

Vestido y copertenencia

El hábito hace al monje



MARÍA ROSA PALAZÓN

1 Cuando los seres humanos empezaron a utilizar prendas de vestir para cubrir su desnudez, se iniciaron unas “puestas en escena” que resulta interesante analizar desde múltiples perspectivas —económica, moral, genérica...— y como un complejo hecho histórico.

La indumentaria revela semejanzas y diferencias entre el nosotros y el vosotros cultural o étnico, y, en cada nosotros colectivo, permite distinguir las fiestas de la vida cotidiana; a los sacerdotes de sus feligreses, a una generación de otra y, además, las ideologías, los géneros, las personalidades y hasta los estados de ánimo del individuo —este listado no pretende ser exhaustivo.

La cantidad y el precio de vestidos que se conservan en algún lugar, como un armario, por ejemplo, también indican las pretensiones de clase. En Mesoamérica fue indicativo de las relaciones de dominación el que anualmente los aztecas recibieran millones de telas provenientes de las cabeceras municipales tributarias. Por último, las formas de vestir una parte del cuerpo o dejarla desnuda son expresión de una moral.

2. Hablaré de estos asuntos con base en la vestimenta de los mixtecos de la costa oaxaqueña,¹ comparada con sus antitéticas: la de los “revestidos” y “los cruzados”, y la “alta” moda “internacional”. Las investigaciones etnográficas en que fundé mis reflexiones son obra de Drucker, Lechuga y Mompradé y Gutiérrez; corresponden exclusivamente a tres periodos: 1957-1960, 1976 y 1982. Asumir esta perspectiva sincrónica no me compromete con la vigencia de las informaciones aportadas por esos cuatro autores. No obstante, ya sabemos que algunas todavía resultan válidas y que parte de los indígenas de la Mixteca ha emigrado al Distrito Federal o a

los Estados Unidos. Los tiempos verbales en presente y pretérito de este ensayo son, pues, en principio, equívocos.

3. Empiezo por subrayar ciertos contrastes. En la actual fase histórica, la industria de la moda ha adquirido un poder impresionante, hasta contar con una enorme capacidad de oferta de diseños innovadores, reproducidos cientos de veces cada “temporada” —ruptura histórica— en vestidos destinados a una multitud —usuarios homogeneizados— inducida a la compra mediante estímulos visuales, a los que Barthes llama “escritura de moda” (Barthes: 197), esto es, la retórica que acompaña a las imágenes en revistas, exhibiciones televisadas y filmes. Esta retórica orienta cada vez más la observación y establece las conductas de los potenciales consumidores: “garantiza” que la compra de vestidos elimine “escorias” —son palabras de Barthes— como el aburrimiento, las imposibilidades económicas, la fatiga y las decepciones e incertidumbres de la elección; esto último, porque se ha previsto la prenda adecuada para cada actividad —“sirve para”... y “anuncia” el deporte, el ir de compras...—, para cada hora del día y, por si fuera poco, da a la usuaria la sensación de un potencial ilimitado de adquisiciones, le promete una apariencia bella y joven, y, además, le ofrece diversión mediante una “superactividad perfectamente ociosa”, propia de la aristocracia (Barthes: 217).

En ciertos aspectos, lo opuesto a esta moda “cosmopolita” se halla en los tradicionales diseños “indios” de rombos, venados, estrellas de ocho puntas, águilas bicéfalas, grecas, mariposas, serpientes..., “motivos” ya entretrejidos, ya deshilados o “aplicados” por medio de bordados y pinturas en sarapes, enredos, huipiles,² morrales, trapos... La ropa es uno de los recursos autodefensivos mediante los cuales los integrantes de cada grupo étnico mexicano siguen hermanándose, o sea limando asperezas, y no olvidando lo memorable de su tra-

¹ La zona cultural mixteca se ha dividido en tres áreas: la alta, en la sierra; la baja, en los límites de Oaxaca y Puebla, y la costera, cerca del Pacífico, aunque no a orillas del mar —zona caliente—. Los mixtecos viven entre otras culturas que seguramente han influido en su vestuario.

² El sarape es una frazada; el huipil, una especie de camisa escotada, larga, sin mangas y a veces abierta a los lados; el enredo, una tela suficientemente larga y ancha para que, ceñida a la cintura, sirva de falda.

dición. Además, con ella defienden su personalidad colectiva y su continuidad histórica.

Cada atuendo, cada pieza hecha a mano por ellos es un modelo único. La producción es, obviamente, exigua si se la compara con la de cualquier industria del vestido, así sea pequeña.

Vestido y copertenencia

Mediante su vestido, los "indios" resaltan su pertenencia a una población o a una cultura específicas, porque la primera no necesariamente coincide con la segunda. Veámoslo: según Drucker, hasta

1960 los habitantes de Santiago Jamiltepec eran los mixtecos —los "ñucinu" o "gente de nuestro pueblo"—, los no indígenas y los hijos de mixtecos y mixtecos "transculturados", que cambiaban su indumentaria tradicional por la proveniente de la industria mexicana del vestido. La gente del lugar los llamaba "revestidos" (Drucker: 9) y en mixteco se los denomina "indios pintados" o "individuos con máscara", expresiones también aplicadas a los "tejerones" o danzantes del carnaval. Las relaciones entre los tres tipos de población —"indios", "revestidos" y "cruzados"— fueron hostiles. Aquí conviene efectuar una puntualización acerca del significado de "cruzado": en Jamiltepec, los mixtecos evitaron la falsa terminología racista de "mestizos" e "indios", rescatando el concepto de "cruzado" con este significado preciso:

las relaciones sexuales entre hombres mestizos [*sic*] y mujeres indígenas [...] Los hijos de tales uniones son señalados como cruzados *si se visten con ropa mestiza*: si son criados por familiares indígenas son considerados indígenas, y llevan el apellido de la madre en casi todos los casos. (Drucker: 99.)

Los "cruzados" se consideraban superiores a los "indios" mixtecos y, por lo menos hasta inicios de los años sesentas, prolongaron su hostilidad hacia los "revestidos", a quienes describían como "indios" que abandonaron la indumentaria de sus familiares y antepasados, asumiendo un *status* que "no les corresponde". Por su parte, los mixtecos fueron antagonistas de "cruzados" y "revestidos".

El revestimiento se asoció con prácticas como el empleo del español —no del mixteco— o el bilingüismo, la no parti-



cipación en los cargos religiosos, la asistencia a la escuela pública, el abandono de los trabajos rurales, el desplazamiento fuera de los pueblos de origen y el cambio definitivo de residencia.³

Atuendo de la mujer mixteca

Los grupos humanos emigran, se dispersan, conviven, se mezclan y se dominan, influyendo unos en otros y cambiando todos. En algunos aspectos, sin embargo, las etnias se diferencian poco entre sí, como en el caso del vestido de las mujeres huicholas, tarahumaras y seris. En muchas regiones de Mesoamérica las semejanzas culturales todavía se notan porque las prendas femeninas son básicamente el huipil, el enredo y la faja.

En contraposición con estas semejanzas y la permanencia de las mencionadas tradiciones indígenas, las revestidas de la costa oaxaqueña elegían el vestido de una sola pieza. Y además usaban portabustos. Cabe anotar que, curiosamente, al menos hasta fines de los cincuentas, asimilando la dominación que padecían, los mixtecos dividieron a la "gente" en la "de vestido" —expresión que equivaldría a la nuestra de "traje de vestir" o "vestida de razón" y, por inferencia simple, la mal vestida o vestida de gente "sin razón" o subhumana —ellos mismos.

Las mixtecas aún usan la "tralla" o lienzo de tela blanca que colocan sobre la cabeza o los hombros, atándola en la zona del pecho, excepto las de Jamiltepec, que se cubren con el huipil. En San Juan Colorado y demás poblaciones

³ Un dato: hasta inicios de los años sesentas habían emigrado más mujeres que hombres.

de la Mixteca costera, el huipil de boda, que las mujeres del lugar guardan desde el día de sus nupcias hasta su entierro, está tejido en tres lienzos de setenta centímetros, más o menos, de algodón blanco, profusamente bordado alrededor del cuello, con diseños cuyos detalles varían en cada lugar. En el espacio entre unos listones o cintas de artisela, se bordan águilas bicéfalas sobre el pecho, la espalda y los hombros. En las costuras del huipil se disponen otras cintas verticales.

Las mixtecas de la costa llevan diariamente un enredo de tela blanca —con rayas para las solteras—. Durante las fiestas se ponen el “posahuanco”, que enrollan estrechamente, es decir, sin pliegues, alrededor de las caderas, sosteniéndolo con una faja, roja en la mayoría de los pueblos y azul en Jamiltepec, elaborada en la Mixteca alta. Este enredo es una tela rectangular de algodón formada con tres lienzos tejidos en telar de cintura. El diseño posee franjas horizontales con los tres colores prehispánicos: el rojo de la grana, el azul del añil y el morado o púrpura del caracol. El “posahuanco” lleva pequeños dibujos como cocolos y líneas en zigzag. En los diferentes poblados no varía la posición de las franjas y sí en cambio el tejido de la urdimbre y la distribución de los colores: en San Pedro Jicayán y Zacatepec-Chayuco predomina más el rojo; y el “posahuanco” de Ixtlayutla carece del morado: sólo tiene rayas rojas en fondo azul.

Las mixtecas se adornan con collares de azabache, coral y plástico, y con aretes de filigrana de oro. Se parten el cabello en dos, se lo enrollan en la cabeza y se lo anudan en la frente. En Pinotepa Nacional se lo enredan con una trenza postiza y forman así un rodete alto. Durante las bodas sustituyen la trenza por cordones de lana negra que terminan en flecos de artisela que les caen encima de los hombros —en Huazolotitlán es más grande la masa de cordones entrelazada con el pelo—. Las “revestidas” acostumbran cortarse el cabello y rizárselo.

Hasta 1960 las madres de Jamiltepec se encargaban de que sus hijas, entre los cinco y doce años, abandonaran la indumentaria no indígena. A pregunta expresa de Susana Drucker sobre los motivos de su conducta, respondieron: la muchacha “de vestido” no se casa —con un mixteco, se sobreentiende—; o se niega a hablar con su madre, es decir, se avergüenza de sus orígenes y hasta de su lengua materna. Añadieron también que si una mujer abandona el huipil y enredo tradicionales, “la gente habla mucho”. Y estas respuestas prueban el relevante papel de la mujer en la conservación de la cultura mixteca, su tarea de hermanar a individuos para que sean connacionales —expresión de O. Bauer, que reúne “con” y *natio, nationis*, camada.

Clase y atuendo

El consumo mundial del vestido industrializado —la moda—, orientado por la publicidad, adquiere sorprendentes funcio-

nes y poderes de manipulación, observa Barthes: su retórica aparentemente inocente decreta qué es obsoleto y actual, o adecuado e inadecuado. Además resulta premonitoria —sabe lo que se usará en la próxima estación— e imperativa —ordena mediante frases desprovistas de justificación como, por ejemplo, “obviamente en la tarde usará traje sastre negro”—. Asimismo, este aparato publicitario libera de imputaciones a los industriales y comerciantes del ramo —“en esta temporada, las jóvenes prefieren las faldas largas”. El enorme consumismo está orientado mediante engaños: para evitar que sea obvia la manipulación, en su publicidad las firmas comerciales ocultan que ellas están imponiendo un atuendo para cada actividad y para cada lugar y tiempo de su realización —hora del día y estación—, por medio de “ganchos” como el “traje para toda ocasión”, como la prenda “durable” —“la gabardina de esta estación puede ser guardapolvo en la siguiente”— y con el vestido-juego, no utilizable, que se exhibe en el espectáculo o desfile de modas como una obra de arte.

De cómo se viste la persona sacamos en claro, o al menos intuimos, quién es rico, quién pretende serlo y quién es pobre, así como quién pertenece a una población central, esto es, privilegiada, comparada con las marginadas o periféricas. En *Down and Out in Paris and London*, George Orwell describe de manera tipificadora las reacciones de un burgués que, luego de abandonar su abrigo, se pone el atuendo de un obrero. Por un lado teme que al hablar se note la incoherencia entre su ropa y su manera de expresarse, o que la policía lo arreste como a un vagabundo. Por otro lado, siente la camaradería de sus “semejantes” cuando un buhonero, al que ha ayudado a levantar un barril, le dice “gracias compañero”, término que nunca le había sido dirigido.

En oposición a la gente que obedece la moda jerarquizadora, los mixtecos, mayoritariamente campesinos y artesanos, evitan las fricciones de una competencia clasista, que resulta en potencia etnocida, y se solidariza en contra de las adversidades que trae consigo la sobreexplotación, además de inculcar a sus niños el temor a la envidia provocada por la acumulación de riquezas. Por lo mismo, las mujeres poseen un máximo de cuatro sábanas y un par de huipiles y “posahuancos”, no más. Asimismo, al igual que muchos pueblos indígenas, han establecido mecanismos reguladores de la distribución y el consumo de la riqueza.

Otro dato relevante es que sólo discuten el asunto del vestido cuando se aproximan ceremonias como el matrimonio, las procesiones y la asunción de mayordomías; en cambio, los comerciantes y ganaderos “cruzados” y no indígenas en general prestan más atención a su apariencia: en 1960 quienes ostentaban más su elegancia o portaban “ropa de vestir” eran los “revestidos” o “arrazonados”, adjetivo que los ubicaba entre el “indio” y la “gente de razón” o humana.

Aclaro —dejando de lado la estricta sincronía o los marcos temporales fijados en este ensayo— que las actuales políticas para que la etnia funcione como una familia armó-

nica, o poco estratificada en clases,⁴ no prolongan situaciones propias del mundo prehispánico. Según vemos en el pictograma de la matrícula de tributos del *Códice Mendocino*, la indumentaria de cada clase estuvo estrictamente reglamentada. Las prendas usadas por la nobleza ostentaban un asombroso lujo en los adornos de sus taparrabos o *maxtlatl*, en sus mantas, sus tocados de plumas, sus "caites" (zapatos), cosidos con hilo de oro y en sus capas o *tilmatl*, guarnecidas con metales preciosos, conchas y perlas, sin contar sus pendientes, brazaletes, narigueras... Una anécdota ilustra la importancia clasista que los aztecas le atribuyeron al vestido: para presentarse ante el emperador Moctezuma, los grandes señores cambiaban sus finas ropas por otras de ixtle —fibra de agave—, como si fueran pobres o macehuales.

Pese a la antes mencionada observación comparativa de las tendencias a igualar o separar clases, es cierto que entre los mixtecos perviven algunas diferencias; por ejemplo, los que ocupan cargos portan sombrero de fieltro de ala ancha y bastón de mando e, igual que en cualquier sitio, las mujeres con mayores recursos económicos poseen collares de piedras semipreciosas —coral y azabache— y aretes de oro macizo, no de filigrana.

Género y atuendo

Como en casi todas las sociedades, la madre indígena transmite e inculca las costumbres grupales a sus hijos o, si se prefiere, carga con el mayor peso de la socialización. Desde épocas prehispánicas ella manufactura los trajes de su familia —confección que a veces inicia con la cosecha, limpia e hilado de algodón en el malacate—. Sus prácticas están destinadas a hermanar a sus descendientes con su "pueblo"; bajo la luz de esta misión cohesionadora, se entiende que las mexicas consideraran que eran tejedoras y costureras por la gracia de la diosa Xochiquetzal, y las mayas por la de Ixchel.⁵ Al nacer, las niñas recibían un simbólico huso, don divino, porque con el tiempo estarían obligadas a vestir a su familia y, si pertenecían a un pueblo sometido, a pagar el tributo con piezas textiles.

Además de estas normas genéricas, relacionadas con la elaboración del vestido, se halla el uso de éste. Listo datos sobre este punto. Hasta 1960, la niña de Jamiltepec era vesti-

da con enredo antes de que el niño utilizase cualquier traje regional. Las diferencias entre la indumentaria de mixtecos, "cruzados" y "revestidos" era menor entre los hombres que entre las mujeres. En el Barrio Grande de Jamiltepec, donde se acumulaba la mayoría de mixtecos, los padres y maridos eran los principales responsables del revestimiento femenino. Y tanto los padres cuanto las madres se resistían a enviar a las niñas a la escuela, o sea a que recibieran una ideología distinta de la de su comunidad y hasta contraria a ella, pues de otra manera serían presas de la transculturación o revestimiento.

Adicionalmente, la indumentaria de los indígenas mantiene de modo estricto las fronteras sexuales, mientras que la moda mundial, que las enfatiza retóricamente, ponderando la "femineidad", va introduciendo las prendas "masculinas" en el vestuario de la mujer —chaqueta, corbata, pantalón...—, hasta que anula los rasgos diferenciales mediante la moda unisexual, o incluso convierte a la mujer en un efebo mediante el *boy look*.

Abro un paréntesis con una inquietud: ¿por qué en las sociedades indígenas, hasta ahora tan rigurosamente patriarcales, el traje masculino es tan sencillo, poco elaborado y "sin gracia" en comparación con el femenino, excepto entre los huicholes contemporáneos?

Moral y atuendo

1. El *maxtlatl* o taparrabos ceñido a la cintura, con un cabo que cuelga adelante y otro detrás "para reparo de la honestidad", en frase de fray Bernardino de Sahagún, fue abandonado debido a las presiones moralistas de los conquistadores y frailes. Asimismo, los huipiles fueron cerrados en los lados y se insistió en que las mujeres se cubrieran los senos. Sin embargo, hoy en día las mixtecas de la costa aún trabajan en su hogar con los pechos desnudos.

Desde la década de los setentas, un número cada vez mayor de ellas ha hecho la concesión de cubrirse con un delantal de pechera fabricado con tela comercial, contrariando así sus tradiciones centenarias. Sin embargo, ellas tuvieron, y de alguna manera aún tienen, una actitud distinta respecto a la desnudez, porque se bañaban en pozos a la orilla del pueblo y en caminos transitados, ignorando la presencia de las demás personas.

2. En Jamiltepec, las mujeres emplean el huipil "de tapar", tela a modo de capa que les cubre de la cabeza a la cintura. El día de su boda no meten los brazos en las mangas de esa prenda, una de las cuales les queda al frente y otra atrás de su cuerpo. O, sin hacer caso de las mangas, lo cruzan al frente, asegurándolo debajo del brazo. Cuando mueren las amortajan, colocándoles las mangas como lo indica el mismo corte del huipil.

Esta mera descripción de hechos va señalando los niveles en que las mixtecas aceptan la moral contemporánea y se rebelan contra ella. No obstante, si de comparaciones se

⁴ Comparación que me fue sugerida porque en el concepto de "familia" extensa incluimos gran cantidad de personas unidas por una vaga relación de parentesco y porque los mixtecos actúan como si su comunidad fuera su familia cuando resuelven ante las autoridades locales los conflictos de la pareja.

⁵ Para complementar esta información, recordemos que en el siglo XVI los españoles introdujeron en la Nueva España el lino y el cáñamo, la lana, la seda, algunos tintes y las cardas, las ruecas y los telares de pedal. Asociada con estas innovaciones técnicas, vino la participación de los hombres en los procesos productivos de los textiles y tejidos.

trata, hemos de convenir en que, inversamente a la moda de la tanga sin portabusto, que en Europa ha ido imponiendo tolerancia y haciendo posibles prendas que en el pasado eran impensables, las mixtecas han acatado reglas morales que les eran ajenas.

Estética, edad, ritual y vestuario

1. En cualquier parte del mundo existe el traje de diario y el de fiesta. Las mixtecas se ponen huipiles y enredos especiales o de "grandes ocasiones" durante los bautizos, bodas y entierros. Y durante el carnaval, el mixteco que danza representando a una mujer lleva puesto el mejor "posahuanco" y huipil de boda del pueblo.

2. La "escritura de moda" señala como modelo ejemplar la juventud —"siempre joven", "aún bella", se lee—; las mujeres después de los cuarenta años deberían —dictamina— dejar de usar cortes y colores que "ya no las favorecen".

Entre los indígenas, por el contrario, la vejez adquiere prestigio: es signo de sabiduría, pero el vestido es uniforme para todas las edades —si bien entre los mixtecos de la costa la vestimenta del niño tiene una importancia secundaria, porque muchas veces va desnudo.

3. La apariencia física está relacionada, además, con las apreciaciones estéticas centradas en los ejes "bello" y "feo", que influyen en la selección del traje: mientras las "indias" del lugar afirman que el huipil y enredo tradicionales son más bonitos que los vestidos comerciales que cubren todo el cuerpo, las "cruzadas" afirman que estos últimos les gustan más.

Conclusiones

Las comparaciones entre comportamientos culturales opuestos aquí efectuadas sugieren que:

a) El vestuario es como un sintagma compuesto de significantes y de significados, incluyendo en éstos a sus funciones teóricas, prácticas y estéticas. Aquél impone una serie de limitaciones que muestran tanto la libertad cuanto las sujeciones ideológicas de quien lo porta.⁶

b) Cuando se violan demasiado los paradigmas o modelos formales que limitan las posibilidades de la prenda y que, consiguientemente, tienen incidencia en ella, se genera otra nueva —los cambios podrían alterar, por ejemplo, un huipil para convertirlo en blusa—; si no influyen, se trata de meras variantes que enriquecen el vestuario de una cultura.

c) Los cambios de detalles que no ponen en peligro la estructura de un tipo de prenda antigua, celosamente conservada, ni su diseño principal ni sus funciones, como ocurre

con los "posahuancos" y huipiles mixtecos de la costa, manifiestan la continuidad histórica, las afinidades e influencias culturales fuertes entre poblaciones del presente y la posibilidad de que algunas de éstas desciendan de una sola organización étnica del pasado.

d) El vestuario puede ser indicativo de un sentido de identidad o copertenencia. Entre muchos indígenas de México lo es.

e) La presencia o ausencia de una prenda utilizada en todo el mundo, que adaptativamente llamaré uno de los "rasgos pertinentes" (Barthes: 146), puede revelar secretos históricos como la rebelión a las imposiciones clasistas, ideológicas, genéricas, estéticas y morales.

f) El relativamente poco significativo cambio de las formas, los diseños y las funciones —y secundariamente de los materiales y los coloridos— de los trajes puede deberse a las necesidades cohesionadoras de la etnia en su lucha histórica por su supervivencia, igual que las grandes variaciones de la industria del vestido propician el consumismo homogeneizador de las culturas.

Terminaré enfatizando que la indumentaria de los mixtecos de la costa es una prueba más de la capacidad de resistencia indígena a las tendencias masificadoras o etnocidas, esto es, de la lucha de cada etnia por mantenerse como una población de "hermanos". Y esta conducta suya en favor de las organizaciones económicamente iguales y diferenciadas en sus culturas es un mensaje que enriquece a la humanidad entera. ¡Ojalá sepamos escucharlo! ♦

Bibliografía

- Barthes, Roland, *Sistema de la moda*, trad. Joan Viñoly i Sastre y Michèle Pédanx, revisión bibliográfica Joaquim Romaguera i Ramió (Col. Comunicación Visual), Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- Drucker, Susana, *Cambio de indumentaria. La estructura social y el abandono de la vestimenta indígena en la Villa de Santiago Jamiltepec* (Col. de Antropología Social, 3), Instituto Nacional Indigenista, México, 1963.
- Lechuga, Ruth D., *El traje indígena de México. Su evolución desde la época prehispánica hasta la actualidad* (Col. Panorama), Panorama Editorial, México, 1983.
- Mompradé, Electra, y Tonatiúh Gutiérrez, *Historia general del arte mexicano. Indumentaria tradicional indígena*, Hermes, México, 1976.
- Osborne, Lilly de Jongh, "Costumes and Wedding Customs at Mixco, Guatemala" en *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, Filadelfia, 1945, 2(28):148-152. Ensayo fechado en febrero de 1945.
- Orwell, George, *Down and Out in Paris and London*, Berkeley Publishing Co., Nueva York, 1933.
- Schevill, Margot Blum, *Evolution in Textile Design from the Highlands of Guatemala*, drawings by Caroly Shapiro (The University of California-Lowie Museum of Anthropology, núm. 1), University of California-Lowie Museum of Anthropology, Berkeley, 1985.

⁶ El clima es un condicionante que limita las telas y formas del vestido, pero no las determina.