horas y posteriormente caminar durante 1 hora selva dentro para llegar a la laguna, por esta razón no es muy visitada.

propio vestido, nadie los compra. Su economía está bien organizada; los hombres trabajan la milpa y venden el ganado, las mujeres realizan actividades domésticas, trabajan en la tienda cooperativa de la comunidad y en ocasiones salen a otras comunidades o a Ocosingo a vender café o frijol.

A todo esto, es importante mencionar que la región se hace cada vez más accesible con el paso de los años; debido a que se construyen nuevas carreteras, se impulsa el turismo y se crea una infraestructura para albergarlo como los eco parques de la zona de Lacanjá o Las Nubes. Pronosticamos una eventual explotación del vestido de listones, tal como sucede con el resto de textiles de Chiapas. Finalmente, el capitalismo siempre devora todo aquello que encuentra a su paso (Fig.X y X). Ante esta inherente situación, confiamos en algunas herramientas que nos pueden ser útiles al tratar el tema, como la difusión de información crítica que genere conciencia y permita tener el conocimiento sobre los significados y simbolismos implicados en la indumentaria indígena. Poder conocer para valorar y respetar, abrir diálogos para replantearnos las formas en las que consumimos y las formas en las que nos relacionamos con los objetos y con sus creadores.

### *¿Conservar o abandonar el vestido?*

A pesar de que San Gregorio la Esperanza es una comunidad bastante aislada, no podemos negar que los procesos globales permean sobre los locales. En el apartado 3.2 y 3.3 observamos que en el caso de Mariflor y sus hermanas, quienes salieron de la comunidad para estudiar en la Villa de los niños, el uso del vestido de listones es esporádico, y la cantidad de vestidos que tienen es bastante reducida a comparación con otras mujeres jóvenes como Gladis. Las hermanas

Aguilar, abandonaron el uso del vestido de listones y en su lugar adoptaron el uso de ropa de ciudad como camisetas, pantalones o shorts. Pasaron muchos años utilizando este tipo de ropa mientras estudiaban en la ciudad y se acostumbraron a esa nueva forma de vestir. La vestimenta forma parte de un código social aceptado en contextos determinados, el uso del vestido de listones o cualquier otro vestido indígena en la ciudad, implica un trato determinado a la persona que lo porta. Mariflor nos cuenta que inclusive en ciudades de Chiapas como Ocosingo, en donde hay una gran cantidad de indígenas que portan su vestido propio, el trato no es el mismo, por eso cuando Mariflor se desplaza a la ciudad a realizar trámites, prefiere vestirse con camiseta y pantalón porque la tratan mejor. En ese sentido, la discriminación y la migración es uno de los factores que ha hecho que muchas mujeres dejen de usar el vestido y elijan vestir ropa de ciudad.

Por el contrario, Reina, hermana mayor de Gladis, quien emigró a Sonora para trabajar en el campo, llevó consigo un par de vestidos. Mariflor nos cuenta que Reina sigue usando sus vestidos de listones los domingos que no trabaja, pues a veces ve en facebook (plataforma a la que tiene acceso cuando visita Ocosingo, pues en la comunidad no hay señal de teléfono móvil ni de internet) fotos de Reina portando su vestido de listones. En este caso, el vestido sigue en uso, pero a diferencia de la polivalencia del vestido en la comunidad, ahora Reina únicamente lo utiliza los domingos que no trabaja, probablemente esta forma de vestir sea totalmente “inadecuada” para trabajar en Sonora.

Finalmente, con estos dos ejemplos, podemos decir que el abandono del vestido o su continuidad de uso al emigrar dependen de factores principalmente contextuales. Ya que el vestido fuera de la comunidad o de su contexto de uso, adquiere una connotación inadecuada, inclusive puede llegar a ser motivo de discriminación. En algunos casos las mujeres deciden

abandonarlo y adoptar las formas de vestir y códigos aceptados en el contexto en el que se encuentran. En el caso de Reina, ella creció utilizando este vestido y salió de la comunidad ya adulta, el uso del vestido estaba mucho más arraigado en su caso que en el de Mariflor y sus hermanas que salieron de la comunidad cuando aún eran niñas.

### **Conclusiones**

A lo largo de la presente investigación, llegamos a una serie de conclusiones referentes al tema de estudio, la metodología y por supuesto, la hipótesis con la que inició este trabajo: el vestido actual de las Cañadas de la Selva Lacandona como un proceso creativo femenino de emancipación y construcción identitaria.

En cuanto al tema de estudio, desde un inicio resultó un reto estudiar desde los estudios del arte un tema que generalmente se le atribuiría a la antropología. Finalmente, el vestido contemporáneo de Las Cañadas de la Selva Lacandona es una manifestación estética con profundas implicaciones históricas, sociales y geopolíticas. En un sentido metodológico sucedió lo mismo, por esta razón recurrimos a un método experimental interdisciplinario a partir de la intersección de los estudios de estética, la historia del arte, la sociología de la imagen y la etnología. Sin duda, el trabajo de campo realizado en la comunidad de San Gregorio la Esperanza fue la herramienta más valiosa y productiva, pues pudimos escuchar de viva voz las historias, los procesos y los intereses de las mujeres que crean y portan tal vestido, y así, compartirlos en este documento. En ese sentido, retar las rígidas fronteras entre disciplinas establecidas por la academia es una forma de liberar y potencializar el conocimiento, de generar investigaciones con perspectivas tentaculares y de concebir al mundo de forma simbiótica (Haraway, 2016).

En la presente tesis llegamos a las siguientes conclusiones:

Desde el periodo clásico maya, la indumentaria y el adorno corporal han funcionado como un sistema estético a través del cual se refleja el estatus social, la riqueza, el poder, la belleza y una serie de valores relacionados al cuerpo social en una cultura en determinado tiempo histórico. Las significaciones y códigos estéticos de este sistema han cambiado con el tiempo debido a las modificaciones del contexto, tanto por factores locales como globales. Como vimos en esta investigación, los significados de la vestimenta maya mesoamericana son completamente diferentes a las del periodo colonial y aún más, a las actuales.

El periodo clásico mesoamericano representa el momento de mayor majestuosidad del vestido maya, debido a la estratificación social que existía. Los complejos atavíos de la nobleza plasmados en estelas, dinteles y cerámicas, muestran una gran diversidad de prendas, técnicas, materiales y formas de decorar el cuerpo. Las características de cada prenda y las formas de vestirla representan tanto un valor económico como un valor simbólico debido a la importancia del individuo que las portaba. La indumentaria funcionaba como diferenciador social y como estructura de prestigio ya que recalca la importancia de la nobleza y los méritos de los guerreros.

Con la invasión europea se impone una nueva forma de vestir y de tratar al cuerpo, acorde a la episteme europea del siglo XVI. El cuerpo desnudo era considerado inmoral y por esta razón se moralizan algunas prendas que se encontraban en uso y se instaura el uso de otras como el huipil entre las mujeres mayas. Durante la colonia, con el vestido novohispano los códigos de vestir se reconfiguran nuevamente, este sistema estético adquiere otra dimensión y el vestido comienza a funcionar como diferenciador racial.

Durante el sistema finquero en Chiapas, el vestido indígena se mantuvo estático o con pequeñas variaciones durante más de un siglo. Los significados de la indumentaria se reducen al siguiente binomio: la autoridad (el patrón y su familia) que portan ropa occidentalizada acorde a la moda de la época y los indígenas acasillados que visten ropa simple de manta, la cual es proporcionada por el patrón.

En la actualidad, en el caso del vestido de listones de Las Cañadas de la selva Lacandona, podemos afirmar que, a nivel local, la indumentaria ya no refleja una cuestión de jerarquía sociopolítica como sucedía en Mesoamérica, ni de diferenciación racial o étnica como sucedió durante la colonia, ni tampoco se encuentra bajo el control directo de un tercero, como en la época finquera. Desde una perspectiva local, dentro de la comunidad el vestido ya no funciona como un elemento que define el estatus social y de poder, pues es un vestido ambivalente; de uso cotidiano, pero que también se utiliza en ocasiones especiales como bodas y fiestas del pueblo, aunque desde una perspectiva global, fuera de su contexto local, el vestido indígena suele ser motivo de humillación y discriminación. Los valores estéticos y simbólicos del vestido de listones fluctúan dentro de un entorno local femenino, cada mujer decide sobre su propio vestido, respetando algunos aspectos estéticos colectivos. En el sistema estético en el que existe el vestido de listones se privilegia la creatividad, la innovación, lo *tzamal*, *tujbil* y *tojol* de las creadoras y portadoras. Resulta interesante que la innovación sea uno de los aspectos más valorados por las mujeres que lo hacen y visten, ya que por lo general, al hablar del vestido indígena se enfatiza y valora la “tradicición”; la permanencia de elementos antiguos, lo estático, conceptos contrarios al de “innovación” que refiere a un cambio, a algo nuevo. La pérdida de diseños, técnicas y materiales suele tener una connotación negativa. De esta forma, como se



supuso en la hipótesis, este proceso creativo fortalece la autoconstrucción de una identidad tanto individual como colectiva.

Otro tema recurrente en nuestro tema de estudio, es el uso de la indumentaria como herramienta de control, ya que ha estado directamente implicada en las relaciones de poder desde Mesoamérica, con la prohibición de ciertas prácticas de decoración corporal, el despojo de prendas y la imposición de nuevas. En ese sentido, controlar la vestimenta es una forma de controlar los cuerpos, no obstante, ante esta fuerza que oprime, se contrapone, en ciertas ocasiones, una fuerza que resiste.

Durante el periodo Clásico mesoamericano, el despojo de prendas y joyería que portaban los cautivos se realizaba como un acto de sometimiento, el despojo de los símbolos de prestigio representaba una gran deshonra y humillación. Posteriormente, durante la colonia, a los pueblos del interior de la selva se les prohíbe el uso de pintura corporal negra, ante esta prohibición, algunas personas continuaron pintando sus cuerpos de negro como gesto de rebeldía. En el caso de las mujeres, quienes anteriormente llevaban el torso desnudo, se les obliga a vestir el huipil que se utilizaba en el valle central, una vez modificada esta prenda para ser moral. A los hombres se les impone el uso de calzón y se prohíbe el uso del *ex* (taparrabos), el cual muchos hombres continuaron utilizando por debajo del calzón.

Posteriormente durante el periodo finquero en el caso de las mujeres, hay una permanencia en el uso del *tzec* (enredo), prenda mesoamericana que continúa en uso en la actualidad. Así mismo, en las primeras décadas del siglo XX, identificamos una intención estética por modificar e innovar sus prendas a su gusto, inclusive con las limitaciones que implicaba el estar acasillada a una finca. La implementación de listones en el *tzec*, el uso de joyería y accesorios para el pelo,

incrementa conforme se debilita el sistema finquero, a mediados del siglo XX. Por un lado, la conservación del *tzec*, al igual que la intención creativa por implementar sus prendas, representan un sutil pero perseverante y poderoso gesto de resistencia a las diferentes formas de sometimiento que han sufrido a través del control de sus prendas, finalmente, esta intención creativa llega a un clímax con el actual vestido de listones.

Este vestido se gesta posteriormente al proceso de transición de la vida en las fincas a la fundación de ejidos, en ese sentido, como mencionamos anteriormente, el vestido nace en un contexto de liberación. Posteriormente propiciado por las luchas campesinas indígenas y las organizaciones que florecen en la región a partir de los años ochenta, siendo el caso del EZLN y la ARIC Unión de Uniones. Ambas organizaciones, fueron fundamentales en la construcción de una visión crítica ante las injusticias que se vivían en la región, las comunidades indígenas de Las Cañadas se organizaron y emprendieron la lucha por su autonomía. En general, los pobladores de San Gregorio la Esperanza son personas muy conscientes e informadas; respetan la naturaleza cuidando a los animales con los que conviven y sembrando de forma sustentable, sin utilizar pesticidas, agroquímicos ni quemar la tierra. Así mismo, tanto el EZLN como la ARIC fomentaron en gran medida el empoderamiento de la mujer, a partir de dinámicas que se llevan a cabo en la comunidad como las asambleas en las que las mujeres forman parte y plantean temas de su interés como la repartición de actividades con los hombres. Ambas organizaciones propiciaron el diálogo sobre temas de salud sexual, planificación familiar y equidad de género, entre otros temas. Por otro lado, el hecho de que la mayoría de las mujeres se encuentren bajo métodos anticonceptivos, quiere decir que son mujeres informadas, que tienen hasta cierto punto, el poder de decisión sobre sus cuerpos. Así mismo, la Tienda Cooperativa de

Mujeres Tojolabales fundada en 1994 representa un espacio sumamente importante debido a que todas las mujeres de la comunidad trabajan en conjunto y se pone en práctica la autonomía. La tiendita es un espacio de tolerancia, respeto y trabajo en equipo, debido a que es el único lugar en donde a pesar de las divisiones y conflictos entre los integrantes del EZLN y la Unión de Uniones, mujeres de ambas organizaciones, de diferentes edades y con diferente escolaridad trabajan por un bien común. Sucede de igual manera con la creación del vestido, pues genera dinámicas en las que se involucran mujeres de diferentes organizaciones, edades e incluso diferentes comunidades, como en el caso del vestido que me regalaron, el cual confeccionó Gladis con su mamá Julia (ambas pertenecen a la Unión de Uniones) con la ayuda voluntaria de Lilian, integrante del EZLN. Desde la época mesoamericana, las actividades relacionadas al textil y la indumentaria, se han llevado a cabo en entornos domésticos femeninos, en los que se involucran hijas, madres, tías, abuelas, cuñadas, vecinas, amigas de otras comunidades, y en la antigüedad, también esclavas y cautivas. Esas dinámicas aún vigentes, propician y fortalecen las relaciones entre mujeres, tanto laborales como afectivas que ponen en práctica la autonomía y emancipación.

Llegamos a la conclusión que el vestido de listones que se utiliza actualmente en Las Cañadas de la Selva Lacandona supone un gesto femenino de emancipación y libertad, ya que tras siglos de control, las mujeres eventualmente pudieron crear su propio vestido, a su gusto, de acuerdo a sus propios intereses estéticos. No obstante, es importante mencionar las excepciones a este caso, principalmente las niñas que migraron a la capital hace algunos años para estudiar en la Villa de las niñas. En donde se les enseña el español, se les despoja de sus vestidos y se les impone el uso de un uniforme genérico. Al igual que las mujeres que al trasladarse a las

cabeceras municipales o a otros estados abandonan el uso del vestido de listones debido a la discriminación, y prefieren vestir con camiseta y pantalón para recibir un mejor trato. Por otro lado, la concepción de emancipación y liberación son relativas ya que, si bien la creación de ejidos y la salida de las fincas representa un momento de liberación, existen nuevos factores que afectan a estas comunidades los cuales no permiten llegar a una liberación absoluta. Durante la investigación procuramos ser lo más objetivas posibles respecto a estas ideas para no caer en idealismos alejados de realidad. Lo mismo sucede con la idea de emancipación femenina planteada en la hipótesis, ya que finalmente el sistema patriarcal domina, en diferente medida, inclusive en los rincones más inhóspitos de la tierra. Sin embargo, lo que intentamos en la presente tesis, es recalcar las tan importantes victorias de estas pequeñas comunidades, ya que finalmente las mujeres con las que conviví en San Gregorio la Esperanza tienen conciencia y autonomía sobre su cuerpo; en la decisión sobre su forma de vestir, su salud reproductiva, sobre las decisiones de sus vidas y su trabajo en equipo. En conclusión, el proceso creativo en el que se crea y fluctúa el vestido representa un proceso en curso de emancipación, que es llevado a cabo por mujeres, sin embargo, refleja y fortalece la identidad comunitaria más allá del género.

El vestido de listones está cargado de una serie de valores estéticos y sociales relacionados a la cosmogonía de sus pueblos. Es un objeto con profundas significaciones comunitarias plasmadas en algunas características de las estéticas colectivas del vestido como su estructura, colores y su tactilidad. Así como características estéticas de expresión individual, como los diferentes motivos plasmados en el *Sni'-yaltsil*, el corazón del mandil.

El vestido de listones hace referencia a la construcción física y cultural del cuerpo/ identidad *tojol* que va más allá del género; un cuerpo “correcto”, “verdadero” que se construye a

partir de lo *tzamal* y lo *tujbil*, conceptos mayas relacionados a la belleza. En ese sentido, el vestido funciona como segunda piel, pues forma una parte esencial del *winkilel*, el cuerpo-presencia, un cuerpo visible, que ocupa un volumen y puede ser percibido. El vestido es un objeto que tiene un corazón y por lo tanto, está vivo lo cual implica una serie de significaciones y dinámicas intersubjetivas, comunitarias e individuales. El vestido se crea a partir de un proceso creativo colectivo, impulsado por un interés estético en donde se involucran mujeres de diversas comunidades de la región, sin importar su origen étnico, su edad o la organización ideológica a la que pertenecen. Este fenómeno transcultural, cuestiona los términos de diferenciación y división étnica, a partir de los cuales se suele segregar y categorizar a los pueblos originarios. Finalmente, tanto mujeres tzeltales como tojolabales utilizan este tipo de vestido, hablan ambos idiomas y comparten relaciones afectivas con miembros de otras etnias y comunidades.

El vestido se transforma constantemente, debido a los cambios de pensamiento y de costumbres de la comunidad, como el caso de las *sbolsai-gabach* (bolsitas del mandil), que pasaron de ser un elemento utilitario a uno decorativo. El incremento en el poder adquisitivo de la comunidad también influyó algunas de las modificaciones del vestido como el incremento en la cantidad de listones utilizados y las texturas de los listones del *spowil*, que son posibles de realizar gracias a las máquinas de coser que adquirieron recientemente. Por otro lado, muchos cambios suceden debido a la intención creativa por parte de las propias creadoras por innovar, como sucede con el cambio del tamaño del mandil o los nuevos materiales y detalles que implementa Gladis en sus vestidos. Este proceso de creación e innovación, sucede de manera orgánica y fluye de forma no lineal entre mujeres dentro de la comunidad, así como entre mujeres de otras comunidades y otras etnias. No existe un interés por la autoría, es decir, a nadie

le importa quién lo inventó, pues son objetos y expresiones que pertenecen y contribuyen a un bien común.

Finalmente, el vestido de listones que se utiliza actualmente en Las Cañadas de la selva Lacandona implica una serie de complejos procesos con profundos significados en los que se reflejan valores individuales, comunitarios, movimientos sociales regionales, cosmogonías, creencias y formas de ver el mundo. Por lo tanto, no puede ser concebido de la misma forma en la que se concibe una prenda en un contexto occidentalizado moderno. Lo cual pone en cuestión, una serie de temas relacionados a sucesos como la violenta exhibición de textiles en museos, y prendas descontextualizadas, así como su comercialización banal que estimulan la apropiación cultural y la exotización de sus creadoras. La creación de este vestido posiciona una serie de temas relacionados a la concepción de la producción creativa indígena y los términos y sistemas en los que fluctúa, encasillado en lo “tradicional”, la “artesanía,” el “arte popular,” el “traje regional” y otros conceptos delimitados por una visión eurocentrista del arte. Estos conceptos con los que se enmarca la producción creativa indígena y a los mismos individuos, se reproduce por las mismas instituciones gubernamentales que pretenden salvaguardar a los pueblos originarios a través de museos de arte popular y de culturas indígenas, manuales de diferenciación entre arte y artesanía y otros programas que legitiman estas divisiones y conceptos colonialistas. Pronosticamos que si no tomamos conciencia y acción sobre la manera en la que concebimos la creación indígena, eventualmente el vestido de listones sufrirá la misma explotación y mutilación que los textiles de la región de Los Altos de Chiapas (y muchos otros textiles de otras culturas) debido a la apropiación cultural, propiciada por el consumo inconsciente.

## **Bibliografía**

Alonso Bolaños, Marina. "Los que huyeron a El Nacional: la colonización histórica de la Selva Lacandona". *Los pueblos indígenas de Chiapas, Atlas etnográfico*. Margarita Nolasco. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.

Bartra, A. Origen y claves del sistema finquero del Soconusco, *Chiapas*, núm. 1, México: IIEc, UNAM-Ediciones ERA, 1995, pp. 29-51. ISBN: 968-411-376-5.

Benavides, Antonio. "Las mujeres mayas prehispánicas". *Las mujeres en Mesoamérica prehispánica*. Rodríguez-Shadow, María. México. Universidad Autónoma del Estado de México, 2007.

Benjamin, Thomas. "El trabajo en las monterías de Chiapas y Tabasco, 1870-1946." *Historia Mexicana* [En línea], 30.4 (1981): 506-529. Web. 2 dic. 2020

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 1995.

(De Vos, 1988:33)

Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tu; obra poética:1948-1971*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

Castellanos, Rosario. *Balún Canán*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Castellanos, Rosario (2000, octubre 1). Herlinda se va. *Debate Feminista*, 22. <<https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2000.22.567>>

Castellanos, Rosario. *El uso de la palabra*. México: Excelsior, 1974.

De la Garza, Mercedes. *Relaciones histórico geográficas de la gobernación de Yucatán*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, 1983.

De las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las indias*, Edición Andrés Moreno Mengíbar. *Er Revista de Filosofía*, Sevilla: Colección Textos Clásicos nº 2, 1991.

De Vos, Jan. “Chiapas durante la época colonial”. *Los pueblos indígenas de Chiapas, Atlas etnográfico*. Margarita Nolasco. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.

De Vos, Jan. *Oro verde. La conquista de la Selva Lacandona por los madereros tabasqueños, 1822-1949*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

De Vos, Jan. *La Paz de Dios y del Rey. La conquista de la Selva Lacandona (1525-1821)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Dupey García, Élodie. “The Materiality of Color in the Body Ornamentation of Aztec Gods”. *Anthropology and Aesthetics*. Francesco Pellizzi. Cambridge: Harvard University Press, 2015.



Dussel, Enrique. *Filosofías del sur. Descolonización y transmodernidad*". México: Edicionesakal México, 2015.

Entwistle, Joanne. *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona: Ediciones Paidós Iberoamérica S.A, 2002.

Figuerola Esquer, Raúl. *Correspondencia diplomática de Salvador Bermúdez de Castro*. Tomo II. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México y el Instituto Tecnológico Autónomo de México, 2013.

Fuentesanta Del Valle, Marqués. *Colección de documentos inéditos para la historia de España*. Tomo LXX. Madrid:Imprenta de Miguel Ginesta, 1879.

Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio. *Recordación Florida*. Tomo III, volumen VIII. Guatemala: Biblioteca "Goathemala" de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1933.

Gallegos Gómora, Miriam Judith. "Las jóvenes oradoras: participación de la mujer prehispánica en la religión maya". *Las mujeres mayas en la antigüedad*. Rodríguez-Shadow, María & López Hernández, Miriam. México. Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, 2011.

Gómez, Pedro Pablo & Mignolo Walter. *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

Gonzalbo, Pilar. “Vestir al desnudo. Un acercamiento a la ética y la estética del vestido en el siglo XVI novohispano”. *En Herencia Española en la cultura material de las regiones de México. Casa, vestido y sustento*. Diego Fernández y Rafael Sotelo, pp. 329-349. México: El Colegio de Michoacán, 1993.

Guerrero Orozco, Ana María. “Análisis iconográfico y epigráfico de los títulos de las señoras de Yaxchilán”. *Las mujeres mayas en la antigüedad*. Rodríguez-Shadow, María & López Hernández, Miriam. México. Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, 2011.

Haraway, Donna. *Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene*. E-flux Journal #75, 2016.

Hendon, Julia A. “La evaluación social de las mujeres en la sociedad azteca y maya prehispánica: prestigio, poder político y producción”. *Las mujeres mayas en la antigüedad*.

Huston, Stephen; Stuart, David & Taubé, Karl. *The memory of bones: body, being and experience among the classic Maya*. USA: University of Texas Press, 2006.

INAH, Boletín N° 124)

Juárez Cossío, Daniel. “La tejedora de jaina”. *Pieza del mes del Museo Nacional de Antropología*. (febrero de 2018). *Museo Nacional de Antropología*. 19/05/2020 <[https://www.mna.inah.gob.mx/detalle\\_pieza\\_mes.php?id=64](https://www.mna.inah.gob.mx/detalle_pieza_mes.php?id=64)>.

Kellogg, Susan. *Weaving the Past: A History of Latin America's Indigenous Women from the Prehispanic Period to the Present*. Nueva York: Oxford University Press, 2005.

Landa, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*

Legorreta Díaz, María del Carmen. “La contrarrevolución en Ocosingo y su impronta en la sociedad regional”. *La revolución en Chiapas un siglo después*. Justus Fenner y Miguel Lisbona Guillén. México. Universidad Autónoma de México, 2010.

Legorreta Díaz, María del Carmen. *Religión, política y guerrilla en las cañadas de la selva lacandona*. México: UNAM, 2015.

Legorreta Díaz, María del Carmen y Ramos Gil, Irene. “Autoridad, poder y dominación en el caso de las haciendas de Ocosingo, Chiapas”. *Revista Mexicana de Sociología* 78, núm. 1 (enero-marzo, 2016): 33-59.

Lenkersdorf, Carlos. *Del futuro que tenemos atrás y de los numerales en tojolabal*. Estudios de Cultura Maya. Vol. XIX, 1992. Instituto de Investigaciones Filológicas/ Centro de Estudios Mayas, UNAM. <http://www.iihilologicas.unam.mx/estculmaya/>

Lenkersdorf, Carlos. *Los hombres verdaderos, voces y testimonios tojolabales*. México: Siglo XXI editores, 2017.

Looper, Matthew. “Early Maya Dress and Adornment”. *Wearing culture; dress and regalia in early Mesoamerica and Central America*. Heather Orr & Matthew Looper. Colorado. University Press of Colorado, 2014.

Miller, Virginia. “Body Color and Body Adornment at Chichén Itzá”. *Painting the Skin. Pigments on Bodies and Codices in Pre-Columbian Mesoamerica*. Élodie Dupey García & María Luisa Vázquez De Ágredos Pascual. Tucson. The University of Arizona Press, 2018.

Miño Grijalva, Manuel. “Industria textil y vestido: la herencia española”. *En Herencia Española en la cultura material de las regiones de México. Casa, vestido y sustento*. Diego Fernández y Rafael Sotelo, pp. 271-289. México: El Colegio de Michoacán, 1993.

Martins Torres, Andreia. “La joyería femenina novohispana. Continuidades y rupturas en la estética del adorno corporal”. *Serie Historia Novohispana* 99. ( 8 de mayo de 2017): 143-180.

Montoliu Villar, María. “La diosa lunar Ixchel sus características y funciones en la religión maya”. *Anales de Antropología* 1. 21 (1984).

Nolasco Armas, Margarita. “Siempre rebeldes: los indios de Chiapas”. *Los pueblos indígenas de Chiapas, Atlas etnográfico*. Margarita Nolasco. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.

Núñez V. R. San Miguel Chiptik. Del acasillamiento a la autonomía, Chiapas, núm. 16, México: IIEc, UNAM-Ediciones ERA, 2004, pp. 165-183. ISBN: 968-411-623-3.

Oviedo y Valdés, Fernández. *Historia general y natural de las Indias*. Tomo II, Madrid: Imprenta de la Real Academia de Historia, 1853.

Pitarch, Pedro. *La cara oculta del pliegue. Antropología indígena*. México: Artes de México y del mundo y CONACULTA, 2013.

Pitarch, Pedro. *El cuerpo y el gesto: notas sobre “arte” tzeltal*. Société Suisse des Américanistes. Bulletin 64-65, 2000. pp. 143-146.

Poniatowska, Elena. “Elena Poniatowska sobre Rosario Castellanos”. 15 de noviembre 2020. <[https://www.youtube.com/watch?v=e3-x654-n8k&ab\\_channel=RaulVera](https://www.youtube.com/watch?v=e3-x654-n8k&ab_channel=RaulVera)>

Ramos Maza, Teresa. *Artesanas tseltales. Entrecruces de cooperación, conflicto y poder*. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2010.

Ricoeur, Paul. *Historia y Narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1999.

Remesal, Fray Antonio. *Historia general de las Indias Occidentales, y particular de la Gobernación de Chiapa y Guatemala*. Tomo I y II, volumen IV y V. Guatemala: Biblioteca "Goathemala" de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1932.

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

Rodríguez-Shadow, María. "Las mujeres en la antigua cultura maya". *Las mujeres mayas en la antigüedad*. Rodríguez-Shadow, María & López Hernández, Miriam. México. Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, 2011.

Rus, Jan. *El ocaso de las fincas y la transformación de la sociedad indígena de Los Altos de Chiapas, 1974-2009*. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2012.

Ruz, Mario Humberto. “Indiofanías chiapanecas: clarooscuros de una etnología colonial”. *Los pueblos indígenas de Chiapas, Atlas etnográfico*. Margarita Nolasco. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.

Rodríguez-Shadow, María & López Hernández, Miriam. México. Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, 2011.

Sandoval Villegas, Martha. “El huipil precortesiano y novohispano: transmutaciones simbólicas y estilísticas de una prenda indígena”, En Congreso Internacional Imagen y Apariencia. Murcia, Universidad de Murcia, 2009.

Schele, Linda & Freidel, David. *Una selva de reyes. La asombrosa historia de los antiguos mayas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Stresser-Péan, Claude. *De la vestimenta y los hombres: una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Stephens & Catherwood, “*Incidentes del viaje por Centroamérica, Chiapas y Yucatán*”. 1841.

Spinden, Herbert J. *A study of Maya art, its subject matter & historical development*. Nueva York: Dover publications, 1975.

Vazquez, R., y M. Barrera Contreras. «Aesthesis Decolonial Y Los Tiempos Relacionales Entrevista a Rolando Vázquez». *Calle 14 Revista De investigación En El Campo Del Arte*, Vol. 11, n.º 18, octubre de 2016, pp. 76-93, doi:10.14483/udistrital.jour.c14.2016.1.a06.

Velázquez Morlet, Adriana. “El lenguaje de la belleza”. *Mayas el lenguaje de la belleza*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2015.

Wiesheu, Ma. Walburga. “Jerarquía de género y organización de la producción en los estados prehispánicos”. *Las mujeres en Mesoamérica prehispánica*. Rodríguez-Shadow, María. México. Universidad Autónoma del Estado de México, 2007.

Ximénez, Francisco. *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*. Tomo II, volumen II. Guatemala: Biblioteca "Goathemala" de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1931.

Zavala Carrillo, Jorge. “De las medidas que usan los geómetras y cosmógrafos. Sistemas de medición longitudinal y angular utilizados en México durante el Virreinato y el siglo XIX”. *Boletín de Monumentos Históricos* 22 (Mayo-agosto 2011): 61-74.



## Imágenes



**Fig. 1**

*Sarcófago de Pacal*

Palenque, Chiapas.

La Señora Yohl Ik'nal plasmada en los laterales del sarcófago de Pacal el grande.

Ilustración obtenida de Mesoweb.



**Fig.2**

*Tablero/ lápida oval de Pacal*, ubicado en la casa E de Palenque.

Del lado izquierdo Sak'kuk, madre de Pacal II le ofrece un tocado de entronación a su hijo.



**Fig.3**  
*Dintel 24 de Yaxchilán*  
Del lado izquierdo  
Itzamnaaj Balam II  
y de lado derecho la Señora  
K'ab'al Xoc automutilando  
su lengua.



**Fig.4**  
*Dintel 25 de Yaxchilán*  
Del lado izquierdo  
Itzamnaaj Balam II  
encarnado en forma de  
deidad zoomorfa. Del lado  
derecho la Señora K'ab'al  
Xoc.



**Fig.5**  
*Dintel 26 de Yaxchilán*  
Del lado izquierdo  
Itzamnaaj Balam II  
y de lado derecho la Señora  
K'ab'al Xoc entregándole  
un escudo jaguar.



**Fig. 6**  
*Fragmento del Mural de  
San Bartolo, Guatemala.*  
Mutilación genital  
masculina



**Fig. 7**  
*Códice Dresden, edición Forstemann pág. 22 y edición Lord Kingsborough pág. 22*  
Ix Chel/Chac Chel joven con un bulto ceremonial en las manos.



**Fig. 8**  
*Códice Madrid, PL XI*  
Ix Chel/Chas Chel anciana tejiendo en telar de cintura.





**Fig. 9**  
*Códice Dresden*, edición Forstemann pág. 22 y edición Lord Kingsborough pág. 22  
Ix Chel/Chac Chel joven con un bulto ceremonial en las manos, sentada detrás de Itzamná.



**Fig. 10**  
*Códice Dresden*, edición Forstemann pág. 23 y edición Lord Kingsborough pág. 23  
Ix Chel/Chac Chel joven con un plato de maiz en las manos.



**Fig. 11**  
*Códice Dresden*, edición  
Forstemann pág. 39 y  
edición Lord Kingsborough  
pág. 39  
Ix Chel/Chac Chel anciana  
vertiendo agua de un jarro.



**Fig. 12**  
*Códice Madrid*, PL XXVII  
2 representaciones de Ix  
Chel/Chac Chel.



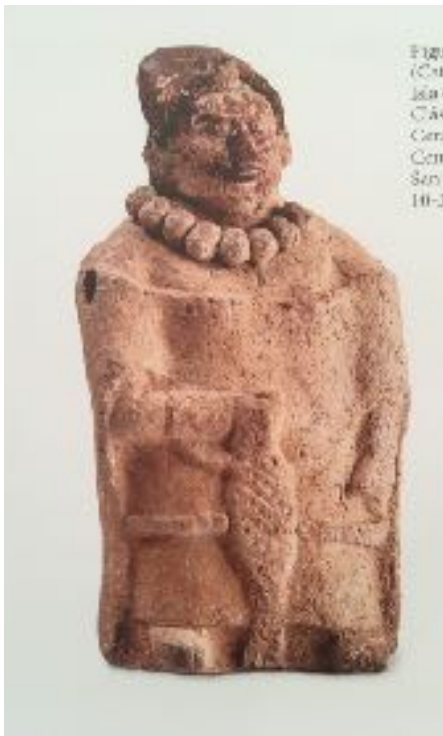
**Fig. 13**  
*Códice Madrid*, PL XXXIV  
Ix Chel/Chac Chel anciana  
tejiendo.



**Fig. 14**  
*Códice Madrid*, PL XI  
Ix Chel/Chac Chel  
repetidas veces, tejiendo e  
hilando.

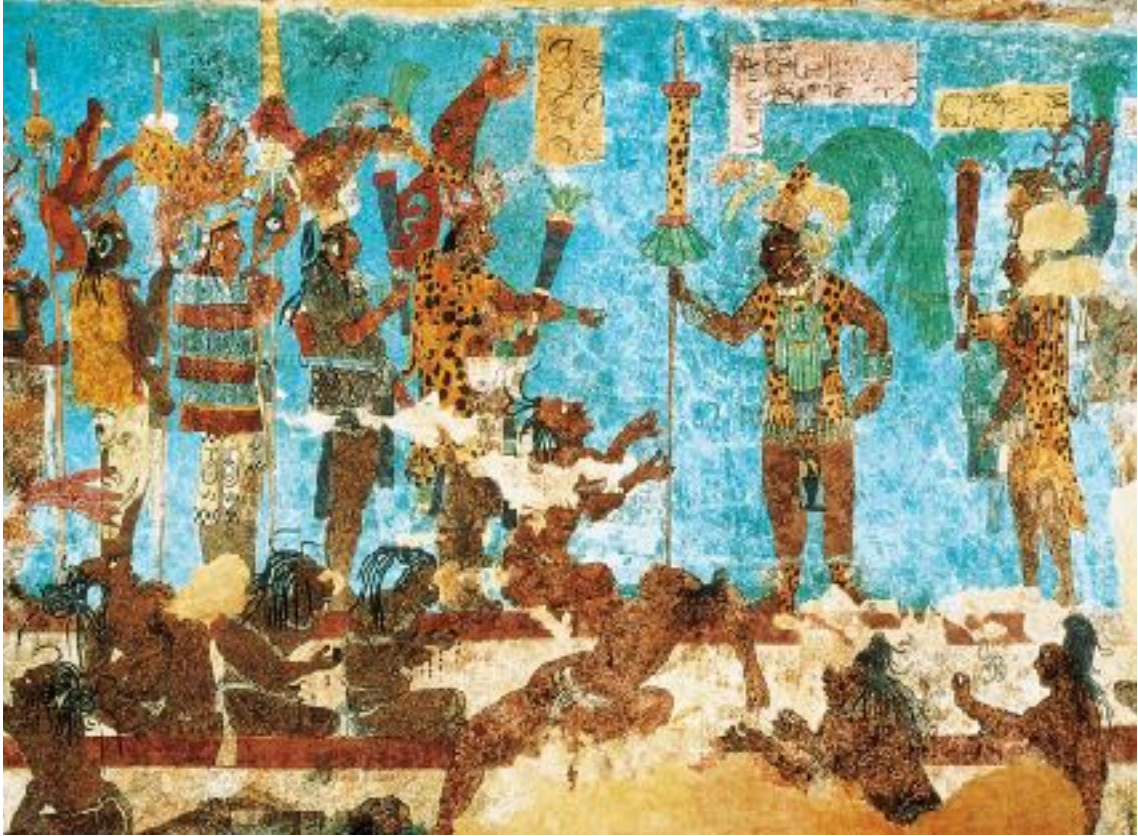


**Fig. 15**  
*La tejedora de Jaina*  
Jaina, Campeche  
MNAH



**Fig. 16**  
Figurilla de Jaina  
Jaina, Campeche  
Mujer sosteniendo huso  
para hilar





**Fig. 17**  
*Mural de Bonampak,*  
Chiapas.



**Fig. 18**  
*Mural de San Bartolo,*  
Guatemala.  
Muro norte  
Arqueología Mexicana





**Fig. 19**  
*Mural de San Bartolo,*  
Guatemala.  
Fragmento del mural,  
mostrando el uso de pintura  
corporal.



**Fig. 20**  
*Mural de San Bartolo,*  
Guatemala.  
Fragmento del mural,  
mostrando la escarificación  
sobre algunas partes del  
cuerpo del personaje  
plasmado.



**Fig. 21**  
*Mural de San Bartolo,*  
Guatemala.  
Fragmento del mural.



**Fig. 22**  
*Mural de San Bartolo,*  
Guatemala.  
Fragmento del mural  
mostrando el *pik* de los  
personajes femeninos.





**Fig. 23**  
*Mural de Bonampak,*  
Chiapas.  
Fragmento del mural del  
cuarto II.



**Fig. 24**  
*Dintel 24 de Yaxchilán,*  
Chiapas.  
Acercamiento sobre el  
rostro de la señora Xook,  
en donde se aprecian unas  
delgadas líneas que  
sugieren una escarificación  
o tatuaje.



**Fig. 25**  
*Figurilla de Jaina,*  
*Campeche.*



**Fig. 26**  
*Cerámica policroma*  
Justin Kerr  
Archivo K956





**Fig. 27**  
*Figurilla de Jaina, Campeche*  
Mujer noble portando un K'ub ceremonial con un denso diseño de rombos brocados.



**Imagen 8**  
*Mural de Calakmul*  
Campeche  
Mujer noble portando huiupil de gasa transparente.



**Fig. 29**  
*Cerámica policroma*  
 Justin Kerr  
 Archivo K956



**Fig. 30**  
*Ilustración*  
 por Linda Schelle del cuarto 1 del mural de Bonampak en Chiapas. Se aprecian una serie de tocados.





**Fig. 31**  
*Personaje con ascitis*  
Isla de Jaina, Campeche  
Periodo clásico tardío  
Mayas, el lenguaje de la belleza



**Fig. 32**  
*Figurilla de un jugador de pelota*  
Isla de Jaina, Campeche  
Periodo clásico tardío  
Museo Amparo



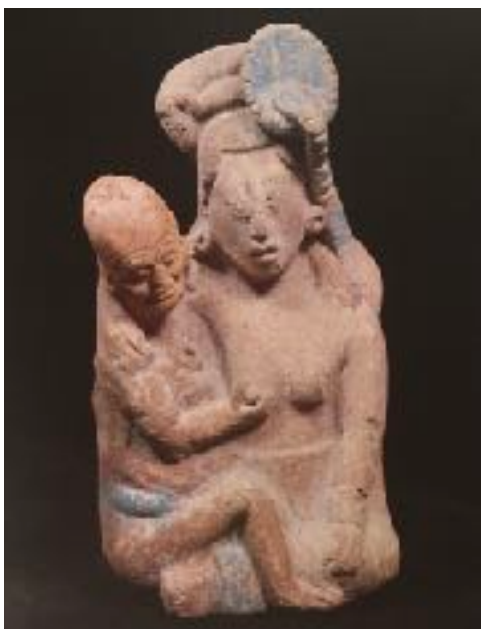
**Fig. 33**  
*Figurillas de barro*  
Isla de Jaina, Campeche  
Periodo clásico tardío  
Revista de Arqueología  
Mexicana, núm. 60



**Fig. 34**  
*Figurilla de barro*  
Isla de Jaina, Campeche



**Fig. 35**  
*Figurilla de barro*  
Isla de Jaina, Campeche  
Periodo clásico tardío  
*La mujer de la América  
antigua, Ferdinand Anton.*



**Fig. 36**  
*Figurilla de barro*  
Isla de Jaina, Campeche  
Periodo clásico tardío  
*La mujer de la América  
antigua, Ferdinand Anton.*





**Fig. 37**  
*Figurilla de barro*  
Isla de Jaina, Campeche  
Periodo clásico tardío  
*La mujer de la América*  
*antigua, Ferdinand Anton.*

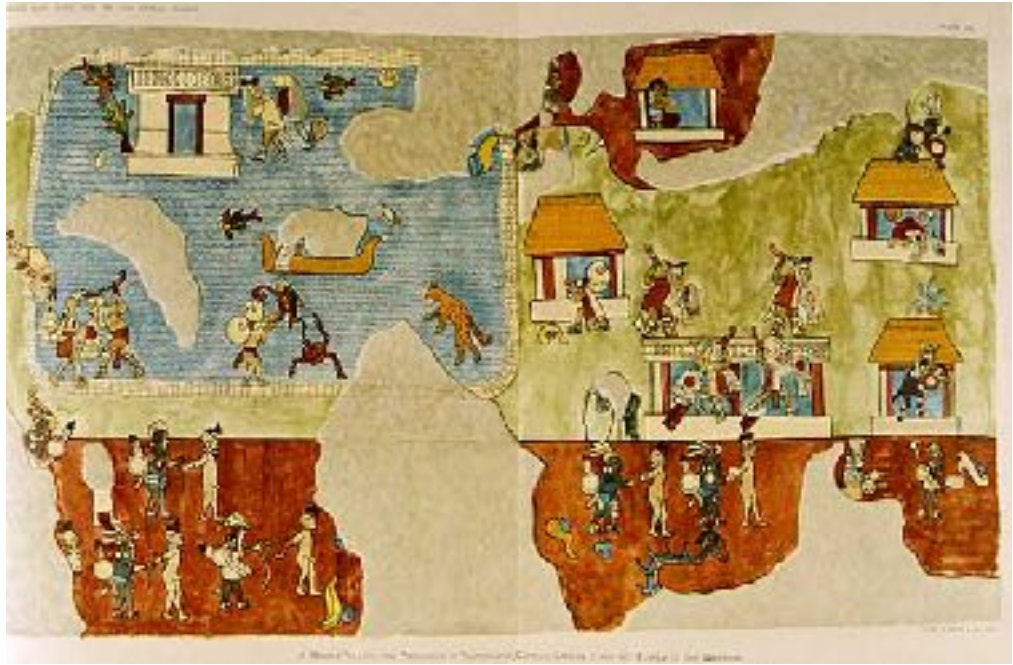


**Fig. 38**  
*Códice Madrid*  
Lámina XX  
Periodo posclásico  
Códice Madrid, FAMSI.



**Fig. 39**  
*Códice Dresden*  
Lámina XXII  
Periodo posclásico  
Códice Dresden, FAMSI.





**Fig. 40**  
 Mural del templo de los guerrero en Chichen itzá  
*"Ataque a un poblado y sujeción de cautivos"*  
 Periodo posclásico  
 Revista UNAM.



**Fig. 41**  
 Mural del templo de los guerrero en Chichen itzá  
*"Pueblo costero"*  
 Periodo posclásico  
 Revista UNAM.  
 ISSN:1607-6079



**Fig. 42**  
*Bolsa de corteza de árbol trabajada*  
Lacanjá  
Artesanía lacandon  
actual  
Colección personal



**Fig. 43**  
*Túnica corteza de árbol trabajada*  
Lacanjá  
Artesanía lacandon  
actual  
Museo Textil del  
Mundo Maya





**Fig. 44**  
*Dibujo colonial, tejedora maltratada*  
Goamán Poma de Ayala  
Del libro "Sociología de la imagen" de Silvia Rivera Cusicanqui



**Fig. 45**  
Pintura de castas  
*“De español y de india se  
produce mestizo”*  
Juan Rodríguez Juárez  
1715  
[https://viana-digital-  
archive.blogspot.com/  
2012/03/juan-rodriguez-  
juarez-y-la-pintura-de.html](https://viana-digital-archive.blogspot.com/2012/03/juan-rodriguez-juarez-y-la-pintura-de.html)



**Fig. 46**  
Pintura de castas  
*“De español y negra se  
produce mulato”*  
1715  
*Juan Rodríguez Juárez*  
[https://viana-digital-  
archive.blogspot.com/2012/03/  
juan-rodriguez-juarez-y-la-  
pintura-de.html](https://viana-digital-archive.blogspot.com/2012/03/juan-rodriguez-juarez-y-la-pintura-de.html)



**Fig. 47**  
Pintura de castas  
*“De mulato y mestiza se  
produce mulato”*  
1715  
*Juan Rodríguez Juárez*  
[https://viana-digital-  
archive.blogspot.com/2012/03/  
juan-rodriguez-juarez-y-la-  
pintura-de.html](https://viana-digital-archive.blogspot.com/2012/03/juan-rodriguez-juarez-y-la-pintura-de.html)



**Fig. 48**  
Pintura de castas  
*“De castizo y española,*  
*produce, española”*  
1715  
Juan Rodríguez Juárez  
Imagen de “El huipil  
precortesiano y novohispano”  
de Sandoval Villegas





**Fig. 49**

Deforestación en la selva  
Lacandona

*Leando Chiapas Rubber Co.*  
mexicoenfotos.com



**Fig. 50**

1920

*Patrones alemanes y peones  
tzotziles en una finca cafetalera  
del Soconusco*

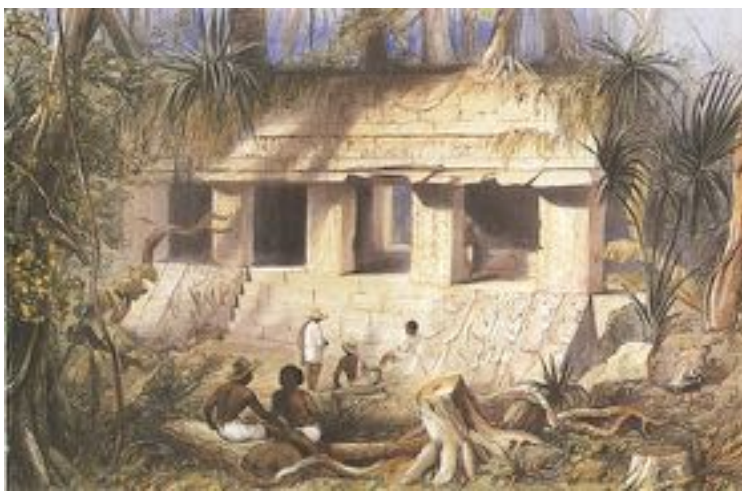
En “El ocaso de las fincas y la  
transformación de la sociedad  
indígena de Los Altos de



**Fig. 51**  
 Mapa de las tres regiones finqueras; al norte Ocosingo, seguido de Comitán y al sur el Soconusco.



**Fig. 52**  
 1925  
 Hombres tzeltales con hombre ladino en el centro  
 Fototeca Nacional  
 INAH



**Fig. 53**  
 1841  
 Palenque  
 Frederick Catherwood  
 Smith college libraries



**Fig. 54**  
Sin fecha exacta (1857 -1885)  
*"El palacio"*  
Palenque  
Desiré Charnay  
INAH

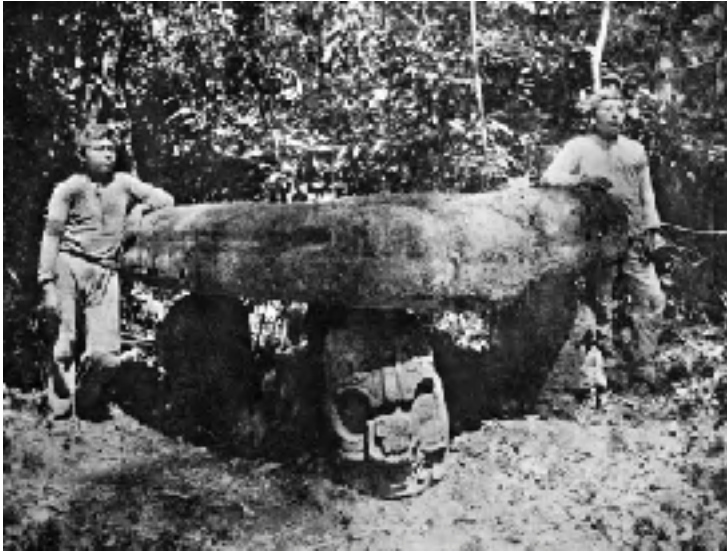


**Fig. 55**  
1901  
*Indígenas lacandones*  
Lago Pethá  
Teobert Maler  
Peabody Museum of American  
Archaeology and Ethnology

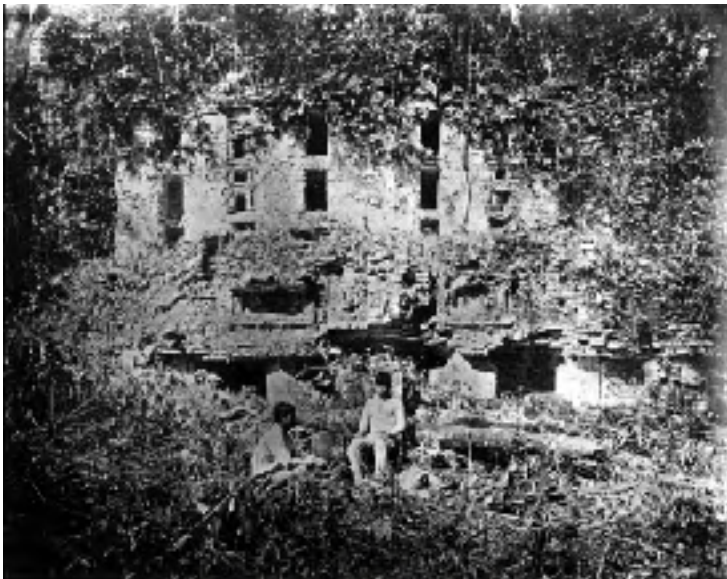


**Fig. 56**  
1901  
*Placa VII*  
Piedras Negras  
Teobert Maler  
Peabody Museum of American  
Archaeology and Ethnology





**Fig. 57**  
1901  
*Placa IX*  
Piedras Negras  
Teobert Maler  
Peabody Museum of American  
Archaeology and Ethnology



**Fig. 58**  
1903  
*Placa XL, 1*  
Yaxchilán  
Teobert Maler  
Peabody Museum of American  
Archaeology and Ethnology



**Fig. 59**  
1903  
*Placa XLIII, 1*  
Yaxchilán  
Teobert Maler  
Peabody Museum of American  
Archaeology and Ethnology



**Fig. 60**  
1882  
*“Palacio á lorillard city”*  
Yaxchilán  
Desiré Charnay  
Colección Prehispánico  
Fototeca Nacional  
INAH



**Fig. 61**  
1880  
*Hombre tzeltal, tarjeta de entrada*  
Comitán  
Colección Felipe Teixidor  
Fototeca Nacional  
INAH



**Fig. 62**  
1900  
*Hombre tojolabal*  
Comitán  
Fototeca Nacional  
INAH



**Fig. 63**  
1900  
*Hombre tzeltal*  
Comitán  
Fototeca Nacional  
INAH



**Fig. 64**  
1900  
*Mujer tojolabal*  
Comitán  
Fototeca Nacional  
INAH

Tojolabal de la cabecera de Comitán, Edo.  
de Chiapas.  
Habla: tojolabal y castellano



**Fig. 65**  
1892  
*Tipos del pueblo Amatenango. Tzendal*  
Colección Etnico  
Fototeca Nacional  
INAH

Estado de Chiapas - centro: Tipos del pueblo de Amatenango  
TZENDAL





**Fig. 66**

1892

*Tipos del pueblo San Felipe. Tzotzil*

Colección Etnico

Fototeca Nacional

INAH



**Fig. 67**

1900

*Hombre y mujer  
recolectando café*

Chiapas (¿zona del  
Soconusco?)

Colección C.B

Waite/ W.Scott

Fototeca Nacional

INAH





**Fig. 68 y 69**

1906

*Mujer recolecta café*

Chiapas (¿zona del Soconusco?)

Colección Jorge Guerra

Fototeca Nacional

INAH



Tzeltal, de Bachajón, con su rifle.

Exposición de 1925. "Los indígenas de  
esta comarca son los más hábiles e indus-  
triosos de Yucatán." (El N. de  
Bachajón)

**Fig. 70**  
1925  
Hombre tzeltal  
Bachajón  
Fototeca Nacional  
INAH



**Fig. 71**  
1940-1960  
Finca "El Real"  
Gertrude DUBY Blom  
Fototeca Na Bolom



**Fig. 72**  
1954  
Finca "San José",  
Municipio de Chilón  
Gertrude DUBY Blom  
Fototeca Na Bolom





**Fig. 73**  
1940-1960  
Finca "El Real"  
Gertrude DUBY Blom  
Fototeca Na Bolom



**Fig. 74**



**Fig. 75**  
1948  
Finca "Dolores"  
Gertrude Duby Blom  
Fototeca Na Bolom



**Fig. 76**  
1940-1960  
De la sección "Fincas y  
rancherías"  
Gertrude Duby Blom  
Fototeca Na Bolom





**Fig. 77**  
1948  
Finca "Dolores"  
Valle del río el naranjo  
Gertrude Duby Blom  
Na Bolom



**Fig. 78**  
1948  
Finca "Dolores"  
Valle del río el naranjo  
Gertrude Duby Blom  
Na Bolom



**Fig. 79**  
2014  
Jovenes tzeltales  
Comunidad de Salvador  
Allende  
Por Ángeles Mariscal/Chiapas  
PARALELO



**Fig. 80**  
1940-1960  
De la sección “Fincas y  
rancherías”  
Gertrude DUBY Blom  
Fototeca Na Bolom





**Fig. 81**  
1940-1960  
De la sección “Fincas y  
rancherías”  
Gertrude Duby Blom  
Fototeca Na Bolom



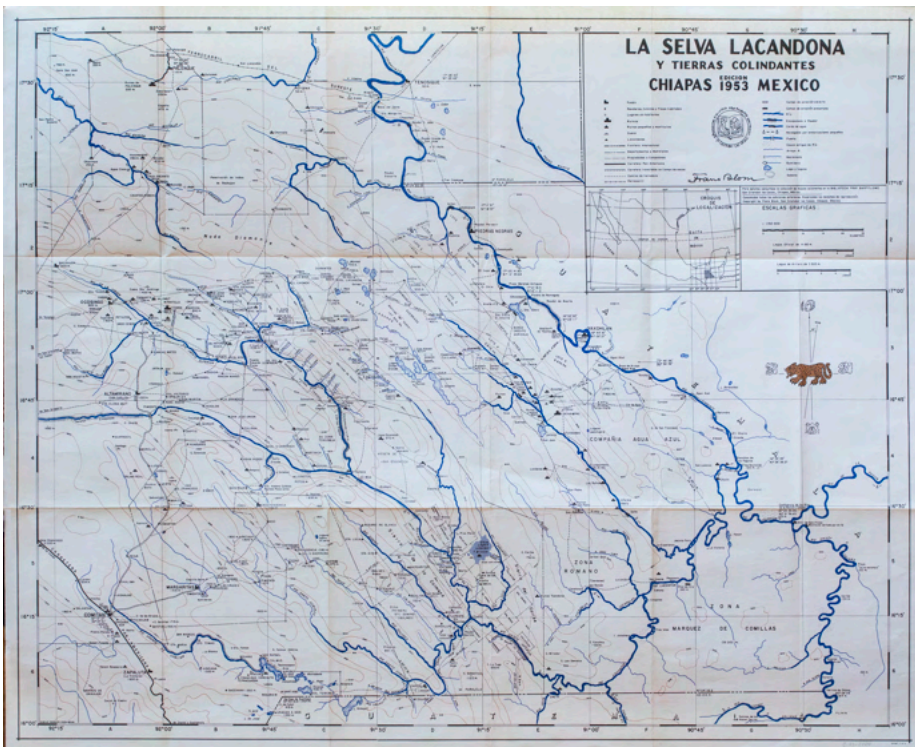
### Imágenes capítulo III



**Fig. 82**

*Familia Aguilar Hernández  
2021*

De izquierda a derecha; Alma,  
José Mario, Juana Mariola,  
Mariflor. Patricia no quiso salir  
en la foto porque tenía varicela.  
María Naidich



**Fig. 83**

*Mapa de la selva lacandona y  
tierras colindantes realizado por  
Frans Blom*

1953

En este mapa figuran muchas de  
la fincas que continuaban activas  
en esa época, marcadas con un  
punto negro.

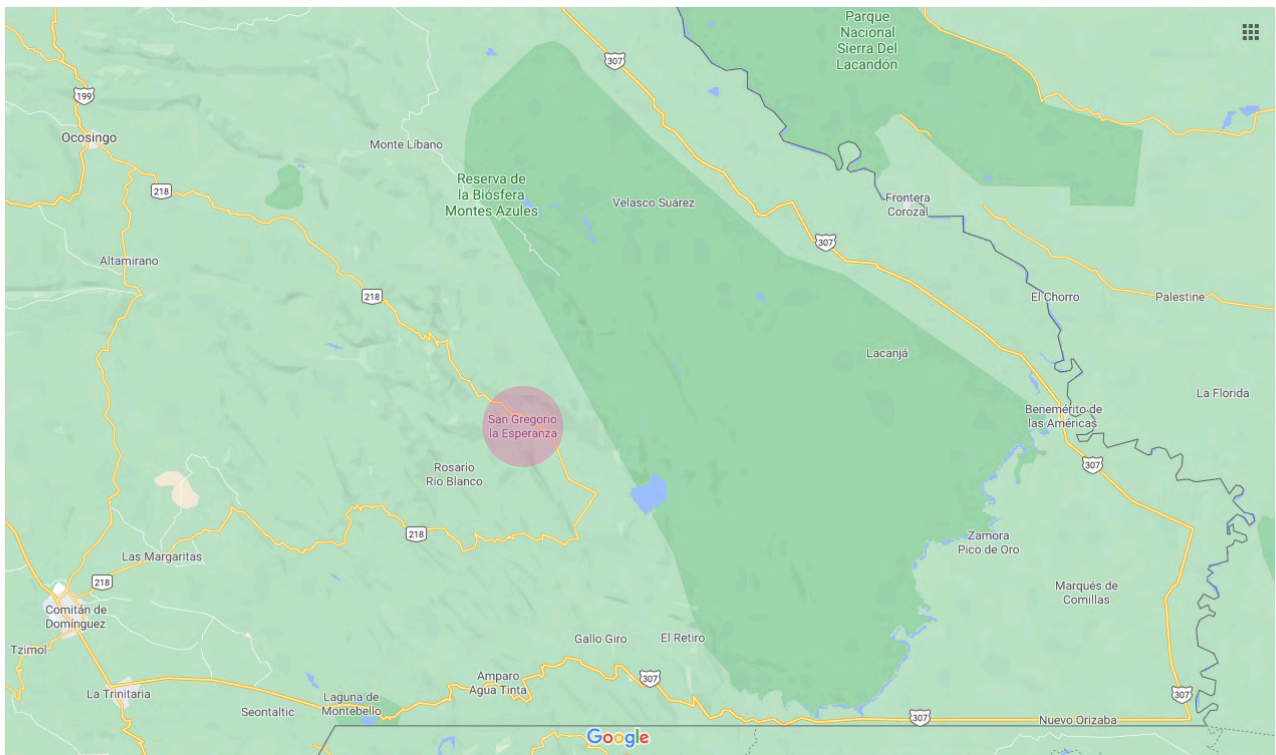
Fototeca Na Bolom





**Fig. 84**

*Acercamiento a la región de Las Cañadas en el mapa de la selva lacandona y tierras colindantes realizado por Frans Blom. 1953*  
 Fototeca Na Bolom



**Fig. 85**

*Mapa de la Reserva de la Biósfera Montes Azules (mancha verde) y ubicación de San Gregorio la Esperanza (círculo rosa)*

2021





**Fig. 86**  
*Escuela zapatista de San  
Gregorio la Esperanza*  
2021  
María Naidich



**Fig. 87**  
*Iglesia católica de San  
Gregorio la Esperanza*  
2021  
María Naidich





**Fig. 88**  
*Clínica médica de San Gregorio la Esperanza.*  
Enfermera Florida Aguilar  
Gómez  
2021  
María Naidich



**Fig. 89**  
*Tienda Comunitaria de las Mujeres Tojolabales.*  
2021  
María Naidich





**Fig. 90**  
*Tienda Comunitaria de las Mujeres Tojolabales.*  
Letrero a la entrada de la tiendita  
2021  
María Naidich



**Fig. 91**  
*Tienda Comunitaria de las Mujeres Tojolabales.*  
Selección de productos; jabón, cloro, telas y sal.  
2021  
María Naidich





**Fig. 92**  
*Tienda Comunitaria de las Mujeres Tojolabales.*  
Selección de productos para confeccionar el vestido; listones.  
2021  
María Naidich



**Fig. 93**  
*Tienda Comunitaria de las Mujeres Tojolabales.*  
Del lado izquierdo el “par” de Gladis que pertenece al EZLN. Del lado derecho, Gladis, integrante de la ARIC Unión de Uniones  
2021  
María Naidich





**Fig. 94**  
*Mariflor sosteniendo la blusa tojolabal “tradicional” de su hermana.*  
2021  
María Naidich



**Fig. 95**  
*Mariflor portando su traje tojolabal “tradicional”*  
2021  
María Naidich





**Fig. 96**  
*Vestido tojolabal tradicional femenino.*  
Juana Mariola con sus tres hijas;  
Mariflor, Patricia y Lummy portando  
su traje tojolabal “tradicional” .  
Lummy lleva un gorrito tzeltal de  
listones  
1999  
Archivo familiar Aguilar Hernández  
María Naidich



**Fig. 97**  
*Camisa tojolabal  
tradicional masculina*  
Camisa de Jose Mario  
2021  
María Naidich





**Fig. 98**  
*Vestimenta masculina y femenina*  
Del lado izquierdo Jorge Hernández Hernández en E.U.A con sombrero, cinturón y botas rancheras. Del lado derecho, Lubia con su vestido simple con mandil  
2007  
Album fotográfico de la familia Hernández.  
María Naidich



**Fig. 99**  
*Armario femenino y masculino*  
Del lado izquierdo los vestidos de Valeria Aguilar Gómez. Del lado derecho la ropa de su esposo Rolando; tenis deportivos nike, zapatos de futbol y en la parte de abajo botas rancheras.  
2021  
María Naidich





**Fig. 100**  
*Vestido simple con mandil*  
Julia porta este tipo de vestido mientras mide la tela para hacer un vestido.  
2021  
María Naidich



**Fig. 101**  
*Vestido simple de niña*  
Este vestido es de cuando Dalia Floribel era niña. Sobre el vestido se coloca el mandil simple como el que porta Julia en la imagen anterior  
2021  
María Naidich



**Fig. 102**  
*Hijas de Jorge Bulnes*  
Vestido con mandil  
1959  
Fototeca Na Bolom



**Fig. 103**  
*Jorge Bulnes con su mama y esposa*  
Vestido con mandil  
1946  
Fototeca Na Bolom



**Fig. 104**  
*Señora Bermudez alimentando a sus gallinas*  
Finca en Jolpaguchil, Yajalón  
1954  
Fototeca Na Bolom



**Fig. 105**  
*Dueños de la finca Providencia*  
Cantarranas, Las Margaritas  
Sin fecha  
Fototeca Na Bolom





**Fig. 106**  
*Mujer tzeltal con mandil sobre el tzeec*  
Final El Real, Ocosingo  
Sin fecha. Aprox. 1960  
Fototeca Na Bolom



**Fig. 107**  
*Juana Mariola cocinando*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 108**  
*Lubia limpiando café*  
Vestido simple con mandil de listones  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 109**  
*Vestido de listones*  
Región de Las Cañadas  
Blog “Un huipil al día”





**Fig. 110**  
Muchachas tzeltales con tzec y blusa  
con listones  
Finca Dolores , Ocosingo  
Circa 1970  
Fototeca Na Bolom



**Fig. 111**  
Muchacha tzeltal con tzec y blusa con  
listones  
Finca El Real , Ocosingo  
1975  
Fototeca Na Bolom



**Fig. 112**  
Muchacha tzeltal con tzec y blusa con listones  
Finca El Real , Ocosingo  
1975  
Fototeca Na Bolom



**Fig. 113**  
*Pareja bailando*  
Mujer con tzec de listones  
Actual





**Fig. 114**  
*Gorrita tzeltal para bebe*  
San Gregorio la Esperanza  
2021 María Naidich  
María Naidich



**Fig. 115**  
*Alma con vestido con rebozo para*  
*ocasiones especiales*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 116**  
*Vestido de novia*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 117**  
*Gladis seleccionando el orden de los listones*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich





**Fig. 118**  
*Gladis trabajando con su máquina de coser Singer*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 119**  
*Puesto del mercado de Ocosingo*  
Tienda en donde se adquieren los materiales para realizar el vestido  
2021  
María Naidich



**Fig. 120**  
*División horizontal del vestido*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich





**Fig. 122**  
*Gladis trabajando*  
Proceso de hechura del *spowil*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 122**  
*Niños*  
La niña no lleva en mandil y  
se puede apreciar el *spowil*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich





**Fig. 123**  
*Vestidos de listones*  
Del lado izquierdo el mas antiguo y del derecho el mas reciente (2010, 2015 y 2020 aprox.)  
2021  
María Naidich



**Fig. 124**  
*Estructura cuadriculada del Sni'-yaltsil*  
2021  
María Naidich





**Fig. 125**  
*Vestido de Lilian con  
motivo de mariposa*  
2021  
María Naidich



**Fig. 126**  
*Sni'-yaltsil de un vestido  
de Lllian*  
2021  
María Naidich





**Fig. 127**  
*Sni'-yaltsil de un vestido*  
*de Llian*  
2021  
María Naidich





**Fig. 128**  
*Sni'-yaltsil de un vestido*  
*de Lllian*  
2021  
María Naidich



**Fig. 129**  
*Sni'-yaltsil de un vestido*  
*de Lllian*  
2021  
María Naidich





**Fig. 130**  
*Vestido de Reyna*  
2021  
María Naidich

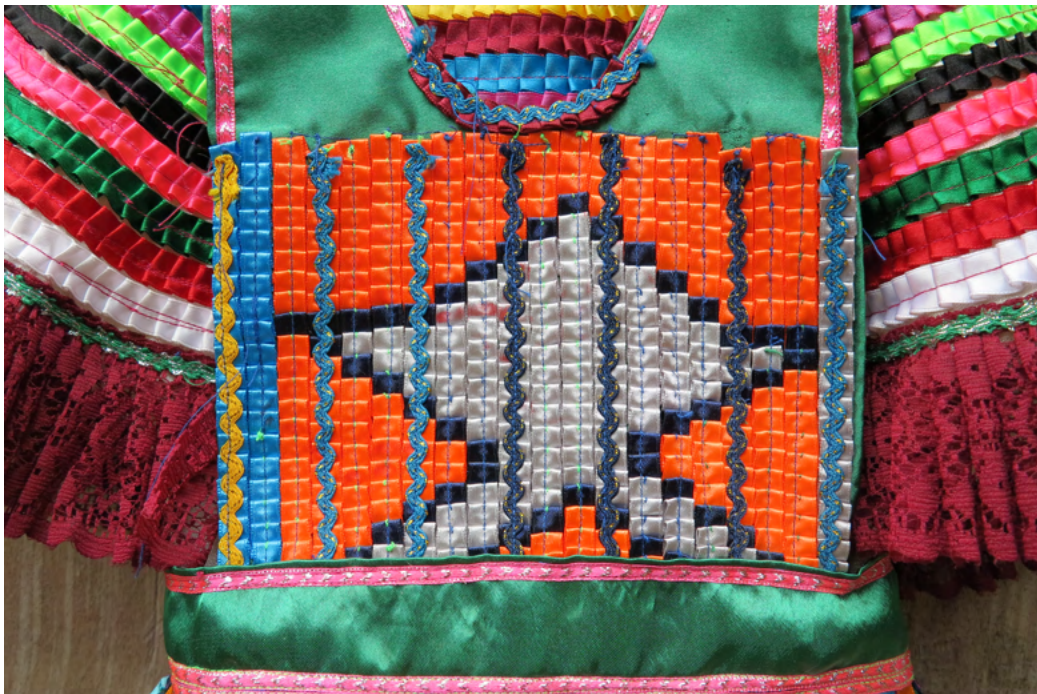


**Fig. 131**  
*Vestido de Reyna*  
2021  
María Naidich





**Fig. 132**  
*Sni'-yaltsil vestido de Reyna*  
2021  
María Naidich



**Fig. 133**  
*Sni'-yaltsil vestido de Gladis con detalles de listones aplicados verticalmente en zig zag.*  
2021  
María Naidich





**Fig. 134**  
*El vestido mas reciente de  
Gladis.*  
2021  
María Naidich



**Fig. 135**  
Vestido de Gladis  
2021  
María Naidich



**Fig. 136**  
Vestido de Gladis  
2021  
María Naidich



**Fig. 137**  
*Gladis en su habitación/  
espacio de trabajo*  
2021  
María Naidich





**Fig. 138**

*Olga*  
2021  
María Naidich



**Fig. 139**

*Niña de Nuevo México*  
2020  
Capturada por la maestra  
Berta





**Fig. 140**  
*Dalia Floribel colgando su  
vestido "Mis 15 años"*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 141**  
*Vestido "100% HDEZ"*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 142**  
*Vestido "Te amo"*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 143**  
*Vestido "Te espero"*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich





**Fig. 144**  
*Vestido “No te olvido”*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 145**  
*Uso de ropa citadina en la comunidad*  
Mariflor lleva pantalones cortos, Galdis pantalones largos y su “par” el vestido de listones.  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich





**Fig. 146**

*Tres vestidos realizados en años diferentes*

Del lado izquierdo el mas antiguo y del derecho el mas reciente (2010, 2015 y 2020 aprox.)

San Gregorio la Esperanza 2021

María Naidich



**Fig. 147**

*Gladis con su máquina de coser*

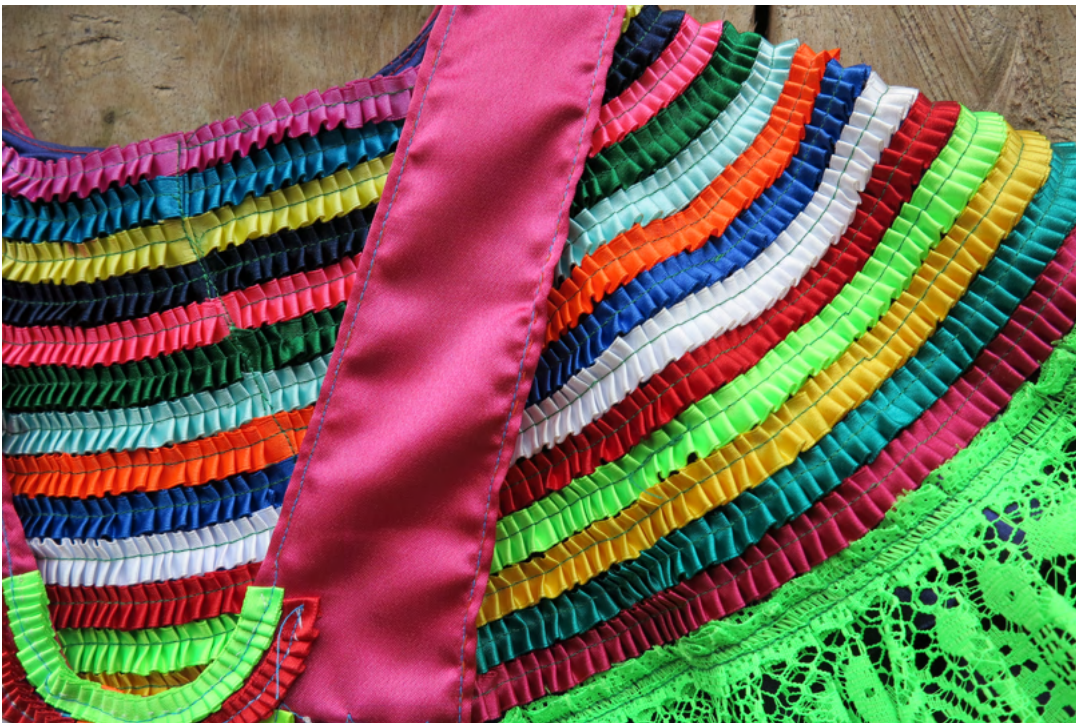
San Gregorio la Esperanza 2021

María Naidich





**Fig. 148**  
*Spowil con listones lisos*  
*Vestido de 2010*  
San Gregorio la  
Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 149**  
*Spowil con listones*  
*dbolados de 2015*  
San Gregorio la  
Esperanza  
2021  
María Naidich





**Fig. 150**  
*Proceso para realizar el  
doblez del listón*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 151**  
*Proceso para realizar los  
dobletes del mandil y  
plancharlos*  
San Gregorio la Esperanza  
2021  
María Naidich





**Fig. 152**  
*Mandiles*  
San Gregorio la  
Esperanza  
2021  
María Naidich



**Fig. 153**  
*Gladis midiendo los  
dobles del stopil*  
San Gregorio la  
Esperanza  
2021  
María Naidich