

**UNIVERSIDAD DE
CIENCIAS Y ARTES DE
CHIAPAS**

**FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN ARQUEOLOGÍA**

TESIS

**EL “HUIPIL ZOQUE” ANÁLISIS
ARQUEOLÓGICO-ETNOGRÁFICO
Y GUIÓN INVESTIGATIVO PARA
EL CENTRO DE TEXTILES DEL
MUNDO MAYA, CHIAPAS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN
ARQUEOLOGÍA**

PRESENTA

**TERESA DE JESÚS JIMÉNEZ
GONZÁLEZ**

DIRIGIDO POR: DRA. GILLIAN E. NEWELL

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS, NOVIEMBRE DEL 2019



Dedicatoria

Dedico este trabajo principalmente a Dios, por permitirme el haber llegado a este momento tan importante de mi formación profesional. A mis padres por ser un pilar importante quienes me ayudaron a trazar mi camino y a caminar con mis propios pies, por demostrarme siempre su cariño y apoyo incondicional sin importar nuestras diferencias de opiniones. A mi tía que de cariño le digo tía tocha, a quien quiero como una madre, por compartir momentos significativos conmigo y por siempre estar dispuesta a escucharme y a ayudarme en cualquier momento. A mis hermanos por motivarme y apoyarme en cada momento de mi vida.

A mi esposo por ser el apoyo incondicional en mi vida, que con su amor y respaldo me ayuda alcanzar mis objetivos, gracias también a nuestra pequeñita Maryam y a su hermanita que viene en camino por ser el motivo más grande, para querer superarme y luchar por conseguir mis sueños.

Por otro lado deseo agradecer a las personas que tomaron parte de su tiempo para dedicarlo a mi trabajo. Primeramente agradezco a mi directora de tesis, a la Doctora Gillian E. Newell, que desde el primer momento me brindó su gran apoyo y paciencia, gracias a sus consejos y correcciones hoy puedo terminar este trabajo. A mis lectoras Maestra Alejandra Mora Velasco quien fue parte importante de mi tesis ya que con su apoyo incondicional junto a Lourdes Alarcón, pude sentirme más segura, quienes confiaron en mi capacidad y entrega para continuar. Agradezco también a mi lector Doctor Carlos Uriel, quien gracias a su apoyo y consejos pude tener un nuevo enfoque en mi trabajo. Al antropólogo Juan Ramón Vázquez quien sin mantener ninguna responsabilidad para conmigo, me aconsejó sobre los detalles de la cultura zoque, enriqueciendo mi trabajo notablemente.

Agradezco al Centro de Textiles del Mundo Maya A.C. por las facilidades para realizar mis estudios de gabinete. A la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, por las facilidades que me brindaron para poder concluir el proceso de mi titulación.

A todos, gracias.

Indice

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Lista de mapas, tablas y figuras | 4 |
| Introducción | 6 |
| 0.1 Justificación | 7 |
| 0.2 Objetivo general | 12 |
| 0.2.1 Objetivos particulares | 12 |
| 0.3 Planteamiento del problema | 13 |
| 0.4 Metodología | 17 |
| Capítulo 1: La zona zoque, sus antecedentes y las actividades del tejer y bordar | 18 |
| 1.1 Zona zoque de Chiapas | 19 |
| 1.2 Los zokes prehispánicos, históricos y contemporáneos | 22 |
| 1.3 El tejer y bordar en la zona zoque: algunos antecedentes arqueológicos e históricos | 29 |
| Capítulo 2: El “Huipil Zoque” del CTMM: el desarrollo de una primera descripción arqueológica-etnográfica | 36 |
| 2.1 Una primera ficha técnica “arqueológica”: el inicio de investigación acerca de la pieza única “Huipil Zoque” del CTMM | 36 |
| 2.2 El proceso de adquisición: reconstruyendo contextos perdidos | 46 |
| 2.3 Los inicios de una investigación formal acerca del Huipil Zoque: el primer arranque desde el Proyecto Carnaval Zoque (CONACYT-UNICACH) | 52 |
| 2.4 Ficha comprensiva del “Huipil Zoque” | 56 |
| Capítulo 3: La investigación etnográfica: apuntes sobre el tejer y bordar entre la gente zoque de la Depresión Central Chiapaneca actual | 60 |
| 3.1 El tejer y bordar desde algunas entrevistas con bordadores zokes modernos | 60 |
| 3.2 El uso de huipiles zokes en algunos mequés zokes de la región | 70 |
| 3.3 Reconstrucción de una línea inicial de tiempo del tejer y bordar del huipil zoque en Chiapas | 77 |
| Capítulo 4: Los procesos de manufactura y el tejer y bordar en Mesoamérica: información contextual adicional | 86 |
| 4.1 El Huipil Zoque | 87 |
| 4.2 El tejido en Mesoamérica en la época prehispánica a la contemporánea | 92 |
| 4.2.1 El arte textil en México | 97 |
| 4.2.2 El huipil mesoamericano | 99 |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.2.3 El tejer en mesoamérica y el área zoque | 102 |
| 4.2.4 Bordados mesoamericanos | 103 |
| 4.3 Apuntes hacia el proceso de manufactura del tejer y bordar zoque de Tuxtla Gutiérrez | 104 |
| Capítulo 5: Reflexiones finales y propuesta de exposición temporal | 115 |
| 5.1 "El Huipil Zoque" ¿Arte que continúa? | 117 |
| Anexos | 119 |
| Bibliografía | 129 |

Lista de mapas, tablas y figuras

Mapas:

| | |
|---------------------------------------------------------------|----|
| Mapa 1. Chiapas señalando los 3 municipios zoques trabajados. | 19 |
|---------------------------------------------------------------|----|

Tablas:

| | |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| Tabla 1. Base de datos recolectada en campo junio 2019 | 44 |
| Tabla 2. Base de datos del bordado, recolectada en campo junio 20 | 46 |
| Tabla 3. Ficha comprensiva del huipil | 59 |

Figuras:

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1. Mujer zoque de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas (Cordry y Cordry, 1988) | 28 |
| Figura 2. Mujer zoque copainalá, Chiapas (Cordry y Cordry, 1988) | 28 |
| Figura 3. Huipil zoque con diseño blanco sobre blanco, procedente de Ocozocoautla (Cordry y Cordry, 1988) | 34 |
| Figura 4. Huipil zoque del CTMM | 38 |
| Figura 5. Huipil con diseños blanco sobre blanco | 39 |
| Figura 6. Detalle de los diseños del tejido | 40 |
| Figura 7. Blusas en venta, mercado de Ocozocoautla | 54 |
| Figura 8. Bordado en cuello y mangas. Reproduciendo bordados antiguos | 55 |
| Figura 9. Blusas con bordado de contado | 55 |
| Figura 10. Blusa moderna, usada en el carnaval de Ocozocoautla | 55 |
| Figura 11. Mujeres en el carnaval zoque coiteco | 56 |
| Figura 12. Tipos de huipiles zoques de Chiapas a) Copainalá, b)Ocozocoautla c)Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. (Cordry y Cordry, 1988) | 71 |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 13. Mujeres vistiendo imitación del huipil zoque de Tuxtla con tela popelina. | 71 |
| Figura 14. Mujeres zoques de Copoya, con blusas modernas confeccionadas en Chiapa de Corzo. | 72 |
| Figura 15. Mujeres en el baile del yomo-etzé | 72 |
| Figura 16. Mujeres degustando de la gastronomía zoque | 73 |
| Figura 17. Integrantes del baile del Napapok-etzé. Las viejas portan una simulación de los huipiles antiguos. | 73 |
| Figura 18. Hombre integrante del baile del suyu-etzé y mujer integrante del baile yomo-etzé | 74 |
| Figura 19. Mujer con huipil con bordados en cuello y bocamangas | 74 |
| Figura 20. Suyu-etzé portando huipil zoque, de Tuxtla Gtz. | 75 |
| Figura 21. Baile de Napapok-etzé | 75 |
| Figura 22. Mujer de procedencia tuxtleca | 76 |
| Figura 23. Mujer de procedencia coiteca | 76 |
| Figura 24. Diseños para huipil procedentes de Ocozocoautla (Cordry y Cordry, 1988) | 80 |
| Figura 25. Vareando el algodón (Cordry y Cordry, 1988) | 89 |
| Figura 26. Hilado de algodón (Cordry y Cordry, 1988) | 100 |
| Figura 27. Contrapeso del uso y forma zoque de sostener el uso (Cordry y Cordry, 1988) | 106 |
| Figura 28. Telar de cintura (Cordry y Cordry, 1988) | 107 |
| Figura 29. Telar zoque de Tuxtla Gutiérrez (Cordry y Cordry, 1988) | 108 |
| Figura 30. Peines usados para tejidos tsotsiles y zoques: a)tsotsil de San Bartolomé de los Llanos, b,c,d)tipos antiguos usados por los zoques (Cordry y Cordry, 1988) | 108 |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 31. Conjuntos de hilos secándose después del baño maíz y vara de mando en el proceso del tejido (Cordry y Cordry, 1988) | 110 |
| Figura 32. Detalles del proceso del tejido (Cordry y Cordry, 1988) | 111 |
| Figura 33. Huipiles, varias formas de huipiles. El inciso e, representa al de Tuxtla Gutiérrez (Cordry y Cordry, 1978: 52) | 113 |
| Figura 34. Peines usados para tejidos tsotsiles y zoques (Cordry y Cordry, 1988) | 114 |
| Diagramas | |
| Diagrama 1. Línea del tiempo | 78 |
| Diagrama 2. Partes de propuestas de exposición museográfica. | 119 |

Introducción

La indumentaria, los tejidos y los bordados han llamado la atención al ser humano desde siempre. Hechos a mano y comúnmente elaborados con una variedad de técnicas, los tejidos y bordados generalmente reflejan elementos específicos, como son estado civil de quien lo porta, adscripción étnica, o época del año. Son parte del colorido de la gente, de un pueblo o de una región, y pueden fungir e ilustrar, una característica de un estado, municipio, o comunidad. A veces son por eso analizados, apreciados, guardados, portados (Reyes 2014) o exhibidos. Una pérdida de estas técnicas, los simbolismos de tejer y bordar, y la decisión continuada de usar los trajes y tejidos como transportadores de conocimientos y costumbres culturales, será una pérdida incalculable no solo de la indumentaria, tejidos y bordados sino también de todos los conocimientos y habilidades asociados con ellos.

Es importante conocer, fortalecer y crear los espacios de divulgación, fomentar su investigación como también comprender mejor qué implican estas actividades: tejer, bordar y portar indumentaria creado a mano.

Partiendo desde el contexto y el desconocimiento de qué alrededor de una pieza única zoque resguardada en el Centro de Textil Mundo Maya, las preguntas de esta tesis son:

¿Cuál es la situación hoy de los tejidos, bordados y trajes entre los zoques, quienes son tan conocidos, pero pocos investigados, en el estado de Chiapas? ¿Cómo son elaborados y bordados los huípiles zoques hoy? ¿Cómo son portados hoy los huípiles zoques, o ya han caído en desuso? ¿Qué se puede hacer para mejorar las posibilidades que sobrevivan hasta el futuro?

0.1 Justificación

Hasta la fecha, existen pocas investigaciones sobre los zoques y mucho menos todavía sobre su indumentaria y tejidos. Realmente contamos sólo con una fuente de contenido más o menos

amplio e histórico sobre el tejer zoque: el libro de los investigadores Donald y Dorothy Cordry, fue publicado para el Southwest Museum Papers, titulado: *Costumes and Weaving of the Zoque Indians of Chiapas, Mexico*. Ellos hicieron un gran trabajo etnográfico sobre los zokes en general de Tuxtla Gutiérrez y esto se publicó en inglés y posteriormente fue traducido por Andrés Fábregas Puig (en abril de 1988), como libro titulado *Los trajes y tejidos de los indios zokes, de Chiapas, México*.

Los Cordry (1988) nos adentran brevemente a diversos temas respecto a los zokes, por ejemplo a los primeros estudios de la arqueología zoque, y sobre el área geográfica que abarcaban los habitantes zokes en el tiempo en que los Cordry y Cordry hicieron la investigación correspondiente a los años 40's. No solo hablan de tejidos e indumentaria, sino de la lengua, e incluyen vocabulario y toponimia de los pueblos zokes. En cuanto a las viviendas, los Cordry nos explican del cómo se conformaban las casas y el mobiliario que estas básicamente debían de tener. Al igual que sobre comida y las rutas de comercio; sobre las enfermedades y su tratamiento; sobre las fiestas y danzas; leyes y creencias; y por último los trajes y tejidos.

Un apartado más que mencionan los Cordry y Cordry (1988: 58), es sobre la vida familiar y ocupacional de los zokes en sus diferentes etapas de vida; es interesante esta parte ya que nos muestra parte de la vida cotidiana de los zokes; por ejemplo los niños se pasaban el tiempo jugando con muñecos tallados de madera un tanto toscos, que era como el juguete principal de los niños y niñas; en cuanto a los adultos la mayoría de los hombres se dedicaban a la agricultura y uno que otro a la carpintería, las mujeres algunas hacían tortillas para vender, la mayoría vendían gallinas, frutas, verduras, vegetales, estos los vendían de casa en casa; algunas pocas mujeres se dedicaban a la *costura*.

Es aquí donde los Cordry y Cordry (1988: 64) nos adentran al tema de los tejidos, nos mencionan a una informante llamada Felisa Konsospó, la cual tenía diversas ocupaciones, debido a que era sostén de una familia de tres. Su esposo era muy viejo para trabajar en los campos, por tanto Felisa se las arreglaba para generar dinero, tejiendo de tres a cuatro huipiles al mes. Sin duda por la necesidad, Felisa aumentaba sus ingresos vendiendo pencas de nopal,

gallinas, flores de mayo entre otras ocupaciones como barrer y lavar ropa ajenas a ella. Los Cordry y Cordry cuentan que Felisa admitía que la costura muy pronto desaparecería de Tuxtla Gutiérrez.

Se presenta evidencias fotográficas de mujeres tejedoras zoques de Tuxtla Gutiérrez y láminas donde representan el traje de la mujer zoque, que consistía en un huipil, huipil de tapar (para cubrirse la cabeza) y la enagua. En las fotografías (Cordry y Cordry, 108-109) que conforman la investigación vemos a mujeres con el traje zoque de Tuxtla Gutiérrez en donde ya existe un toque moderno que es el huipil de seda (tela comercial). En las fotografías se aprecia el orden de cómo debe ir puesto cada prenda, también vemos que las mujeres retratadas más jóvenes son las que portan siempre alguna prenda moderna, y la mayoría han adoptado el traje chiapaneco (sus blusas). Nos informan que ya en aquel entonces, al igual que el huipil, las faldas de enredo también ya las dejaron de usar, para empezar a usar faldas amplias con pequeño plisado en la parte baja. Confeccionar la vestimenta zoque fue adquiriendo alto costo con el tiempo, explican, porque las mujeres dedicadas al oficio del tejido empezaron a dedicarse a otra labor, y las mujeres más jóvenes no aprendieron a tejer.

Los Cordry y Cordry (1988, 114), nos narran sobre la elaboración del huipil zoque entre otras prendas. Hablan sobre la hechura del huipil de Tuxtla Gutiérrez, Ocozocoautla y brevemente de Copainalá; los hecho a mano y los de tela comercial, nos menciona los pasos para la elaboración del huipil y sobre los diseños y bordados que complementan al huipil. También es bien mencionada la falda, la cual era tejida a mano, los Cordry y Cordry dan la explicación de su hechura. Al igual con el huipil de tapar se describe cómo estaba confeccionado, esta cubierta que servía para la cabeza, lo cambiaron por el rebozo. Los Cordry y Cordry no solamente nos hablan de la vestimenta femenina, sino también mencionan sobre las camisas y pantalones de los hombres. Se menciona el uso de mantillas hechas a mano las cuales eran usadas para cubrir jicalpextles, para canastas, para las tortillas y para uso ceremonial.

Se habla sobre las técnicas utilizadas en el tejer, tales como: el proceso para el huipil y los textiles pequeños, el hilado, la obtención del algodón, los husos, ruelas y peines; los bastidores y urdidores. Nos menciona también sobre el telar, lo que conlleva el proceso para ensamblar el

telar y finalizar la tela. Por último se menciona a huipiles y textiles menores de los zoques de otras localidades zoques, sobre el tejido de las enaguas y sobre las creencias y dichos sobre los tejidos.

El trabajo ilustra en muchos puntos, pero deja también muchos inciertos ya que los Cordry no hicieron su trabajo con la atención específicamente sobre el tejer y bordar y era un informe etnográfico comisionado por un museo a manera algo general. Se habla de todo un poco pero con brevedad, y solo de los zoques de Tuxtla Gutiérrez en los años 40's. Es necesario emprender, sin embargo, un estudio más amplio y preciso con una pregunta de investigación que gira exclusivamente hacia el tejer, bordar y portar trajes tradicionales. Adicionalmente, por el paso de ya casi 80 años, es interesante elaborar una mirada actual hacia estos temas en los años 2016-2019.

Mompradi (1976:199) en el libro llamado Historia General del Arte Mexicano, nos menciona también brevemente sobre la indumentaria zoque. Señala a los zoques como perteneciente a la gran familia mayence, lo cual es una teoría ya descartada, y enseguida en tres pequeños párrafos nos describe el huipil. Mompradi (1976) nos dice que el huipil estaba tejido a mano en finísimo hilo de algodón blanco, formado por dos lienzos unidos a los costados dejando las bocamangas, las que se bordeaban con un holán blanco, de encaje blanco plisado o bien de algodón tejido de tul con bordados en color morado o negro en punto de cruz y motivos de flores y pájaros. En lo personal el tejido en tul se me hace muy extraño, porque es la única investigadora que menciona ese material. Dado a que la fuente ya esta algo datado es necesario un estudio más reciente y usando las teorías e interpretaciones de las culturas zoques contemporáneas.

Carlos Navarrete en una sección de la revista filológica, de la UNAM, menciona un documento importante adicional para empezar a visualizar el rango de tiempo del tejer y bordar zoque. Es *La Relación de Ocozocoautla*, Chiapas, que es fechado por Navarrete a finales del siglo XVI; en tal documento narra que en Ocozocoautla en un tiempo fue gobernado por un señor que era nombrado Osespoc, al cual le tributaban manta tejida y animales, maíz, frutos e hilo de maguey.

Navarrete (1968, 368-373) da referencia que el Obispo García de Bargas y Rivera escribió hacia 1774 que “las indias de este pueblo”, “*son muy trabajadoras en sus tejidos que fabrican de Gueypiles, mantas y otras fábricas curiosas de algodón*”

Otra información importante que se narra en el documento, es que describen cómo vestían en el pueblo de Ocozocoautla: *En este pueblo vestían los naturales ábito de algodón como al presente lo andan, el cual comercian con Chiapa é usan el suyo propio. El ábito era sin mangas igual a una mantilla amarrada sobre el brazo é de comun usaban poca ropa, sola una como mantel al frente y atrás amarrada a la cintura; las mugeres llevaban una especie de camisa sin mangas que nombran uipil y una tela envuelta al cuerpo y aderesos en la cabeza.*

Dolores Aramoni (1992: 325) en su libro *Los Refugios de lo Sagrado*, el cual trata de las persecuciones religiosas a los zoques en el tiempo colonial por brujería y nagualismo, menciona a importantes deidades mayas relacionadas al tejer, bordar y otros artes. Ella nombra, por ejemplo, a *Ix Chebel Yax, patrona de la pintura, el brocado y el tejido, Ix Hun Tab Dz'ib, señora única dueña del pincel, Ixchun Tab Nok señora única dueña de la tela, a quien identifica con la vieja diosa roja (O) que aparece con los códices tejiendo o asociada con algodón o tela representada como anciana, a Ix Zacal Nok, Señora Tejedora de tela, y Colel Cab, dueña de la tierra.* Lamentablemente, como ella indica, no existe la misma claridad, o quizá diversidad y profundidad simbólica en la zona zoque. No se ha identificado un dios o una diosa del tejer zoque todavía, aunque parece posible que hubiese; sin duda, es necesario, más investigación arqueológica e iconográfica.

Podemos saber, entonces, que existen una gama amplia de modelos y diseños de tejidos y prendas bordadas prehispánicas, coloniales y contemporáneas en muchas de las culturas mesoamericanas, pero carecemos de información precisa y sistematizada de los huipiles zoque en el tiempo. Tampoco conocemos bien la simbología de los elementos bordados en ella. Es importante indagar y obtener información acerca de ¿cómo se manufactura? ¿cómo se ha formado o desarrollado a lo largo del tiempo hasta hoy día? ¿cómo está el arte o la costumbre de bordar huipiles zoques? ¿qué diseños aún existen? ¿qué simbología es empleada por las bordadoras y los bordadores?

Se propone en esta tesis una estrategia para analizar desde el contexto en que se encuentra una pieza única e histórica llamada “Huipil Zoque” de la colección Pellizzi A.C. en comodato en el Centro de Textil de Mundo Maya A.C. que ha carecido de un contexto informativo adecuado, como suele pasar con piezas de museo que se incorporan sin procedencias acertadas: el estudio detallado arqueológico y etnográfico de una pieza albergada en una colección museológica es una estrategia ya reconocida en el mundo de los investigadores arqueológicos Renfrew y Bahn (1993) y facilita conocer más sobre una cultura, una costumbre o una serie de técnicas, y es la manera en que se escoge saber más sobre el tema general de los huipiles zoques actualmente.

La pieza única del CTMM “Huipil zoque” se sabe es histórico y data probablemente del año 1910 según su ficha de adquisición e incorporación a la Colección Pellizzi. El mismo proceso de resguardo, sin embargo, ha creado sus propios inciertos por la falta de información contextual, por ello es necesario ampliar esa información contextual para poder exhibir la pieza al público, dar mayor difusión al arte de tejer y bordar huipiles zoques y conocer más de ellos.

0.2 Objetivo general

Proveer una investigación arqueológica-etnográfica de la pieza única llamado “El huipil zoque” perteneciente a la colección “Pellizzi” del museo “Centro de Textiles del Mundo Maya” para indagar sobre el estado actual del bordado y del uso de huipiles zoques en la región zoque de la Depresión Central de Chiapas.

0.2.1 Objetivos particulares

1. Crear una descripción arqueológica-etnográfica de la pieza “Huipil Zoque” del Centro Textiles de Mundo Maya.
2. Registrar y describir las técnicas y su desarrollo en el tiempo y espacio del tejer y bordar huipiles zoques según los fuentes bibliográficas y entrevistas con informantes claves de la región zoque de la Depresión Central de Chiapas.

3. Interpretar los tipos de uso, o desuso, actual de los huipiles zoques en la región sur y central zoque de Chiapas para poder proponer una exhibición temporal sobre la pieza única “Huipil Zoque” con la intención de promover una mayor valoración patrimonial.

0.3 Planteamiento del problema

El antropólogo García Canclini en un análisis antropológico sobre “el arte popular” en México, propone rehacer y reaccionar los vínculos entre arte, patrimonio y cultura, mediante nuevos soportes y mediaciones, en un contexto post-autónomo del arte donde las prácticas artísticas se han convertido en una opción para diversos usos al interior de lo social, dando paso a una estética de la inminencia (Canclini, 2010). La estética de la inminencia Canclini (2011) la define como un modo no patrimonialista de trabajar con la sensibilidad, viendo a la inminencia como una capacidad de hacernos pensar y de sorprendernos con lo que no se ha dicho expresamente. Como inminencia se entiende a aquello que está en suspenso o tratan los hechos como acontecimientos que están a punto de ser (Canclini, 2011). La estética de la inminencia, Canclini (2011) también la define como arte post autónomo, el cual es el proceso de las últimas décadas en el cual aumenta los desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en objetos o prácticas basadas en contextos, hasta llegar a insertar las obras en medios de comunicación espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética.

En cuanto al arte de los tejidos o la cultura zoque, y refiriéndose a su vestimenta basándonos en la observación participativa de varios años *in situ*, es muy común con los zoques de Tuxtla, en la actualidad, identificar a las mujeres como “tuxtlequitas”, hablando coloquialmente, las cuales usan faldas de tela de “vichi” y blusas satinadas con un bias en el cuello color negro (asemejando al huipil zoque, lo cual veo como una imitación barata), y al borde de las mangas un encaje; acompañando el atavío con huaraches, aretes grandes de filigrana, collares vistosos por lo regular también de filigrana o de bolitas de colores que son de plástico, en el cabello usan como un tocado trenzas falsas hechas de estambre y listón o en otras ocasiones un

rebozo doblado semejando como antiguamente se utilizaba el huipil de tapar; este tipo de vestimenta es utilizado comúnmente en los bailables folclóricos populares el cual es una construcción artística que se dio en la década de 1960 en adelante por parte de la Mtra. Martha Arévalo y Beatriz Maza quienes crearon repertorios de bailes folclóricos zoques y estilizaron la vestimenta haciendo que esta indumentaria fuese accesible para los grupos de danza (comentarios de Juan Ramón Álvarez, 3 de septiembre 2019). Por lo regular estos bailes se hacen en alguna festividad católica, en escuelas, en eventos políticos, en restaurantes, etc. En realidad, este ejemplo de arte popular zoque que acabo de describir no se asemeja a nada a lo que realmente es una vestimenta zoque original, o si se asemeja, es en lo muy mínimo su similitud. Esta representación que se hace de la vestimenta zoque habla muy poco o nada de la verdadera esencia zoque en cuanto a la vestimenta, el cual le ha dado mayor valor a la modernidad. Entonces de lo que habla Canclini sobre la inminencia refiriéndonos al arte popular zoque, vemos que en estos tiempos los textiles zoques, se desdibujan de los cánones modernos, inclusive entre lo político, lo económico y lo cultural, se confunden en intercambios veloces y complejos. Entonces es ahí donde debemos rehacer y reaccionar los vínculos de arte, patrimonio y cultura. En esta tesis el arte, viene siendo en este caso los textiles zoques; como patrimonio, el huipil zoque y en cultura, los zoques.

Dicho esto vemos al patrimonio zoque, que bien engloba toda la cultura zoque como una inminencia, en donde nosotros debemos pensar y de cierta manera sorprendernos de lo que no se ha expresado de los textiles zoques, debido a lo que la modernidad ha hecho con la vestimenta zoque en la actualidad.

Canclini también define a la inminencia como arte pos autónomo, el cual viene siendo las prácticas artísticas del objeto o de un contexto.

Según Alfonso Caso (1997:7), un arqueólogo, o arqueóloga, al ver un objeto parte del conocimiento general del ser humano y de su historia. Lo segundo que interesa es saber y conocer la materia prima del objeto por la que fue elaborada, las medidas exactas de un objeto, el peso, el color, y le interesa ver las características y cada detalle que este tiene. Luego, uno se adentra a las técnicas utilizadas para la elaboración del objeto, y las especialidades que nacieron

a través de las diferentes técnicas. Nos interesa, además, ver las herramientas utilizadas para lograr la elaboración del objeto, siendo algo más técnico y al mismo tiempo ver las creencias de los que elaboran y usan el objeto. Señala Caso que el arqueólogo tiene documentos más seguros, porque el objeto que se escudriña, se observa como un documento donde se va a fundar nuestras reconstrucciones valiéndose de los datos que descubre (Caso, 1977). Un objeto no va importar solo por su belleza (la tenga o no la tenga), lo que importa es más su función, como solución material para satisfacer una necesidad, como expresión de una técnica utilizada en su elaboración; que nos da una suma de información, dando conclusiones más objetivas.

Un etnógrafo (Geertz, 1987) se adentra primeramente a la comunidad y estudia la “cultura” en todos sus aspectos o solo ciertos hábitos, estructuras o comportamientos colectivos de ella, es por eso que un antropólogo va más allá de lo artístico e intenta comprender lo que envuelve a la sociedad actual. El enfoque antropológico y arqueológico nos invita, entonces, a un análisis descriptivo detallado, que ayuda a comprender y sentir empatía con el lugar del arte, la estética, la cultura, la política, la religión y la economía.

De la literatura sobre el tejer, bordar y manufacturar se logró identificar que existen actualmente dos áreas y estrategias de estudio en los estudios del tejer, bordar y manufacturar con técnicas tradicionales principales: la del arte y la de la arqueología. En esta tesis, se ha optado seguir la segunda ya que la primera se enfoca más exclusivamente a apreciaciones estéticas. Es útil incluir, además, un aspecto de análisis etnográfico y museología para abarcar de manera social y público el estudio del tejer, bordar y portar de las prendas y obtener una comprensión profunda de las problemáticas alrededor del arte de tejer, bordar y portar trajes tradicionales: elemento que también se ha identificado como frecuentemente ausente en las investigaciones académicas.

Debido a que la tendencia predominante en los estudios del tejer es que están enfocados en el arte popular y lo estético, y proveen muy poca información a fondo reduciéndose principalmente a muestras de fotografías y de una leve explicación de poca profundidad (García-Canclini, 1991), y lo explicado anteriormente sobre la arqueología, esta investigación

tendrá un enfoque metodológico desde la antropología, la etnografía y lo arqueológico con el objetivo de alcanzar la profundidad necesaria.

La tesis pretende aportar un elemento metodológico a los estudios de los tejidos, a la cultura zoque y el arte de tejer y aportar a los estudios sobre la cultura zoque, en general con un estudio inicial metodológico sobre el tejer y bordar zoque. Si se mira los campos del estudio etnográfico, arqueológico, histórico y museológico desde el objeto bajo estudio son campos distintos pero altamente relacionados ya que crean un continuum y una profundidad de conocimiento y aportación social que no se iguala con la visión de arte popular, arte o solo lo arqueológico o etnoarqueológico. Para analizar y describir adecuadamente la pieza Huipil Zoque y luego ampliar la vista hacia el tema de huipiles zoques, es necesario integrar estos campos interdisciplinarios y multidisciplinarios.

Se propone la preparación de un guión investigativo alrededor de una pieza única que abarca las temáticas abordadas, más ampliamente, desde el tema en específico: el Huipil Zoque resguardado en el CTMM A.C. La creación de un contexto interpretativo, es una técnica ya muy conocida en la arqueología (Hodder, 1988) y es útil sobre todo cuando el objeto en cuestión carece de este contexto interpretativo como suele pasar en la arqueología. Se unieron, entonces, los campos del arte, la arqueología, la etnografía y la museología para poder llegar no solo a una apreciación y representación estética, pero también a una comprensión socio-cultural, histórica (prehispánica e histórica colonial, independiente y contemporáneo) y contemporánea. Se espera que tales comprensiones nos pueden servir, posteriormente, para construir plataformas dinámicas y eficaces de divulgación, promoción y valoración patrimonial (Morales, 1996). Es importante considerar, en el estudio de la pieza única ya musealizada que el uso de los huipiles zoques sigue en cierta manera activa en la cotidianidad preguntándonos: ¿Por qué hoy los zoques usan sus prendas solo durante las fiestas? Es esencial asumir los lemas de la Nueva Museología o de la arqueología pública o social latinoamericana y crear espacios de reflexión e intercambio público y patrimonial sobre temas que agobian la sociedad (Pérez, 2008).

0.4 Metodología

En este trabajo se desarrolla la investigación que a su vez es un guión de investigación para una posible exposición a partir de la pieza única albergada en el Centro Textil Mundo Maya, A.C., Fue necesario, en una primera visita y en visitas subsecuentes, acudir al Centro de Textiles del Mundo Maya, para así poder observar y estudiar “arqueológicamente”, es decir midiendo, evaluando y clasificando según los procedimientos profesionales el Huipil Zoque que se tiene resguardado.

Se estudió el “Huipil Zoque”, la pieza única, como un objeto arqueológico, lo cual significó que se describió físicamente y se investigó la historia adquisitiva y contextual sobre la procedencia del Huipil Zoque de la CTMM. Se acentuó al objeto específico de investigación (el Huipil Zoque del CTMM) y el objeto de estudio en general, los huipiles zoques y su supervivencia hoy en día entre la población zoque, se clarificaron elementos arqueológicos e históricos sobre los procesos de tejer y bordar “zoque” en Chiapas los cuales con la divulgación adecuada pueden ser retomados, aunque sea solo para la valoración patrimonial.

Después se empezaron hacer las primeras salidas etnográficas de campo para poder observar el uso del huipil zoque en diversidad de celebraciones, los cuales son la ocasión y lugar en donde hoy en día todavía se observa el uso y el gozo de esta prenda tan única y siempre elaborada a mano.

En una tercera etapa, se indagó sobre los huipiles zoques como prenda en general y el “Huipil Zoque” específico (refiriéndonos a la pieza única del CTMM) entre personas zoques con conocimiento de o habilidad de bordar tejidos zoques en Tuxtla Gutiérrez y Copainalá. Se entrevistaron 3 personas en campo. Ellos aportaron sus experiencias de vida y sus conocimientos sobre el tejer y bordar.

Para concluir fue necesario organizar la información, catalogar los elementos y determinar qué se podía usar para una exposición temporal.

Hay mucho terreno por investigar y por la poca documentación que actualmente existe, el trabajo es urgente y laborioso, pero no menos importante. Se necesita más investigación y

existen múltiples pistas y direcciones en lo cual continuar. Por razones de tiempo y alcance de una tesis de licenciatura, no se ha abundado más allá de los primeros datos obtenidos y se debe de considerar esta investigación de tipo exploratorio (Sampieri, et al. 1991). Con una tristeza profunda, además, lo que puntualizó la urgencia de investigaciones en este tema, fue dos grandes tejedores, bordadores y conocedores de huipiles y otras prendas zoques fallecieron durante la fase de la organización de datos y no se pudo recibir y finalizar una retroalimentación o interacción con él y ella acerca de los temas abordados aquí. QEPD Don Leopoldo Gallegos, gran tejedor zoque de Coyatoc y QEPD Tía Silvina González García, gran tejedora de Copainalá.

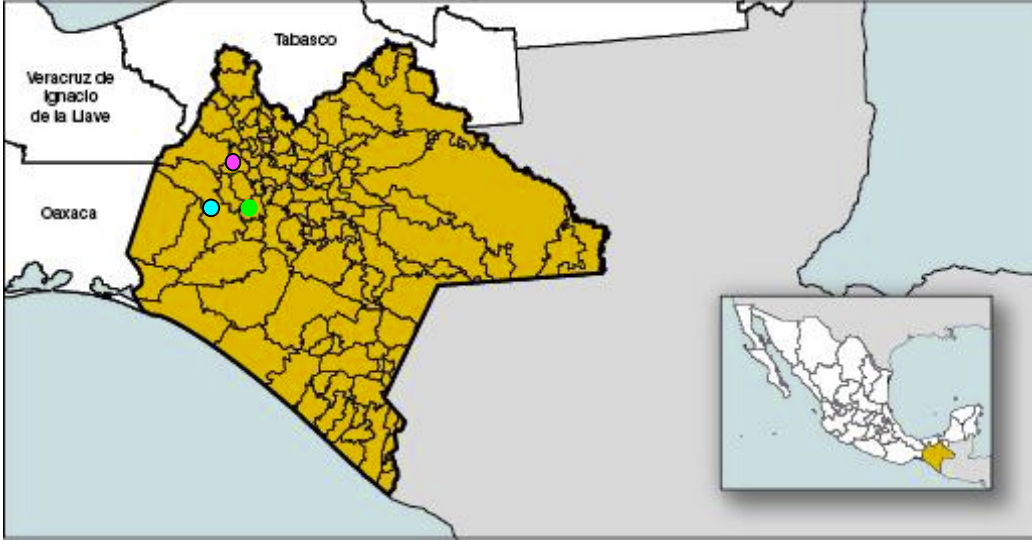
Las técnicas utilizadas en campo fueron las de observación participativa y de entrevistas a profundidad.

Los herramientas para la recopilación de datos fueron: diario de campo, entrevistas, fichas, grabaciones en video, grabaciones en audio, fotografías, lo cual en parte fue transcrito para esta tesis o incluido en los anexos para iniciar un pequeño acervo y aportación a la metodología de estudiar el arte de tejer, bordar y crear prendas tradicionalmente.

Capítulo 1: La zona zoque, sus antecedentes y las actividades del tejer y bordar

En este primer capítulo presento los elementos que harán comprender con mayor facilidad el área y la riqueza que guarda la zona zoque; poniendo atención a las evidencias materiales que se encuentran respecto a los tejidos y al arte del tejer zoque. Se revisan las características e implicaciones sociales más sobresalientes respecto al tejer y bordar, en general, y los rasgos de los huipiles, empezando arqueológicamente hasta hoy. Este capítulo tiene como objetivo

introducir el contexto general zoque: en una exposición deberá ser resumida fuertemente y se tendrá que apoyar con imágenes y un mapa.



Mapa 1. Mapa de Chiapas. Municipios trabajados en esta tesis: Punto rosa: Copainalá. Punto celeste: Ocozocoautla. Punto verde: Tuxtla Gutiérrez.

1.1 Zona zoque de Chiapas

La región zoque se localiza en el noroeste del estado de Chiapas, México. A la llegada de los españoles, los zoques abarcaban parte del estado de Chiapas, la región serrana de Tabasco y el oriente de Veracruz y Oaxaca.

Principalmente los zoques se ubican en un área geográfica cuyo terreno es accidentado con pocos espacios semiplanos y planos donde se ubica la cadena montañosa Sierra de Pantepec. La zona es irrigada por los ríos Mezcalapa, Magdalena, Sayula, Napac, Jitotol, de la Sierra y Zacalapa, entre otros que mantiene la tierra húmeda todo el año.

Villasana (2006, 76), en su trabajo presentado en el libro *Presencia Zoque*, menciona que los zoques de Chiapas viven en un área histórico-territorial que comprenden varios municipios. El espacio conformado como “tradicionalmente zoque”, lo han conformado doce municipios del estado de Chiapas: Copainalá, Chapultenango, Francisco León Ixhuatán, Jitotol, Ocozocoautla, Ocozacoacoatlán, Ocozacoatlán, Ocozacoatlán, Ocozacoatlán, Ocozacoatlán, Ocozacoatlán, Ocozacoatlán.

Ostuacán, Pantepec, Rayón, Tapalapa, Tapilula y Tecpatán; estos lugares es donde se concentran la mayor población hablante de zoque.

Lisbona Guillén (2000) menciona una recopilación de 10 pueblos zoques hecha por Thomas (1970:19), hecho a través de un análisis de material lingüístico los cuales tienen diferencias de distribución territorial y dialectales:

- zoque del norte: Magdalena (antiguo nombre de Francisco León).
- zoque del noroeste: Tapalapa, Ocotepéc, Pantepec, San Bartolomé, Rayón, Chapultenango.
- zoque central: Copainalá
- zoque del sur: Tuxtla Gutiérrez y Ocozocoautla.
- zoque del oeste: San Miguel Chimalapa (Oaxaca).

Se añaden otros dos posibles grupos un sexto que estaría compuesto por los pueblos de Tapijulapa, Puxcatán y Oxolatán en Tabasco y Amatán en Chiapas.

Y el séptimo sería Santa María Chimalapa en Oaxaca.

Lisbona también hace mención de Campbell quien utiliza la clasificación lingüística realizada en los sesenta por Kaufman (1964b):

- Zoques de Chiapas
 - Central (Copainalá)
 - Del Norte (Magdalena, antiguo nombre de Francisco León)
 - Nordeste (Chapultenango y Ocotepéc)
 - Del Sur (Tuxtla Gutiérrez y Ocozocoautla)
- Zoque de Oaxaca: San Miguel Chimalapa, Santa María Chimalapa.
- Zoque de Veracruz: Sierra Popoluca (Sotepapan y otras 25 poblaciones)
- Popoluca de Texistepec.

Actualmente se considera como región zoque a los 12 municipios del noroeste de Chiapas que concentran el mayor número de hablantes:

Ocotepec, Tapilula, Tapalapa, Rayón, Copainalá, Chapultenango, Francisco León, Ixhuatán, Jitotol, Ostuacán, Pantepec y Tecpatán. En los municipios de Ocozacoautla y Tuxtla Gutiérrez, algunas localidades son consideradas comunidades de origen zoque, aunque en ninguna de ellas se habla la lengua desde décadas atrás. (Viqueira, 2003; Villasana, 2006).

La cosmovisión zoque

Para entender y comprender el tema que abordamos en esta tesis, es necesario conocer la cosmovisión zoque; Reyes Gómez (2008), habla sobre la visión zoque: existen cuatro espacios donde se desarrolla la vida, en diferentes dimensiones o mundos paralelos. Una de ellas es la vida terrena y hay tres más que se desenvuelven en diferentes estratos del inframundo. Cada mundo está en función del ciclo solar diurno y nocturno. Cada período solar se identifica con un color específico, según la fase que corresponda, el sol rojo se asocia con el nacimiento, el sol amarillo se identifica con el ocultamiento, el sol blanco corresponde a la edad avanzada del astro y el sol negro el final del ciclo vital.

En la cosmovisión zoque la edad está estrechamente relacionada con el ciclo solar, así por las mañanas las deidades son niñas, al medio día, mozas, y por las tardes maduras; nunca mueren. (Gómez, 2011).

La visión del mundo de los zoques contemporáneos lentamente se va extinguiendo de las memorias o al transformarse; se presentan las manifestaciones del catolicismo moderno y del protestantismo, que representan núcleo ideológicos a partir de los cuales se cohesionan tres tipos sociales claramente diferenciados, y con frecuentes pugnas entre sí. Los costumbreros, católicos, adventistas o sabáticos, sabáticos y protestantes, según la denominación que los propios zoques han establecido (Báez, 1983).

1.2 Los zoques prehispánicos, históricos y contemporáneos

Existe una variedad de evidencias arqueológicas zoques. Una de las ocupaciones más antiguas del área zoque de Chiapas es la Cueva de Santa Marta en el occidente de Chiapas (Ocozocoautla), los materiales que esta cueva presenta se pueden fechar en el periodo arcaico (7000 a 3500 a.C.), sus cinco primeras ocupaciones corresponden al horizonte lítico. El quinto nivel proporciona evidencias de agricultura e inicio del trabajo en cerámica y corresponden al horizonte preclásico (1500 a 1000 a. C.), mientras que los otros niveles ofrecen materiales mezclados del preclásico, clásico y posclásico (Piña Chan, 1982). Arqueológicamente se han hecho pocos estudios en el área zoque, pero existe lo suficiente para dar interpretaciones acertadas acerca de los inicios de la cultura zoque.

Algunos de los investigadores que han hecho diversos estudios en el área zoque han sido: Kaufman (1974), y este mismo junto a Campbell (1976), ha hecho trabajos lingüísticos, donde ellos proponen que los olmecas hablaban proto-zoque o zoque. La mayoría de los arqueólogos que han hecho estudios en Chiapas sobre los zoques se guían de estos trabajos lingüísticos. Considerando que el origen de la lengua zoque fue en la costa del Golfo de México aproximadamente en 1600 a.C., siendo los Olmecas los primeros hablantes; según evidencias arqueológicas, como son la cerámica, la arquitectura, entre otras evidencias que marcan estilos totalmente zoques. Los estudios glotocronológicos, elaborado por Wichmann, afirmaron que el proto zoque tuvo una dispersión territorial y antigüedad más profunda (Wichman 2008), la cual se dispersó en todo el Istmo de Tehuantepec, parte del occidente de Chiapas y la costa del Pacífico hasta el Soconusco (Linares 2014).

Thomas Lee (1986: 11-12) dice que aproximadamente en el año 1600 a.C. toda la región zoque conformaban un solo idioma que a partir de ese periodo se empezaron a dividir y los miembros se empezaron a mover a diversificar, hacia el norte, el este y el sudeste, lo cual indica que desde entonces han ocupado la misma región geográfica.

De acuerdo a los estudios de Gareth Lowe (Pye, Clark 2006), toda esta zona se caracterizaba como hablantes de mixe-zoque-popolucos designando a sus ancestros (posiblemente olmecas) como mixe-zoque o proto-mixe-zoque. Estos investigadores consideraron que durante el preclásico medio las áreas zoques de Oaxaca y Chiapas fueron parte sur del territorio olmeca.

Clark y Pye (2006) plantean la migración de un grupo, al cual llaman Mokaya, los cuales migran de Mazatán, hasta la costa del Golfo de México, entre 1,450 a 1,300 a. C. el cual sería la base de la cultura olmeca. Clark y Pye al igual que a Lee y Cheetham (2008) y Lowe (2006) proponen que posiblemente fueron nuestros antepasados zoques estos migrantes. Nos explican que por medio de la migración de los mokayas, el Occidente de Chiapas fue habitado incluyendo también a la Depresión Central. Después los mokayas ya como Olmecas regresaría a esa área en el 1,300 a.C. para formar junto a la Costa del Golfo la “Gran Región del Istmo” (Linares 2017).

Las sociedades estratificadas según Linares (2017) se afianzaron con el arribo alrededor del año 600 a.C. de olmecas procedentes de La Venta, Tabasco, que se mantendría Olmeca hasta el 500 a.C. Según evidencias material y lingüística.

En el 500 a 250 d.C, correspondiente al periodo Preclásico Tardío, los zoques construyeron asentamientos muy significativos para la región zoque, significativos porque son asentamientos grandes y con cierto grado de planificación cercanos al Grijalva (Linares 2017) como San Isidro, El Mirador, San Antonio, Piedra Parada, Ocozocoautla, Vistahermosa, Acala, Chiapa de Corzo y Laguna Francesa. En la costa de Chiapas, existen asentamientos atribuidos a los zoques: Iglesia Vieja, Horcones, La Perseverancia, Izapa y Pijijiapan.

En el Periodo Protoclásico temprano (0 a 250 d.C.), los zoques construyeron “palacios” al interior de San Isidro, Ocozocoautla y Chiapa de Corzo, según arqueólogos de la NAWAF (Linares 2017). Otros consideran estos “palacios” más bien como arquitectura monumental pero de jefaturas, no de imperios. San Isidro fue el sitio más importante del área del Grijalva Medio. Dentro del área los arqueólogos encontraron más de 100 sitios entre ellos son San Antonio, Banco Nieves, La Reforma y el Muelle; al término del estudio, estos sitios quedaron bajo el agua. (Linares 2014).

El sitio de Ocozocoautla tiene poca información publicada, muy poco trabajo de excavación y la investigación que se ha hecho en ese sitio sobre sus estructuras es carente. Por lo mismo durante mucho tiempo se pensó que este sitio de Javepagcuay, centro zoque importante del preclásico tardío, ubicado en el Occidente de Chiapas, fuese el sitio arqueológico ubicado en el cerro del ombligo, pero lamentablemente en Ocozocoautla no se ha encontrado evidencias de una fuerte ocupación postclásica (Linares 2014).

Chiapa de Corzo es uno de los sitios más estudiados en la Depresión Central de Chiapas, se ha considerado el eje de una subregión y un asentamiento ejemplar de la cultura zoque (Linares 2014).

A finales del periodo clásico (900 d.C), los zoques abandonaron San Isidro y todos los sitios de Malpaso (Linares, 2017, 92).

La dispersión a otras áreas como lo dice en el libro los Zoques de Tuxtla (2017), tal vez se debió por el arribo a la región de los Chiapanecas, tal grupo se apropió mediante conquista a los territorios zoques del Sur del Grijalva Medio y sentó su capital en Chiapa de Corzo. Posiblemente esto conlleva a que la zona de refugio fuese la Selva del Ocote, donde evidentemente se han encontrado abundantes construcciones zoques del Posclásico Temprano (900 a 1250 d.C.) y de inicio del Posclásico Tardío (año 1300 d.C.).

A la segunda mitad del Posclásico (1250 a 1523 d.C.) fue un tiempo de recuperación y prosperidad, como ejemplo Linares (2017,92) dice que el puerto fluvial de Quechula, el poblado de Javepagcuay en Ocozocoautla y el poblado de Guateway en Francisco León llegaron a ser centros poblacionales importantes hasta la conquista española.

Chiapas fue invadida por los aztecas aproximadamente en 1482 y 1484. Según los Cordry y Cordry (1941), las tropas estuvieron bajo el mando del general mexicano Tilótotl, dominando el Soconusco, penetró en el centro de Chiapas y después conquistó a los zoques y quelenes. Los zoques mames y quelenes pagaban tributo al emperador azteca Ahuítzotl, que consistía en algodón, ropa, plumas de color, pájaros seleccionados, pieles de tigre y piedras finas.

Cuando los españoles llegaron a conquistar Chiapas, los zoques se dividían en cuatro tribus: Quechula, Javepagcuay, Guateway (actualmente el pueblo de Magdalenas Coltipán, Mezcalapa) y Zimatán (en Tabasco) (Cordry y Cordry, 1941).

Las primeras aldeas en ser alcanzadas fueron las de Zimatán y Quechula, cuando el capitán Luis Marín llegó a la región a visitar a sus rebeldes habitantes para tratar de controlarlos, pero regresó derrotado y contó sobre la resistencia armada de esos habitantes. Así en 1524, Cortés decidió enviar a Marín a conquistar Chiapas, entrando por las montañas hasta llegar a Tepuztlán (lo que en la actualidad según los Cordry, está identificada como las ruinas ubicadas en los márgenes del río de Chiapa, en Mezcalapa). De ahí se dice que subió hacia Quechula, ciudad principal de los zoques; en donde estos se ofrecieron para ayuda en la conquista de Chiapa Nandalumí, después de que los españoles tomaran el lugar apoyados por los zoques estos se fueron de regreso a sus aldeas, y los españoles siguieron su marcha hacia Chamula. En 1528 fué cuando los zoques volvieron a ver a los conquistadores, Diego de Mazariegos llegó con una fuerza considerable, una vez conquistados los chiapanecos, los zoques recuperaron el Rancho Tulún, que se convirtió en el pueblo de Acapala, actualmente en las laderas del valle de Tuxtla Gutiérrez.

Para la época de la conquista Dolores Aramoni (2014: 117) menciona, que la familia lingüística mixe-zoque-popoluca ocupaba un gran territorio que incluía todo el istmo de Tehuantepec y las planicies costeras de los actuales estados de Chiapas, Tabasco y Veracruz. Los zoques residían en la parte occidental de Chiapas y en las regiones colindantes de los estados de Tabasco, Veracruz y Oaxaca.

Es en la época de la colonia cuando los textiles de diversas regiones sufren modificaciones en mayor o menor grado.

La conquista fue el fin de un orden terrenal, pero no de una sociedad. Los zoques resisten fuertemente apoyándose en el trasfondo ideológico, en la lengua y valores culturales que fueron sincrenizándose con la religión nueva católica y los nuevos sistemas y técnicas de administración, leyes, subsistencia y sociedad. Durante la conquista el estado español organizó la economía y la administración política en dos esferas interdependientes: la república de Indios

y la república de españoles (Velasco, 1990) provocando una sociedad dividida y un sistema de opresión, discriminación y violencia contra los zoques y otros pueblos originarios.

Regularon la vida y dinámica de ambas repúblicas y la base productiva descansó casi solo en una economía de subsistencia para los pueblos originarios, constantemente saqueada mediante el tributo, despojo de tierras y explotación de la fuerza de trabajo.

Velasco Toro (1990) describe que no existió una unidad territorial centralizada, sino pequeños estados interdependientes, cuya organización política y territorial tenía su centro o cabecera reconocidos por los pueblos que estaban bajo su influencia. Algunos de estos señoríos o estados eran tributarios de los mexicas y dependían de Zimatán, enclave militar y comercial ubicado en Tabasco.

Desde ahí se ejercía el control de los pueblos zoques de la vertiente del Golfo de México, incluyendo los estados de Magdalena Coltipan (Guate-Way) y Solosuchiapa. Velasco Toro (1990), nos sigue describiendo que en la porción de las montañas del norte conocida como Sierra de Pantepec, se tiene mención de los señoríos de Tapilula, Tapalapa, Tecpatán y Quechula, como de los más importantes. En esta área se localizaron diversos sitios arqueológicos en un triángulo que abarca Quechula, San Isidro y Tecpatán comprendiendo la parte media del río Grijalva.

De acuerdo al clima cada pueblo se caracterizaba por su tipo de cosecha. En el caso de las características naturales incidieron en los habitantes de la Sierra de Pantepec y zona Ocozocoautla para motivar el desarrollo de diversas manufacturas como la alfarería, textiles de algodón y fibras de maguey, petates, cestos, jícaras, objetos de madera y piel. Se recolectaba la grana de nopales silvestres para intercambiarlas. El cacao, la grana, diversas manufacturas y otros productos, entraban a la esfera de la circulación simple. A lo largo y ancho del área zoque, cruzaban rutas que unían a los principales centros de intercambio comercial. Quechula, donde se encontraba un importante centro ceremonial, fue el punto que unió Ocozocoautla con Cimatán, y hacia donde fluían productos de los pueblos de la sierra de Pantepec transportados por *Tamemes*.

El aparente mundo de equilibrio de los zoques se rompió con la conquista. Velasco Toro (1990) menciona que lo que era visible se volvió oculto, el orden cósmico se sincretiza y se mantiene. Los estados teocráticos desaparecieron para dejar lugar a una nueva organización política y religiosa.

Los principales productos del comercio zoque, cacao y grana, pasaron al control de la esfera hispana. Las secuelas de la conquista conllevaron a una abusiva explotación del trabajo, hambrunas, epidemias y despojo de tierras labrantías. Los conquistadores reorganizaron a los zoques en pueblos compactos y en torno a un pueblo católico, reduciéndose los límites territoriales entre cada pueblo y se redujeron a los viajeros y visitas religiosas la movilidad por el área zoque.

A pesar del transcurrir de los años, en la actualidad aún vemos gente que recuerda y lucha por no perder las costumbres zoques de sus antepasados, esto lo podemos ver en las diferentes fiestas principales a lo largo del año, en donde las danzas zoques se hacen presentes, como en los carnavales aunque con ligeras variantes la esencia zoque sigue en pie.

Es curioso y llena de orgullo a la vez, ver que en hogares de ascendencia zoque, podemos encontrarnos con fotografías muy antiguas en donde podemos apreciar un poco de lo que fue la vestimenta y la vida de estas personas. Podemos percatarnos en esas fotografías como las abuelas aún vestían el huipil zoque, el huipil de tapar, el enredo; pero también podemos ver en las fotografías a las hijas usando solo el huipil, sin huipil de tapar y sin enredo: es donde ya empiezan a agregar prendas de otros pueblos y prendas comerciales, o bien hay una transformación de las prendas (siguen elaborandolas pero acorde a otras necesidades y en otro contexto).

Otra manera en la que podemos ver lo que nuestros antepasados zoques nos han dejado es en la gastronomía, en la música, en las anécdotas, en las leyendas, en las historias de cada familia zoque, en los apellidos.

Actualmente se ha tratado de divulgar y promover la cultura zoque, desde una manera muy general y mediante investigaciones científica.



Figura 1. Mujer zoque de Tuxtla Gutiérrez,
Chiapas. (Cordry Cordry, 1988)



Figura 2. Mujer zoque de Copainalá. Chiapas (Cordry Cordry, 1988)

1.3 El tejer y bordar en la zona zoque: algunos antecedentes arqueológicos e históricos

En cuanto a las evidencias del arte del tejer y bordar en la zona zoque vemos un particular contexto funerario en la Cueva del Lazo (Ocozocoautla, Chiapas), área zoque del oeste de Chiapas, con contexto del Clásico Tardío, en donde se encontraron los entierros de nueve niños, posiblemente un sacrificio dedicado a las deidades de la lluvia, Cabe destacar la enorme importancia de los materiales perecederos allí encontrados, como textiles, petates, sandalias, artefactos de fibra, jícaras incisas, puros de tabaco, coprolitos y una gran cantidad de macrorrestos vegetales. (Domenici, 2009:32), indicando que en el área zoque desde siempre, los textiles han sido parte importante en su cotidianidad.

Es de suma importancia mencionar las localidades en donde se han encontrado los sitios arqueológicos más importantes del área zoque, dejando evidencias prehispánicas y coloniales del arte del tejer y bordar.

En la tesis de doctorado de Linares (2014) menciona el autor que Lowe formuló la hipótesis de acuerdo a los estudios glotocronológicos, de la relación de los restos arqueológicos en el occidente de Chiapas y costa del Pacífico con los pueblos de habla zoque: dice que durante las dos décadas de investigación en Chiapas una parte importante de los sitios arqueológicos intensamente estudiados y excavados por el NAWAF se encuentran en las regiones ocupadas hoy o anteriormente por hablantes zoques, estos sitios incluyen:

Vista Hermosa, Mirador, Ocozocoautla, Piedra Parada, Piedra Media Luna y decenas de otras cuevas, Varejonal, Quechula, San Isidro, Totopac, San Antonio y otros sitios de la cuenca de Malpaso; Chiapa de Corzo, Santa Cruz, Padre Piedra y otros sitios en las regiones de la frailesca y la Costa del Pacífico, que también fueron probablemente dominadas por los pueblos zoques durante una porción de sus historias ocupacionales.

En investigaciones hechas en cuevas del río la Venta se rescataron artefactos en materiales orgánicos, tales como objetos de resinas de árbol, madera, textil y cáscara de calabaza, conservados gracias a la altura y a la actividad climática que caracteriza a este lugar.

Destacó que según información del proyecto de Domenici, en la Cueva del Lazo en la unidad 1 de esta, se encontró un contexto funerario, donde se localizaron entierros de nueve niños en donde también se encontraron materiales perecederos como textiles. (Domenici, 2005b).

Entierro 1: restos óseos de un niño de 1-2 años de edad, a los restos óseos se asociaban fragmentos de textiles de algodón y cuerdas de fibra (posiblemente restos de envuelto mortuario).

Entierro 3: restos de un individuo de aproximadamente 1.5 años de edad. se asocia restos de textiles de algodón uno de los cuales con una compleja decoración geométrica, indica que el cuerpo del niño fue originalmente envuelto en un bulto mortuario.

Entierro 4: restos óseos de un niño de 1-2 años de edad asociado con restos textiles de algodón indican que el niño fue envuelto en un bulto mortuario; abundantes coprolitos humanos estaban entremezclados con los textiles.

Entierro 5B: restos óseos de un individuo 5-6 años asociado con restos de textiles de algodón, indicando que el entierro fue envuelto con un bulto mortuario.

Entierro 6: restos óseos aproximadamente 1 año de edad con restos de textiles de algodón, originalmente envuelto con un bulto mortuario.

Entierro 7: restos óseos 1.5-3 años de edad. El cráneo presenta partes blandas y textiles adheridos al esqueleto, estaba asociado una pequeña pulsera compuesta por un cordel de algodón enrollado en S y una cuenta en hueso de ave.

Entierro 8: restos óseos 0.5-1 año de edad. Los huesos estaban parcialmente envueltos en textiles que componían un bulto mortuario. Asociado al esqueleto se encontró un collar compuesto por un cordel de algodón enrollado en S.

Entierro 9: Entierro en mejores condiciones conservando casi completamente el bulto mortuario original compuesto por varios textiles de algodón, uno de ellos con decoración geométrica en forma de grecas. Conteniendo el esqueleto de un niño de 1-2 años; al interior se

encontró un collar parecido al del entierro 8, además del cordel de algodón incluye 3 caracoles. Esto según Domenici ocurrió durante el clásico tardío terminal.

En cuanto a la identificación de fibras de los textiles encontrados en la Cueva del Lazo, Gloria Sanchez (2017) realizó un análisis minucioso junto a Davide Domenici. Para hacer dicho análisis se llevó a cabo 112 muestras con un microscopio biológico dando los siguientes resultados: 36% algodón, 6% agave y 58% una combinación de algodón y agave.

La combinación de diferentes fibras podría haber tenido como objetivo reducir los costos o proporcionar más resistencia o una textura específica a la tela. Gloria Sánchez (2017) menciona que en las fuentes coloniales tempranas del centro de México se refieren a que el uso de prendas de algodón estaba restringido a los nobles, mientras que las fibras de agave se usaban para telas de plebeyos. Lo interesante es que en la muestra de los textiles compuestos de agave puro o de una mezcla de algodón y textiles de agave son lisos y sin teñir, mientras que los textiles decorados (ambos con trama suplementaria o teñido) están hechos de puro algodón.

Otras características que es necesario mencionar son los tipos de tejidos y los tipos de decoración que Gloria Sánchez (2017) pudo encontrar:

Tipo de tejido

La mayoría de los 55 textiles analizados, que es el 88% de la colección, mostraron una técnica de tejido simple o tafetán. El 14.5% mostró un tipo de taletón, mientras que solo dos textiles mostraron una combinación de los dos tipos; solo un espécimen fue tejido con urdimbres y tramas usadas en pares, la técnica de tejido de canastas.

Tipo de decoración

De todos los tejidos analizados se mostró una gran diversidad de técnicas decorativas, como brocado (trama suplementaria), kilim, gasa, urdimbres múltiples e hilos teñidos.

La creación de objetos tejidos es una actividad muy antigua que ya sabemos que fué practicada desde la época prehispánica, diversas técnicas antiguas se siguieron practicando a lo largo del tiempo, algunas cambiaron y otras prácticamente no han cambiado. Vemos que en los pueblos

zoques siempre han existido los textiles así como en todo Mesoamérica. El antiguo estilo de los huipiles en todo el territorio zoque fue usado con ligeras variantes.

Los Cordry (1988:105) en su estudio etnográfico contemporáneo, lograron tomar nota de la vestimenta zoque que en el siglo pasado aún se usaba aunque escasamente. Ellos describen el estilo del traje de la mujer zoque de Tuxtla Gutiérrez de la siguiente manera:

Huipil blanco, corto hecho a mano, un huipil largo, también blanco y hecho a mano llamado huipil de tapar que se usa en la cabeza y un enredo de algodón azul oscuro.

Los Cordry (1988) destacan que en Tuxtla Gutiérrez como en otros centros zoques, este traje ya estaba cayendo en desuso rápidamente al igual del uso del telar de cintura y sólo unas cuantas ancianas aún tejían.

Las mujeres empezaron a adoptar la vestimenta del poblado de Chiapa de Corzo, lo que consistía de una blusa con una tira de bordado llamado contado y un amplio encaje bordado con hilos de seda. Y por lo regular compraban las más baratas en el mercado de Tuxtla (Cordry y Cordry, 1988).

Mencionan que las mujeres zoques se llevaban muchos días hilando y tejiendo a mano, mientras que la vestimenta de otros poblados inundaban el mercado de Tuxtla (prendas zapotecas del Istmo de Tehuantepec), hay evidencias de prendas con bordados de cadenilla realizados con la máquina Singer, muchas mujeres descendientes zoques usaron estas prendas (comentario de Álvarez 3 de septiembre del 2019)

Por ello, las tejedoras no podían competir con la ropa barata y ni con las máquinas de coser, pero aun así los Cordry y Cordry (1988) mencionan que las mujeres zoques admitían que el huipil tejido a mano sobrepasaba cualquiera confeccionado a máquina.

Los Cordry y Cordry (1988) indican que otro sustituto del huipil zoque tejido a mano de Tuxtla Gutiérrez es una imitación del antiguo material que se hace en telar vertical con hilo grueso y flojo y con tejido abierto para dar efecto de listado de la tela antigua. Este huipil lo vendían a 80 centavos, aunque los Cordry comentan que no era atractivo y resultaba barato.

El huipil zoque de Tuxtla Gutiérrez usualmente es hecho a mano, pero puede estar confeccionado con telas comerciales blancas de algodón o, para las fiestas u otras ocasiones de gala, de una pobre imitación de rayón blanco. Todos los huipiles son blancos, incluyendo los hechos a mano, tienen franjas horizontales hechas en tela, usando o hilo blanco más grueso y el renque, es decir un deshilado. (Cordry y Cordry, 1988).

El huipil hecho a mano se confecciona con dos tiras de tela, estas tiras se cosen a mano, a lo largo, rematando firmemente las pequeñas bocamangas. Este huipil lleva un amplio escote, posiblemente diseñado para la ventilación en el filo se ata una pieza de algodón negro de aproximadamente un cuarto de pulgada de ancho. Las bocamangas se terminan con un pequeño encaje de algodón blanco, usualmente de brocado negro y raramente en púrpura. Antes solo se usaba hilo teñido con índigo. Los bordados para las bocamangas son hechos por gente especializada.

Los Cordry señalan que los mejores huipiles de Tuxtla hechos a mano están confeccionados con hilo de carrete increíblemente fino, y fue lo más fino que vieron en México, algunos con una urdimbre de 77 a 64 hilos de trama por pulgada. Los huipiles finos no duraban tanto tiempo como los corrientes, pero eran muy apreciados para las ocasiones festivas.

La mayoría de las mujeres pobres poseían de uno a dos huipiles, en cambio las mujeres prósperas contaban con tres a cuatro huipiles.

En Ocozocoautla se elaboraban dos tipos de huipiles hechos a mano, explican los Cordry y Cordry (1988). Uno de ellos es similar a los de Tuxtla Gutiérrez con bandas horizontales tejidas con hilo blanco grueso. La única variante que tienen son las terminaciones diferentes en el cuello y las mangas; con tiras de un firme bordado en negro (sobre tela blanca) con diseños florales de pájaros o animales. El segundo huipil fue el que rápidamente quedó en desuso; este estilo de huipil es blanco, cubierto de diseños convencionales de pájaros, animales, flores.

Los diseños de este segundo huipil eran trabajados en hilo grueso de color blanco, antes también se usó el renque (deshilado) en estos llamados huipiles con labor o huipiles con diseños.

“Estos diseños son tan complicados y difíciles que uno no puede pensar en otra cosa mientras está tejiendo, y por esta razón muchas mujeres los abandonan al casarse”. (Cordry y Cordry, 1988: 116).

Los Cordry (1988) al preguntar a una tejedora de Tuxtla Gutiérrez, si el huipil con labor se había hecho en Tuxtla, la respuesta de la tejedora fue afirmativa y luego agregó: “aprendieron de nosotras, pero hoy las que sabían están todas muertas”.

En el pueblo de Copainalá no existe evidencia de que alguna vez haya existido un tejido fino. Entonces Tuxtla Gutiérrez y Ocozocoautla parecen ser los centros zoques que en su debido tiempo se caracterizaron por tejer estos huipiles con labor.

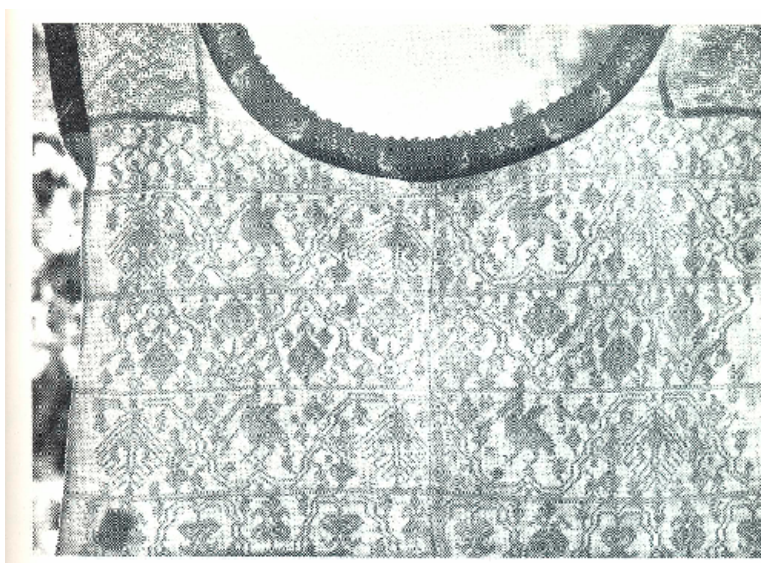


Figura 3. Huipil zoque, con diseño, blanco sobre blanco, procedente de Ocozocoautla (Cordry y Cordry, 1978)

Walter Morris (1984), en su libro *Mil años del Tejido en Chiapas*, cita una narración del Frayle inglés Thomas Gage, hecha en la descripción de textiles zoques en 1627:

“Hay una gran cantidad de seda en esta región [zoque], tanta que los indios con gran conveniencia emplean sus esposas para elaborar toallas con todos los colores de la seda, que los españoles compran y mandan a España.

Es sorprendente ver las obras que hacen aquellas mujeres indias, tales que podrían servir como modelos y muestrarios para las profesoras de las escuelas en Inglaterra.”

El huipil zoque es un importante objeto de investigación; en Tuxtla Gutiérrez se tiene informes del huipil, el cual era elaborado con franjas horizontales, haciéndolo ver como una especie de red, llamado renque (deshilado); Esta forma de red fue característica de Tuxtla Gutiérrez y Copainalá. Los Cordry (1988), hacen énfasis en Sahagún, porque él menciona a un joven cubierto con una rica manta hecha en forma de red. Por tanto esta es una técnica muy antigua.

Juan Álvarez (2017: 159) en el libro “Zoque de Tuxtla”, nos menciona un libro de suma importancia, ya que él cuenta que en una de las cartas etnográficas más importantes de Antonio García Cubas, en el apartado de división poblacional del país, menciona a los indígenas señalando a los principales grupos étnicos de la nación, y en la litografía representan a personas zoques de Tuxtla; tal documento fue publicado en el año de 1885.

Es importante señalar las características de las parejas que aparecen en la litografía que Álvarez (2017) menciona; se aprecian a dos parejas, al pie se lee “indios zoques de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas”, vestidos ordinarios y de bodas; la primer pareja el hombre vestido con su calzoneras de cuero, camisa de algodón, calzón de manta, sombrero, huaraches y rosario. La mujer viste el enredo azul de añil, huipil tejido en técnica de gasa y en la cabeza lleva un huipil de tapar, acompañada de un niño. La segunda pareja porta lo que fue el vestido de novios, de esta indumentaria no se ha encontrado ningún registro.

Capítulo 2: El “Huipil Zoque” del CTMM: el desarrollo de una primera descripción arqueológica-etnográfica

Este capítulo cuenta con tres subcapítulos: El primero de ellos se enfocará en describir arqueológicamente el Huipil Zoque, dando las aportaciones para poder desarrollar una ficha técnica inicial de la pieza Huipil Zoque resguardada en el CTMM A.C.. En seguida en la segunda sección del capítulo, se adentrará en el camino de adquisición el cual es el inicio de una interpretación, que viene siendo la reconstrucción de algunos contextos perdidos y aun en posibilidad de reconstruir el proceso de manufactura y uso del Huipil Zoque. Se finaliza con las indagaciones y observaciones desde el trabajo realizado en gabinete, en el CTMM y en el Proyecto Carnaval Zoque en campo ya que esto también fue un antecedente a la investigación realizado para esta tesis y su metodología. Las tres secciones nos vienen a aclarar el panorama de la profundidad de las incertidumbres en cuanto a información cultural y material en que se encuentra el Huipil Zoque resguardado en el CTMM y lo mucho que se pierde al descontextualizar una pieza y su hacedor o grupo de uso directo: proceso ya conocido por el arqueólogo.

2.1 Una primera ficha técnica “arqueológica”: el inicio de investigación acerca de la pieza única “Huipil Zoque” del CTMM

El Huipil resguardado en el CTMM, a primera vista, es evidentemente un textil, el cual muestra técnicas muy elaboradas. Está tejido a mano (en telar de cintura) es de color blanco y tiene diseños tejidos sobre la tela, llamados trama suplementaria o brocados. Estos diseños son

hechos con hilos de color blanco (blanco sobre blanco) y cuenta con tres tiras de bordados. Sus medidas son:

Huipil

Ancho: 54 cm

Alto: Frente: 51.2. Atrás: 55.2

Tejido del huipil

Color: tejido blanco sobre blanco.

Nº. De diseños: El tejido muestra cuatro tipos de diseños, los cuales están divididos en cinco franjas:

1.-Tiene diseños de flores y enredaderas. 2.-Tiene diseños de una especie de chivos. 3.-Diseño de enredadera de calabazas. 4.- Diseño de un ave, tipo enredaderas y una especie de monos. 5.- Se repite el diseño número 3.

Cuenta con 3 tiras de bordado: el cuello y las dos bocamangas. Con diseño de flores y aves.

Bordado del cuello y mangas

Bordado mangas: 12.4cm. (Adelante). 12.1cm. (Atrás).

Ancho de las mangas: 15cm.

Largo del bordado del cuello: 31.3cm.

Tamaño de abertura: 13.5cm.

Ancho del bordado: 3cm.

Bordado hilos negros sobre tejido blanco.



Figura 4. Huipil zoque de la colección CTMM 1910, Zoque, Ocozocoautla, Chiapas, México, Colección Pellizzi, A.C. Centro de Textiles del Mundo Maya, A.C. Foto Gillian Newell.



Figura 5. Foto del huipil tomada de frente con diseños blanco sobre blanco, 1910, Zoque, Ocozocoautla, Chiapas, México, Colección Pellizzi, A.C. Centro de Textiles del Mundo Maya, A.C. Foto Lourdes Alarcón.



Figura 6. Detalles del reverso del huipil, diseños del tejido, 1910, Zoque, Ocozocoautla, Chiapas, México, Colección Pellizzi, A.C. Centro de Textiles del Mundo Maya A.C., Foto Lourdes Alarcón.

El arqueólogo Michael Schiffer (1991) resume tres procesos de formación para el registro de un objeto arqueológico que son útiles de considerar para un objeto musealizado. Estos tres procesos son:

- 1.- Ocupación/uso
- 2.-Abandono

3.-Pos-abandono

De acuerdo a lo que Schiffer hace mención, podemos decir que la pieza huipil zoque se encuentra en un proceso de pos-abandono y reutilización como pieza del museo. Por no tener la pieza en su contexto, es lógico concluir, que ya perdimos valiosa información en cuanto a tiempo y espacio de uso, pero que este, tal vez, puede parcialmente ser reconstruido con un cuidadoso estudio de cada uno de estos tres procesos, como también el proceso antecedente: el de la manufactura.

Para hacer una descripción metodológica y arqueológica en orientación por ser una pieza ya del pasado, se toman en cuenta características que resaltan del tejido y sobre su estado de conservación o deterioro: elementos muy útiles para poder comprender todo lo que podrá haber pasado con la pieza. Se irá registrando mientras se va haciendo un análisis. Un buen modelo para tal análisis y registro, nos presenta La Revista Europea de Arqueología vol. 13 (2) (2010: 149–173) y es el siguiente, rellenado de manera directa con la información pertinente y disponible, sin equipo de medición especializado, del Huipil Zoque:

| Categoría | Especificación | Huipil Zoque |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dimensiones: | en general y para elementos estructurales específicos. Estos indican la conservación y, en algunos casos, el uso y la función del tejido. | Ancho: 54cm. Alto: 55.2cm (atrás) 51.2cm. (Frente). |
| Condición: | determina la cantidad de información y el tipo de análisis que se pueden realizar, así como las estrategias de conservación. | Es una prenda ya restaurada y esta cuenta con una tela soportando la original. Esta pieza textil debido a que fue adquirida en 1910, realmente no |

| | | |
|----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | ¿El textil se conserva en estado orgánico, mineralizado o carbonizado, y grado de daño / preservación?: Su estado de conservación es regular. | sabemos el año exacto en fue elaborada por las manos de los zoques. Color del tejido blanco sobre blanco. |
| Color: | pigmentación natural o presencia de colorantes. Esto indica los recursos y tecnologías contemporáneas disponibles para obtener, aplicar y combinar el color con fines estéticos y / o funcionales. | Color del tejido blanco sobre blanco. En la parte central derecha del tejido podemos apreciar oxidación de 2cm aprox. Posiblemente se debe a que existen sustancias en el tejido, que con el paso del tiempo y el contacto con el oxígeno del aire se han oxidado. Este fenómeno sucede cuando están presentes las grasas, sales o azúcares. |
| Estructura textil: | tipo de tejido, conteo de hilos, tipos de bordes. Esto caracteriza la técnica de tejido y las elecciones hechas para producir un material textil específico para un propósito específico. | Tejido abierto, hilado a mano. |
| Estructura del hilo: | dirección o ángulo de giro o torsión, grosor. Esta característica es la técnica de hilado y las elecciones realizadas para | No identificada. Hilos muy finos, algodón hilado a mano. |

| | | |
|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | producir un hilo específico. | |
| Fibra: | planta / animal, morfología. Proporciona información sobre la disponibilidad local de recursos o su intercambio, la selección y preparación de la materia prima, e indica las propiedades de este material, así como el posible uso. | Hecho con fibra de algodón. |
| Decoración: | patrón tejido, bordado, aplicaciones. Esto expresa la función y / o significado del textil. | El tejido muestra cuatro tipos de diseños, los cuales están divididos en cinco franjas: 1.-Tiene diseños de flores, azucenas y enredaderas. 2.-Tiene diseños de una especie de chivos. 3.-Diseño de enredadera de calabazas. 4.- Diseño de un ave, tipo enredaderas y una especie de monos. 5.- Se repite el diseño número 3. |
| Irregularidades y fallas: | nos informan sobre las personas que produjeron el mosaico, su habilidad o la cantidad de tejedores que trabajaron en la pieza, pero también sobre la | No encontrado. La pieza fue elaborada de manera magistral. |

| | | |
|-----------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | tecnología, y proporcionan evidencia importante para determinar la urdimbre y la trama y, por lo tanto, La técnica de construcción, y posiblemente el tipo de telar utilizado para producir el textil | |
| Desgaste por uso--orificios, pliegues-- y reparación -- remiendos, parches: | Estos indican el grado y la duración del uso, la reutilización y el valor del textil. | Posiblemente por almacenaje anterior. Muy usado y muy deteriorado. Restaurado (se reintegró) |
| Construcción: | adaptación, combinación de materiales. Esto indica el uso del textil en el vestuario, el género / edad del usuario (hombre, mujer, niño) y, a veces, el rol del usuario en la sociedad. | No encontrado |

Tabla 1: Base de datos recolectada en campo junio 2019.

| Categoría | Especificación | Bordado de cuello y mangas |
|-------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dimensiones | En general y para elementos estructurales específicos. Estos indican la conservación y, en algunos casos, el uso y | Bordado de mangas: 12.4cm. adelante. 12.1cm atrás. Acho de las mangas: 15cm. Largo del bordado del cuello: |

| | | |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | la función del tejido. | 31.3cm. Ancho del bordado: 3cm. |
| Color | Pigmentación natural o presencia de colorantes. Esto indica los recursos y tecnologías contemporáneas disponibles para obtener, aplicar y combinar el color con fines estéticos y/o funcionales. | Bordado color negro. |
| Decoración | Patrón tejido, bordado, aplicaciones. Esto expresa la función y/o significado del textil. | Cuenta con tres tiras de bordado: El cuello y las dos bocamangas. Con diseños de flores. |
| Condición | Determina la cantidad de información y el tipo de análisis que se puede realizar, así como las estrategias de conservación. ¿El bordado se conserva en estado orgánico, mineralizado o carbonizado, y grado del daño/preservación?: | Es una prenda ya restaurada. El bordado presenta decoloración. Conservación: regular Ya fue restaurada. |
| Estructura del bordado | Tipo de bordado, conteo de hilos, tipo de bordes. Esto caracteriza la técnica de | Bordado a mano con la técnica de contado. |

| | | |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| | bordado y las elecciones hechas para producir un material textil específico para un propósito específico. | Hilo negro sobre textil. |
|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|

Tabla 2. Base de datos del bordado recolectada en campo junio 2019.

Estas características que acabamos de describir en la tabla anterior son las características esenciales que nos ayudan a analizar, junto con los datos contextuales de los pueblos zoques proveídos en el capítulo, antecedente el estado en que se encuentra el Huipil pero también los elementos de información ya perdidos: usamos indicadores sociales, culturales, económicos, geográficos o cronológicos que en el caso del Huipil Zoque lamentablemente en parte ya están perdidos, sobre todos aquellos vinculados directamente al tejedor o tejedora de la pieza.

Hace falta indagar sobre el proceso de adquisición y los procesos de pérdida y conservación de conocimiento de la pieza en cuestión ya que cualquier pieza en un museo ha adquirido también una historia de adquisición y este puede dar más luz sobre la pieza estudiada, su estado actual y sus posibles procedencias y historia cultural.

2.2 El proceso de adquisición: reconstruyendo contextos perdidos

Para indagar cómo el Huipil Zoque llegó a la colección del CTMM, es útil revisar la historia fundadora del CTMM y la Colección Pellizzi.

El Centro de Textiles del Mundo Maya A.C. tuvo que pasar por diversos acuerdos para llegar a su formación museográfica, y para posteriormente llegar a lo que hoy en día es y tener en comodato al huipil zoque de 1910 (Entrevista Lourdes Alarcón, 19 de marzo 2019).

En 1998, el Fomento Cultural Banamex y Fomento Social Banamex comenzaron con la búsqueda de un lugar con la finalidad de albergar el Museo de textiles del Mundo Maya en San

Cristóbal de las Casas para acoger la Colección Pellizzi. Gracias a la disposición del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se acordó que el ex convento de Santo Domingo de Guzmán fuera ese espacio. (Entrevista Lourdes Alarcón, 19 de marzo 2019).

Con la unión del Banco Nacional de México, a través de Fomento Cultural Banamex, A.C. y Fomento Social Banamex, A.C., del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Gobierno del Estado de Chiapas, se constituyó un fideicomiso para crear el Centro de Textiles del Mundo Maya, a través del cual se restauró en su totalidad el edificio del ex convento de Santo Domingo de Guzmán, para resguardar las colecciones de textiles mayas de Fomento Cultural Banamex (1990-2012); de Guatemala (1920-2000) y la Colección Pellizzi (1950-1979). El proyecto tiene entre sus fines contribuir a mejorar la calidad de vida de las bordadoras y tejedoras de la zona y beneficiar la industria cultural y turística de Chiapas.

En el año 2000, Fomento Cultural Banamex, A.C. Fomento Social Banamex, A.C., el Patronato de la Colección Pellizzi, A.C. y la Sociedad de Tejedoras Sna Jolobil, S.C. sumaron sus esfuerzos para establecer la asociación Centro Textiles del Mundo Maya, A.C. (CTMM).

La misión del CTMM es la investigación, conservación y difusión de los textiles mayas, así como ser unos centros vivos, multidisciplinarios e interculturales, que contribuya al desarrollo de las comunidades de artesanos indígenas, a través de proyectos productivos, culturales, académicos y turísticos que beneficien a la ciudad de San Cristóbal de las Casas y al estado de Chiapas. (Entrevista Lourdes Alarcón, 19 de marzo 2019).

El Centro al tener las colecciones en comodato no le pertenecen. Esta figura legal de comodato quiere decir que por el tiempo acordado, el Centro está a cargo de las colecciones y tienen la responsabilidad de conservación, exhibición y de tenerlas en sus instalaciones.

En un sentido amplio así fue como llegó la pieza Huipil Zoque. En el año 2000 las piezas ya las tuvo a su resguardo el Fomento Cultural Banamex. Entre 2009 y 2012, las piezas textiles, son enviadas a la ciudad de México y se inicia el trabajo de restauración y conservación. En el año 2012, se concluye la restauración del inmueble, y es cuando las piezas textiles las traen de

regreso a San Cristóbal de las Casas y es ese mismo año en que el museo se inaugura, se exhiben las piezas y se abre el área de conservación.

El acervo del Centro de Textiles del Mundo Maya incluye más de 2,500 piezas procedentes, principalmente de dos colecciones: del Patronato de la Colección Pelizzi, A.C. y la de Fomento Cultural Banamex A.C. La primera es fruto de una sistemática investigación en los pueblos de Chiapas realizada entre 1972 y 1979. Su creación fue promovida por el antropólogo Francesco Pellizzi y en conjunto reúne 793 piezas tanto antiguas como contemporáneas al momento en que se realizó la búsqueda. Se reunió bajo los criterios del propio Francesco Pellizzi y Walter “Chip” Morris, Jr. La colección Fomento Cultural Banamex contiene importantes ejemplos de tejidos chiapanecos que se han adquirido a partir de 1996. Con más de 600 piezas reunidas con el apoyo del Banco Nacional de México, seleccionadas por Cándida Fernández de Calderón con la orientación de Pedro Meza y realizadas casi todas ellas por mujeres de la sociedad de tejedoras de Sna Jolobil.

El acervo de tejidos guatemaltecos proviene de 17 departamentos, cuenta con ejemplares por décadas a partir de 1920 y está integrado por más de mil piezas. La colección también cuenta con ciertas piezas zoques, que a mi punto de vista son istmeñas, de estas piezas zoques destaca el Huipil Zoque el cual es considerado como una pieza única por su belleza, detalle artístico y no se encuentra en exhibición de manera permanente.

Francesco Pellizzi (2014), se enteró de que Walter Morris, un joven de 21 años de edad, sin preparación académica específica había emprendido por su cuenta el estudio del tejido, del idioma, en San Andrés Larrainzar, en donde estaba de visita.

La importancia y urgencia de los estudios sobre los textiles hechos por Morris, así como la necesidad de asesoría y apoyo económico motivaron a Pellizzi a impulsar a Morris a emprender una larga investigación sistemática y una recolección pueblo por pueblo, de los distintos tipos de textiles tradicionales existentes, o de los cuales se pudieran encontrar viejos ejemplos, con el fin de llegar a una colección integral, que fuera analíticamente documentada.

El Huipil Zoque, parte de la Colección Pellizzi A.C., desde su formación, cuenta con una "ficha de adquisición" escrita por Walter F. Morris, en 1979, titulado "A Catalog of Textiles and Folkart of Chiapas, México", lo cual nos da ciertos datos útiles. La ficha dice:

Ocozocoautla

El delicado bordado de Ocozocoautla comenzó a desaparecer alrededor de 1915 cuando la Revolución mexicana interrumpió todos los suministros, incluido el algodón, y se desvaneció en los años 40's. El Huipil fue reemplazado en los años 20 por una "camisa" con un yugo de encaje alrededor del cuello redondo. El traje de "chiapaneca" se usó brevemente en los años 40, pero pronto fue reemplazado por una simple blusa hecha a máquina con cuello redondo. La enorme falda teñida de índigo fue reemplazada por una simple falda campesina.

Traje de mujer

Huipil: el huipil brocado blanco sobre blanco estaba metido en la falda.

Blusa: la blusa de cuello redondo con un yugo de encaje está metida en la falda.

Falda: La falda de estilo antiguo era una enorme pieza de tela de teñido índigo que estaba doblada y envuelta de manera que un trozo de material colgaba en el costado. La falda moderna consiste en tela de fábrica brillante, cosida a máquina, plisada por todos lados y atados con cordones de bruja en el costado.

Ropa de hombre: desconocido

Lo que hemos obtenido de esta ficha de adquisición, es que el huipil fue de brocado blanco sobre blanco. El huipil de Ocozocoautla posiblemente comenzó a desaparecer en el año de 1915, cuando la revolución mexicana interrumpe uno de los muchos suministros que en esa época estaban aún en apogeo: el algodón. El huipil fue reemplazado por una camisa con un yugo de encaje alrededor del cuello redondo en los años 20's. Después de los años 40's fue reemplazado por una blusa echa a máquina con cuello redondo. Esta información obtenida de cierta manera es muy general, lo cual como ficha de adquisición del huipil zoque resguardada

en el CTMM, no nos aporta realmente los detalles del huipil, o las características realmente de adquisición.

Existe también una ficha de colección que genera el CTMM; este nos permite contextualizar tanto la ficha de adquisición como también la historia de adquisición y sus procesos de abandono y reapropiación.

La ficha de colección lee:

Pieza colección Pelizzi

Chip Morris (Catalogo 1979)

Número de registro:

- El primer número: comunidad 46
- El segundo número: pieza 46-11
- Característica de cuidado: Cada pieza se le hace una funda de peyón o tyvek que cubre y deja respirar la pieza. Se cierra con velcro o cierre. Con algodón se le da unas puntadas para que no se mueva. La tela de la pieza (Huipil zoque) ya fue restaurada, tiene una tela soportando la original.
- Diseños: Diseños de pavo real, enredadera, árbol, una especie de chivo, azucena, guía de calabaza. También tiene un bordado posiblemente de punto de cruz.
- Descripción: Es de una trama suplementaria fino sobre blanco. Tiene un bordado seguramente de punto de cruz. Cuenta con diseño de pavo real, enredadera, árbol. También con enredadera, chivo, azucena, guía de calabaza la pieza ya fue restaurada, tiene una tela soportando la original. (Descripción de Walter Morris).

La información obtenida de esta ficha también es importante ya que gracias a esta información sabemos del cuidado textil que la pieza obtiene para su conservación en el CTMM, la descripción del huipil sobre los diseños del textil fino blanco sobre blanco nos señala que son

unas aves parecidas a los pavorreales, enredadera, árbol, una especie de chivo, azucena y guía de calabaza. También cuenta con una tiras de bordados sobre el cuello y las bocamangas hecho posiblemente en punto de cruz. Esta pieza resguardada en el CTMM fue descrita por Walter Morris y ya fue restaurada. Realmente nos sigue faltando más información del huipil zoque, sobre las técnicas que se pudieron haber utilizado para su elaboración, nos falta información más específica sobre esta pieza.

El CTMM también cuenta con un catálogo llamado “*El tejido y el arte popular de Chiapas, México. Un catálogo de la Colección Pellizzzi de tejidos de Chiapas, La Colección Pomar de Chiapas Brocados. Muestradores. La Colección Morris de Chiapas Huipiles y Muestradores de Brocado. Recopilado y catalogado por Walter F. Morris, Jr, mayo de 1977*”. Al inicio de dicho catálogo, Morris nos cuenta datos que enriquecen a nuestra investigación, posteriormente en este catálogo se muestran las características de todas las piezas adquiridas por Morris. A continuación enseñamos la introducción del catálogo:

La colección de Pellizzzi comenzó en mayo de 1974. En agosto de 1974, Francesco Pellizzzi y yo nos conocimos y decidimos hacer una colección y crear un museo regional. Francesco se fue a enseñar en París y comencé a comprar uno de todo en Chiapas. Nunca me las arreglé para obtener uno de todo, pero la colección resultó ser mucho mejor de lo que ninguno de los dos esperaba. Francesco terminó pagando una gran cantidad de piezas, y me encontré donando mi tiempo libre durante tres años en lugar de seis meses para completar esta colección. Francesco no solo me ha ayudado enormemente a través de esta oportunidad de aprender sobre el arte de Chiapas, sino que también ha brindado un gran servicio a la gente de Chiapas.

Alrededor de abril de 1975, Ken Nelson de Na-Bolom se ofreció a limpiar y almacenar las pilas de viejos huipiles que recogí. Él, Peggy y Susan Baum lavaron todo y me enseñaron a quitar manchas y mugre.

Rob Wasserstrom, quien ayudó a iniciar la colección, comenzó a enseñarme antropología en la primavera. Jan Rus, John Haviland, Jan de Vos y Bob Laughlin también me dieron respuestas brillantes a las preguntas estúpidas. Cualquiera valor que tenga esta colección como un trabajo etnográfico se debe a estos hombres.

El catálogo nunca se habría escrito si Francisca T. Méndez no estaba allí para escribir mi dictado murmurado. Francis pudo tomar el dictado en cuatro idiomas (inglés, español, tzotzil y tzeltal) y este increíble talento me salvó de escribir todas estas tarjetas. No puedes imaginar lo que significa una buena secretaria para un perezoso. Francis también recolectó la mayoría de las piezas de Tenejapa y Oxchuc.

La gente del Fondo Nacional para el Fomento de Las Artesanías fue de gran ayuda durante el período de recolección (1974-1976). María Teresa Pomar me dio lecciones sobre cómo encontrar artefactos interesantes en Pueblos Indios. Marta Turok me enseñó sobre el tejido de Chiapas y me introdujo en el simbolismo. Lucina Cárdenas organizó una exposición de la colección. Luis Contreras, me llevó a pueblos lejanos, me presentó a los funcionarios locales y me enseñó español. Luis me presentó a la única tejedora zoque viva.

La información obtenida en esta sección fue primeramente para tener una idea clara de cómo la Colección Pellizzi comenzó a operar y así indagar cómo llegó el huipil zoque a la CTMM, y así respondernos el porqué no logramos en las fichas pasadas y en la anterior narración una descripción minuciosa del huipil zoque. Realmente Chip Morris siendo tan joven, como vimos anteriormente no llevó formación académica sobre estos temas; tal vez eso pudo haber provocado que él no describiera al huipil zoque profesionalmente, siendo el único textil en su momento del área zoque y la mayoría sino más bien todos de la colección eran mayas. Parte importante de esta narración es la que describe al último, cuando conoce a Luis Contreras, jefe de oficinas de Chiapas, quien le enseñó español y le presentó a la única tejedora zoque viva. Pero aún esta información deja grandes huecos. ¿Quién pudo haber sido tal tejedora? Nos ha dejado en intriga.

2.3 Los inicios de una investigación formal acerca del Huipil Zoque: el primer arranque desde el Proyecto Carnaval Zoque (CONACYT-UNICACH)

El inicio de la investigación formal sobre el huipil zoque es adentrarnos a los pueblos zoques haciendo las primeras descripciones etnográficas.

Con el fin de ser relevante para la sociedad y crear vínculos con el sector productivo, se buscó durante el semestre de otoño 2014 un acercamiento con el Centro de Textiles del Mundo Maya (CTMM). Se inició un proyecto para dar contenido y forma a un interés expresado por parte de la directora del CTMM, la maestra Alejandra Mora Velasco, a la Dra. Gillian E. Newell, cátedra de CONACYT comisionada en la Facultad de Humanidades, UNICACH, y docente para la

Escuela de Arqueología donde impartía en ese momento Etnografía (segundo semestre) y Museos y Representaciones (octavo semestre) durante una visita de la maestra Mora Velasco al proyecto de investigación de la Dra. Newell sobre el Carnaval Zoque Coiteco.

La petición fue de crear un diagnóstico para una posible exposición temporal alrededor de un huipil zoque, pieza que forma parte de la colección Pellizzi en el CTMM iniciativa que empezó más formalmente durante el otoño del 2014 con la segunda generación de estudiantes (ahora egresados) de la Escuela de Arqueología mediante la materia Museos y Representaciones. Se inició la colaboración con varias pláticas y una visita a las instalaciones del CTMM por parte de la Dra. Gillian E. Newell y los alumnos del octavo semestre. Mediante la materia, se estructuró el otoño en cuatro secciones los cuales corresponden a acciones en el mundo real de los museos, el CTMM y la enseñanza a nivel licenciatura.

Para dar continuidad a este primer esfuerzo, la Dra. Gillian E. Newell comisionó al alumno Kevin Eloy Ovando Hernández, nativo de Coita durante su octavo semestre en la materia Museos y Representaciones para obtener información desde el pueblo mismo y los bordadores, ver si aún estaban en vida. Mediante cuatro meses el alumno trabajó en la investigación y la elaboración de este informe, que se entrega como el segundo diagnóstico.

En el segundo diagnóstico se examinó el uso y la elaboración del huipil en la comunidad de Ocozocoautla, como parte de la etnia zoque, lo cual se desplaza la interrogante hasta qué punto hoy en día aún se usan y elaboran estas prendas.

Es evidente que hace ya un tiempo, se comenzó la investigación en torno a la existencia del huipil zoque en la comunidad de Ocozocoautla, Chiapas, lo cual fue una experiencia muy útil para la comprensión de investigación en campo, ya que se visitó a ciertas personas en la comunidad para tener conocimiento acerca de esta vestimenta útil para la sociedad hace algunos años.

Las actividades a realizar para poder elaborar el segundo diagnóstico, fueron en primera instancia presentadas en un primer diagnóstico; la investigación de blusas tradicionales zoques dentro de las festividades de Tuxtla Gutiérrez, San Fernando, Copoya, Copainalá y

Ocozocoautla, esto con el apoyo de las fotografías tomadas por los alumnos de la licenciatura de arqueología de 8° semestre que asistieron a las festividades para tener un registro útil dentro del proyecto carnavales zoques. Las actividades realizadas en gabinete de archivos de las computadoras del proyecto fueron realizadas en un lapso del 25 de febrero al 16 de marzo, para tener en cuenta la entrega de un primer avance de este primer acercamiento a la investigación del huipil en las comunidades zoques el día 23 de marzo de 2015.

Siguiendo la pauta al acercamiento a esta actividad de investigación, se realizó la visita a personas conocedoras del pueblo de dichas blusas, llevando a cabo una breve entrevista los días 18, 25 de abril del 2015, 9 mayo de 2015, previendo una entrega de avance el 18 de mayo de 2015.

El resultado del segundo diagnóstico fue que el huipil zoque, realmente ya no se confecciona; ya que actualmente elaboran de la vestimenta lo que le llaman “blusa tradicional zoque”, casi ya no se realiza en la comunidad de Ocozocoautla. Algunas de las personas que realizan este tipo de vestimenta lo hacen con el afán de reproducir la cultura demostrando el interés de exponerla al público en general, y aunque la elaboración de esta blusa no cuenta con el contexto cultural y significativo de los bordados, si contiene el conocimiento que se ha aprendido a través de visualizar y reproducir las imágenes de blusas antiguas.

Las siguientes fotografías son muestra de lo que fue el primer acercamiento hacia el estudio del huipil zoque en el municipio de Ocozocoautla Chiapas.



Figura 7. Blusas de materiales industriales en venta. Mercado de Ocozocoautla. Foto: Gillian E. Newell.



Figura 8. Bordado en cuello y mangas con acrilán. Reproduciendo bordados antiguos.

Foto: Gillian E. Newell



Figura 9. Blusas con bordado

de contado con materiales industriales. Foto: Gillian E. Newell.



Figura 10. Blusas modernas, usadas en el

carnaval de Ocozocoautla. Foto: Gillian E. Newell.

Estas blusas son las que actualmente se pueden apreciar en el carnaval zoque de Ocozocoautla.



Figura 11. Mujeres en el carnaval zoque Coiteco. Foto: Gillian E. Newell

En estas últimas dos fotografías podemos percatarnos de una gran modernidad que existen en las blusas usadas por las mujeres coitecas.

Es evidente que el huipil zoque en Ocozocoautla, ya no se usa de manera cotidiana, y lo que antiguamente se tejía no se pudo encontrar. En el carnaval vemos que es más recurrente ver portar las blusas, ya que en la vida cotidiana no se porta, únicamente vemos su uso por las señoras de edad avanzada. El desinterés para seguir elaborando los bordados y las blusas zoques, posiblemente se deba a que elaborar los textiles zoques requiere de un arduo esfuerzo, dedicación y dinero para conseguir la materia prima. El hecho de fomentar a las nuevas generaciones, el interés de esta práctica y de portarlo realmente es un reto.

2.4 Ficha comprensiva del “Huipil Zoque”

Reuniendo los datos más sobresalientes sobre el huipil zoque del CTMM A.C., hemos elaborado una ficha comprensiva, en donde actualizamos la información plasmando en esta tabla los detalles que hacen de la pieza un objeto descriptivo, dicha descripciones las hemos

tomado a través de la observación descriptiva directo con el huipil y a través de la información obtenida de las fichas de Chip Morris y del CTMM.

| | |
|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Título/Tipo de objeto | Huipil zoque |
| Descripción | Huipil de forma casi cuadrada, de color blanco, hilado a mano con un tejido abierto, pero por los diseños posiblemente podría considerarse con técnica de espejo o gasa. Cuenta con bordados en mangas y cuellos. |
| Materiales | Hilos de algodón hilados a mano, listón industrial. |
| Temporalidad | Año 1910 |
| Dimensiones generales | <p>Textil:</p> <p>Ancho: 54 cm.</p> <p>Alto: Frente: 51.2cm. Atrás: 55.2cm.</p> <p>Bordado:</p> <p>Mangas: Adelante 12.4cm. Atrás 12.1cm.</p> <p>Cuello: 31.3cm. Tamaño de abertura: 13.5cm. aprox.</p> <p>Ancho de bordado:3cm.</p> |

| | |
|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Estado de conservación | Regular. |
| No. de registro | 46-111 |
| Observaciones | Sobre la tela del huipil se marcan 5 decoraciones en formas de franjas, cada una con diferentes diseños, blanco sobre blanco. |
| Posible tejedora (o). | No encontrado |
| Información añadida por Chip Morris. | El huipil fue reemplazado por una camisa con un yugo de encaje alrededor del cuello redondo en los años 20. |
| Información curatorial | <p>Pieza colección Pelizzi</p> <p>Ingresado en el 1979</p> <p>Catalogado por Chip Morris (Catalogo 1979)</p> <p>Número de registro: El primer número: comunidad 46. El segundo número: pieza 46-111</p> <p>Rescatado en 1910.</p> <p>Conservación: Pieza restaurada.</p> <p>Curaduría: Cada pieza se le hace una funda de peyón o tyvek que cubre y deja respirar la pieza.</p> |

| | |
|-------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <p>Descripción: Tiene un bordado seguramente de punto de cruz. Cuenta con diseño sobre el textil.</p> |
| <p>Primer estudio por parte del Proyecto Carnaval Zoque</p> | <p>Resultados: huipil zoque, que ya no se confecciona. Actualmente se elabora la “blusa tradicional zoque”, bordados elaborados sin contexto cultural y significado.</p> |
| <p>Interpretación tentativa simbólica</p> | <p>Bordado: Flores</p> <p>Franjas del tejido: 1.-Flores de azucenas. 2.- Cuadros pequeños formando grandes rombos a los lados se aprecian más azucenas y en medio de los rombos una especie de chivos. 3.- Tira de calabazas, con flores pequeñas. 4.- Ave de gran tamaño, rodeada de flores. Una especie de palma en la parte de arriba se aprecian dos pequeñas aves y en medio dos animales parecidos a monos. 5.- Es igual a la tercera.</p> |
| <p>Fecha</p> | <p>04 de junio del 2019</p> |

Tabla 3: Ficha comprensiva del huipil.

Capítulo 3: La investigación etnográfica: apuntes sobre el tejer y bordar entre la gente zoque de la Depresión Central Chiapaneca actual

En este capítulo partimos de un análisis etnográfico breve para continuar la investigación y adquisición de información precisa sobre el Huipil Zoque, como también hacer un estudio y diagnóstico acerca del uso y los procesos de manufactura de los huipiles zoques hoy, en general, y sobre el Huipil Zoque y sus técnicas de manufactura, en particular. Se organiza el capítulo en tres apartados: a) Información de primera mano sobre el tejer y bordar desde algunas entrevistas con bordadores zoques modernas; b) El uso de huipiles zoques en algunos mequés zoques de la región; y c) Reconstrucción de una línea inicial de tiempo del tejer y bordar del huipil zoque en Chiapas.

3.1 El tejer y bordar desde algunas entrevistas con bordadores zoques modernos

Se realizaron cuatro entrevistas: dos a las principales bordadoras del municipio de Copainalá, y las siguientes dos entrevistas a habitantes de Tuxtla Gutiérrez quienes forman parte activa de, y han crecido junto a, “El costumbre zoque” de Tuxtla Gutiérrez: un maestro en antropología y un docente quien se ha preocupado por preservar y rescatar los bordados y tejidos zoques de Tuxtla Gutiérrez. Se realizaron las entrevistas y desde estas entrevistas en campo, se desarrollaron resúmenes de las entrevistas para reportar lo esencial acerca del tema de huipiles zoques, en general, y del Huipil Zoque del CTMM, en particular.

Entrevista 1

En Copainalá fuimos en busca de una tejedora reconocida, no solo de Copainalá, sino reconocida en todo Chiapas. Llegamos a su casa, un hogar tan significativo, porque desde el momento en que entramos pudimos apreciar dos construcciones de bajare (bajareque) y el techo de tejas, con un gran patio, muchos árboles, aves de corral, un gato y un perro. Tía Silvina nos recibió con mucha alegría y bien dispuesta nos atendió.

Iniciamos la entrevista, nos resumió sus datos particulares así:

Nombre y apellido: *Silvina González García*.

Fecha y lugar de nacimiento: Copainalá “*Soy más zoque que español*”.

Estado civil: *viuda*.

Ocupación: *Bordadora*.

Ocupación de los padres: El padre de Silvina elaboraba costales, morrales y mecapales y su madre se dedicaba a bordar. “*Mi papá hacía costal, morral (le llamaban redesitas) y mecapal. Mi mamá se dedicaba a bordar.*”

Enseñó todos sus bordados hechos y un muestrario que ella misma elaboró; luego le preguntamos la edad en la que empezó a bordar y ella nos contó que empezó a bordar a los 8 años de edad.

Tía Silvina expresaba con mucho orgullo, que ella bordaba desde que era una niña, el bordado es algo que le gustó y no lo dejaría de hacer.

Y cómo no hacerlo si en casa tenía a dos grandes maestros; ¡sus padres!. Sin duda, “tía Silvina” (como gustaba que le llamaran), aprendió a bordar naturalmente. Es por ello que la experiencia vivida a lo largo de los años, desde cuando tan solo era una niña de 8 años la llevó a ser una reconocida bordadora de Copainalá.

“En ese tiempo no había hilo. Había una tela ellos le decían “género”, en negro y en blanco, lo compraba la tela negra ese lo deshilábamos para que lo hiciéramos los bordados. Lo hacíamos en popelina, deshilábamos. Acá lo comprábamos en Copainalá. Cuando terminaba había un palo donde lo trueza uno y de ahí lo pintábamos, ¡no hay hilo!, lo pintábamos el hilo con resina de un palo en la rivera. Usábamos una tela que se deshiló (a la tela le van retirando hilos quedando espacios como de cuadros pequeños), se pinta en blanco, no se le va la color, ni porque lo lave uno.” (Silvina González García, entrevista 2017).

Vemos que la flora sigue siendo materia prima importante al elaborar un textil. Le preguntamos a tía Silvina por el nombre de la planta o árbol del cual usaba la resina para teñir los hilos de color blanco, pero lamentablemente no pudo recordar el nombre.

Antiguamente el hecho de elaborar huipiles era para su uso personal y no comercial.

En la actualidad para elaborar el bordado del huipil zoque, las bordadoras cuentan con herramientas que les facilitan el trabajo. Aunque actualmente sabemos que ya no se teje únicamente se bordan las tiras bordadas que van en las bocamangas y el cuello.

Tía Silvina elabora el contado y terminando arma la blusa. El aro y el cuadrille, son herramientas que facilitan el trabajo de las bordadoras. Antiguamente la tela era lisa, y la tela se deshila, y tía Silvina deshilaba con sus hermanas.

En Copainalá apenas se podía encontrar con una pequeña tienda, en donde podían comprar agujas, hilos, cuadrillé y aro.

La actividad del bordar y tejer es una actividad que ha marcado la vida de tía Silvina, el bordado la ha llevado a conocer mucha gente que realmente aprecia su trabajo, la cual se ha llevado varios reconocimientos y le ha permitido ser reconocida en Copainalá. Es de lo que se ha dedicado y de lo que ha vivido, por eso ella no es ajena en decir que dicha actividad lo dejará hasta que termine su vida. Esto me hace recordar a las bordadoras y tejedoras de tiempos pasados, quienes al morir eran enterradas con sus huipiles y herramientas de tejido.

En la actualidad con el comercio y la modernidad el huipil zoque ha caído en desuso y ahora solo unos cuantas mujeres y hombres aún tejen, en contraste la misma modernidad ha

facilitado la elaboración de los bordados zoques, entre las herramientas que más han facilitado la hechura del bordado es el aro y la tela de cuadrille.

Los diseños del bordado, tía Silvina los va elaborando de acuerdo al ambiente de flora y fauna que le rodea, al preguntarle ¿cómo le hacía para hacer los diseños de sus bordados? ellas nos respondió: *“No sé si lo quiere usted creer yo todo lo invento y así por ejemplo esto lo inventé, es lo que lleva el nance donde despega el nance.”* Tía Silvina refiriéndose a un fruto amarillo llamado nance (*Byrsonima crassifolia*), y lo que había bordado son las hojitas que sostienen al fruto. Otra de sus respuestas fue: *“El perrito lo está corriendo la gallina, es otro diseño”*. Entonces lo que le ofrece la naturaleza en su vida cotidiana es lo que tía Silvina representa en sus bordados. Básicamente son diseños de flora y fauna, y estos son parte importante de los bordados zoques.

Otras de las interrogantes que más me causaban curiosidad son las tiras bordadas, ya que en la mayoría de los pueblos zoques son las tiras las que aún perduran de un huipil zoque.

Se nos dijo que la tira original se elaboraba en color blanco y negro. Con el paso del tiempo se agregaron diferentes colores. Para poder completar un huipil aparte de la tela y los hilos que actualmente son comerciales, se necesitan tres tiras: una para una bocamanga, otra para la otra bocamanga y una más larga para el frente (cuello).

Las tiras para el huipil actual se bordan de una sola pieza y el tamaño va a depender si van en el cuello o en la bocamanga, estos bordados se elaboran sobre el cuadrillé, el cual es una tela que facilita el contado de los puntos del bordado.

Los huipiles en blanco y negro eran los que se usaban para el hogar, pero cuando descubrieron los hilos de colores y los empezaron a aplicar en las tiras, la gente los empezó a ver más atractivos, fué entonces cuando los empezaron a pedir para las fiestas. Tía Silvina cuenta que tan solo tenía 15 años cuando empezaron a elaborar las tiras de colores, todo fue porque en Copainalá había un señor que vendía las hilazas de colores. Y es así que viendo que al poblado si les gusto estos nuevos huipiles con bordados de colores, empezaron a bordar variedad de tiras, pero para ello nos cuenta tía Silvina que se necesitan saber combinar los colores *“porque un pajarito no debe de ser de una sola color”*

En cuanto a los huipiles de uso diario, las mujeres tenían de dos a tres, y un huipil para las fiestas.

Entrevista 2

Visitamos a otra tejedora conocida como “Tía Bélgica”; llegamos a su casa pero a la primera no nos recibió por tener visita familiar, así que acordamos vernos más tarde. Mientras hacíamos tiempo, decidimos ir a visitar las iglesias más conocidas de Copainalá, después de esto regresamos a casa de tía Bélgica.

Nos recibió con gran entusiasmo, pero a diferencia de nuestra primer informante, notamos que tía Bélgica vive en condiciones menos favorables. Ella se hace cargo de sus nietos y de su hijo que justo este día se encontró algo ebrio dificultando a veces el buen desarrollo de la entrevista.

Ella también nos resumió sus datos básicos:

Nombre y apellido: *María Bélgica Sánchez Sánchez.*

Lugar de nacimiento y edad: *Copainalá, “Soy de la tierra zoque”.*

Edad: *53 años.*

Estado civil: *Viuda.*

Ocupación: *Bordadora.*

Ocupación de los padres: El padre hacía diversos trabajos para ayudar a las personas del pueblo y así solventar gastos “*Mi papá fue abogado, fue doctor zoque, te cantaba, música te componía*”.

Tía Bélgica fué criada por su abuela, la cual le enseñó a bordar, desde muy pequeña. Nos cuenta que tenía entre 7 u 8 años, su abuela le daba pedacitos de tela, las que quedaban como servilletitas. Estas servilletas la abuela las regalaba cada que llegaban a visitarlas.

Al principio observando y jugando con los hilos; era la abuela quien le transmitió las enseñanzas para que desde pequeña y durante su juventud fuera experta.

Los materiales y herramientas que tía BÉlgica usa para elaborar el huipil zoque son: agujas, los hilos gacela, hilo de tres hebras, después de estas hay otros más finos que son de seda.

Nos percatamos que tía BÉlgica cuenta con muestrarios para elaborar las tiras, los que destacan son los diseños de pajaritos, rosas, trébol, canastas y de animales como el armadillo. Los materiales usados para elaborar estas tiras son provenientes de Jalisco, ya que su hermana vive en ese estado y cuando llega de visita tía BÉlgica le encarga sus hilos.

Dependiendo los colores que le piden es como ella se va surtiendo, es ahí donde nos comenta que ahora realmente el huipil zoque ya no es un huipil como tal, porque ya no es tejido en telar de cintura, ahora le llaman blusa.

Tía BÉlgica es una mujer que ha podido adaptarse muy bien a la modernidad. Ella misma nos comentaba que los materiales han cambiado en la gran mayoría a como era antes. Ella elabora desde las tiras para los huipiles, hasta bordados y tejidos modernos, ella misma nos dice que también hace bordados y tejidos de catálogos europeos. Sin duda tía BÉlgica se ha especializado en el tema del tejer y bordar modernos, mientras que su hermana le envía los hilos desde Jalisco.

Para terminar la elaboración de una tira bordada para el huipil se lleva aproximadamente dos semanas. El huipil completo o como ahora le llaman la blusa ya terminada se lleva en elaborarla un mes.

Los huipiles usados cuando tía BÉlgica era pequeña nos comenta que: *eran diferentes y eran de uso diario tenían tres alforsitas, redondas, debajo de las axilas le dejaban como tipo pañuelo para que no jale, con un corte en forma de triángulo, por así tenía amplitud. Ahora ya solo lo cortan ya no es igual. Era de uso diario. Para las fiestas se usaban prendas nuevas.*

Se nos dijo también que antes eran de blanco y negro y que así fue desde siempre. Tía BÉlgica nos compartió también que desde que era niña se dejó de enseñar la elaboración del huipil elaborado en telar. Y que actualmente ya se llama blusa o camisa y ya no es igual.

Entrevista 3

Nombre: *Juan Ramón Álvarez Vázquez*. Ocupación: *Docente de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, de la carrera de lenguas enfoque turístico. Antropólogo. Integrante de la mayordomía del Rosario.*
(*Acabo de terminar un cargo que fui mayordomo aborita soy como segundo maestro baile de carnaval y también primer maestro baile de pastores*).

¿Qué nos puedes decir del huipil zoque?

No hay mucha información, son temas que te pueden gustar, pero ya no hay más, son temas limitados pero no imposibles de conocer.

Por ejemplo cuando yo empecé en la costumbre ya no había gente acá en Tuxtla que usaran huipiles, pero si había fotos en las casas de la gente donde se ve el huipil.

Pero yo conocí a tía Carmen Velázquez que esa señora era menudita, chiquita ella, que me regaló un huipilito de su mamá, era un huipil muy chiquito que se parece como ombliguero; entonces me dijo: -Es que antes eran tejidos, mi mamá tejía-. Me dice tía Carmen, ella ya falleció. Pero era un huipilito de una tela brocada, ahora en las tiendas venden unas telas le llaman Jacquard, el jacquard brocado, porque trae diseño en la misma tela, entonces era un huipil chiquito, me dijo -así eran antes- desde entonces yo empecé a investigar pues con los que sabían sobre los huipiles, entonces la maestra Aramoni, me dijo que el huipil de Tuxtla era muy similar al de Coita. La maestra Aramoni, me platicó que ella en su poder tenía un huipil que consiguió de las últimas mujeres que usaron huipil en Coita que era la misma técnica al de Tuxtla el de "gasa" pero tenía diseño en el huipil que eran unos guajolotes o pavos. Yo nunca he visto el huipil, ella me lo platicó en varias ocasiones. Ya el maestro Polo en su momento tuvimos mucha cercanía, nos hizo nuestro huipil, hay varios que tenemos huipiles, también a mi compadre Fran. Son nuevos pero se supone que son como los de antes y la técnica se llama de gasa, porque es como la gasa de tela, entonces es un huipil fresco, porque entra aire al cuerpo. Aunque Coita es más fresco.

Evidentemente en esta plática podemos ver la preocupación en querer rescatar parte de la identidad zoque, que es el huipil, como sea, ellos ven la forma de poder rehacer ya con

materia prima moderna, los huipiles en telar de cintura y no quedarse solo con las telas de rayón o de algodón blancas, pero como no hay quien adquiera estas prendas, no se ha vuelto a iniciar la confección como tal.

Siguiendo con la entrevista, el entrevistado nos comenta esto acerca del huipil:

“Es un huipil cuadrado de dos lienzos, ¿A qué le llamamos lienzo? Al tramo de la pieza seguida, el tramo que va del palo a la cintura del tejedor es un lienzo y está unido de los lados a esta unión le vamos a llamar randar. Son dos lienzos, entonces le cortan el cuello y le ponen vies para que no se corran y antiguamente también era bordado a mano para que no se corriera, porque al cortarse se pueden ir los hilos. Entonces las mangas llevan un contado plisado y ese contado está bordado en punto de cruz. Entonces el maestro Polo hizo una investigación en su momento, conoció a tejedoras, yo si le creo en lo que dice, por los datos que da de los nombres que en sus momentos nos platicaba y consiguió los elementos del tejido. “

Nos comenta además sobre el uso del huipil:

Ese huipil se lo colocaban de uso diario y antes de todo usaban huipil y antes del enredo aparece el costal (tipo falda), luego sigue el enredo y por último la nagüilla.

Las mujeres zoques empezaron a usar falda floreada y blusa de vuelo. El antecedente de camisa de vuelo fue el huipil.

La falda de algodón azul la teñían con tantito añil. Se ven fotografías donde las mujeres usan enredo a enagüillas y las madres exclusivamente fueron enredo.

La avenida central, fue la ruta prehispánica del algodón comunicaba con Tehuantepec, Chiapa de Corzo hasta Guatemala. (Era el camino Real, que venía de Tehuantepec Oaxaca hasta la ciudad de Antigua Guatemala y viceversa)

Acaba el huipil por el comercio, porque empezaron a querer algo rápido y empezaron a no querer ser indios, se pueden apreciar en fotos también donde las abuelas salen descalzas y las hijas ya salen con zapatos. Si hay una tradición en esta zona, porque tú lo ves con lo que se encontró en la cueva la garrafa en el río la Venta en el Cañón que es Coita.

¿Entonces qué pasó con el huipil?

Habría que hacer una historia oral, entrar a casas, ver qué sucedió.

Todo esto es una evolución de la vestimenta. Seguían con la tradición de usar un huipil pero con tela comercial.

Entrevista 4

Victor Manuel Velazquez López.

Docente como profesión. En el ámbito tradicional fue maestro de la mayordomía zoque del 2011 al 2016. Es artesano del arte plumario, músico tradicional, joyonaquero, tejedor, bordador y maestro baile del grupo Viva el Mequé y promotor cultural.

¿Por qué te gusta bordar y tejer?

Porque es uno de mis pasatiempos en lo cual yo me desestrezó, me olvido de lo cotidiano. Para mí es importante desestrezarme y encontrarme conmigo mismo, otra cosa es que estoy dando vida a mi pueblo pese que estemos como un hilito. Es muy importante la preservación de todas estas actividades tradicionales porque a través de ellos no morimos, estamos presentes en la vida cotidiana de esta orbe ciudad. En las fiestas tradicionales salimos a relucir estas prendas que son la misma técnica, hay más elementos que enriquecen.

¿Quién te enseñó a tejer y bordar?

El maestro Leopoldo, porque era una persona precursora oral de los textiles y de los usos y costumbres de las danzas y la música. Te conocía todos los textiles de diferentes partes.

¿Porqué crees que se está perdiendo la tradición de tejer y bordar?

Porque nadie se ha interesado, por el contexto en el cual nosotros vivimos, nadie valora el trabajo de calidad artesanal. Por los roles sociales, los jóvenes ya no tienen tiempo, no pueden elaborarlos y tienen otros gustos.

¿Elaboras textiles solo para Tuxtla Gutiérrez o también para otros pueblos?

El bordado lo puedo elaborar tanto para Tuxtla como para otros pueblos porque prácticamente es el mismo punto de cruz, adaptándose a sus regiones; siempre y cuando adecuándose a lo que el cliente quiere y al pueblo,

Inclusive Chiapa de Corzo que fue zoque en sus inicios aún se borda el punto de cruz. Si me pides uno de Copainalá haré el bordado más sencillo sin festoneado como se hace en Copainalá. En cuestiones de textil son solo para Tuxtla; si me piden que yo haga el Textil de Ocozocoautla primeramente lo tengo que analizar bien y claro que lo hago.

¿Qué es festoniar? *Son los piquitos que sobresalen en los bordados de las mangas.*

¿En donde venden sus tejidos y bordados?

Con las personas de la tradición que danzan acá en Tuxtla o con alguna persona que quisiera llevarlo o alguna persona que tenga el gusto de tener una pieza de estas con mucho gusto se lo hago. El hecho de hacer un huipil lleva un tiempo indeterminado. Es un poquito costoso, pero si se le realiza.

¿Qué tiempo te lleva hacer un huipil completo?

3 meses aproximadamente porque no me dedico exclusivamente a eso. Depende porque en el caso del huipil de Coita las mangas son de contado y el huipil zoque de Tuxtla las mangas son recogidas y con bordado.

¿Cuáles son los materiales que usas para elaborar e huipil?

Primero se tiene que conseguir todo el algodón, el algodón se tiene que despepitar (se les quita las semillas) y ya posteriormente se hace lo que es el hilo. Ya tienes un poquito de hilo y así lo vas haciendo poco a poco para que cuando ya tengas la oportunidad de elaborar un huipil ya lo tengas todo hecho a mano, natural es lo que más vale.

También se puede hacer con hilo de fábrica pero pierde su valor, también se puede combinar hilo industrial y natural.

¿Cómo haces para conseguir los materiales?

Buscar un árbol de algodón. También hay hilo coyuchi (color café) pero para el área zoque no se usa.

¿Cuál es el proceso de elaboración del huipil zoque?

El proceso de elaboración es igual a lo que describen los Cordry Cordry. Lo que tejemos aquí es un tejido con una especie de 8 llamado renqué.

¿Qué tiempo te lleva hacer las mangas del huipil zoque?

Como un mes, elaborar el contado y después festionar y hacer recogido. El recogido de las mangas se dejan reposar por un mes aproximadamente para que queden recogidos.

¿Los huipiles son usados solamente en fiestas?

Dentro de las fiestas lo usamos para danza tradicional, se llama danza de carnaval o Napapoketzé (o danza de la guacamaya); pero si es un pedido por ejemplo para una mujer te lo hago y lo usas el día que tu quieres, podría ser una fiesta tradicional o en cualquier momento, ya es tu prenda y puedes hacer lo que quieras.

¿De qué color eran los bordados?

Eran de colores morados, azul marino (azul añil), negro y un color como fucsia.

¿Cuántas horas te dedicas a tejer y bordar?

De 4 a 5 horas, me da mucha tristeza decirlo pero yo soy la única persona que elabora el huipil zoque tradicional, lamentablemente nadie se ha interesado.

¿Qué condiciones crees que debería haber para recuperar esta tradición?

Que las personas tengan el interés adecuado y la conciencia sobre todo para querer hacer esto, porque esto que es de contar, esto es de tener paciencia y de tener disponibilidad y tiempo. Aquí es de una constancia como toda disciplina.

Y tener apoyo institucional, que en realidad te apoyen económicamente en cuanto a salario, material par elaborar ciertos elementos, hasta una exposición, yo tengo muchos artículos antiguos.

3.2 El uso de huipiles zokes en algunos mequés zokes de la región

Antiguamente el huipil zoque fue una prenda característica de los pueblos de la región, inclusive en la actualidad nos percatamos que el modelo antiguo del huipil es imitado, lo cual indica que aunque con otro material, y fuera del contexto del cómo se confeccionaba

anteriormente, el pueblo zoque tiene la noción de lo que fué el huipil. En la actualidad el huipil lo podemos apreciar en las fiestas (mequés), en eventos de gobierno y escasamente en la vida cotidiana.

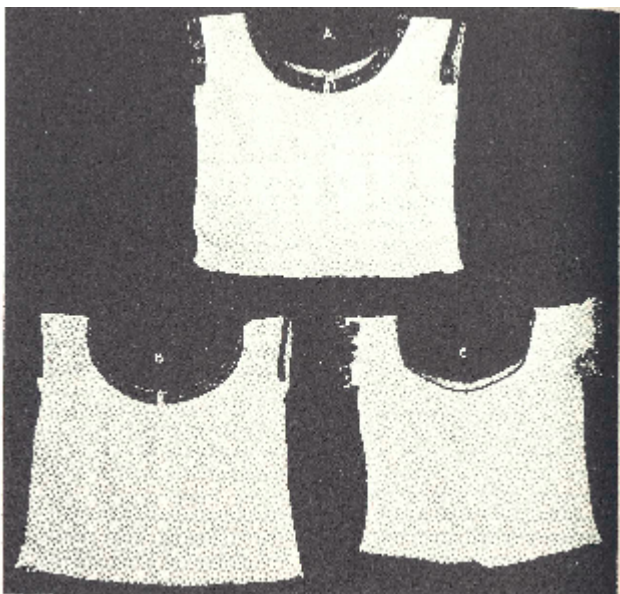


Figura 12. Tipos de huipiles zoques de Chiapas. a) Copainalá, b) Ocozocoautla, c) Tuxtla Gutiérrez. (Cordry y Cordry, 1988).

En las festividades zoques es más común ver a mujeres y hombres con su vestimenta. En los diversos bailes a la mujer se le ve portando blusas imitando al huipil zoque. Estas blusas ya se hicieron tan comunes que inclusive me atrevería a decir que son las que ahora representan a cada pueblo zoque.



Figura 13. Mujeres vistiendo imitación de huipil zoque de Tuxtla con tela de popelina. Foto: Gillian E. Newell.

En los mequés zoques vemos a las mujeres portando blusas de otros municipios, de otros pueblos, las blusas que comúnmente portan de otros municipios, son confeccionadas en Chiapa de Corzo, con un bordado hecho a máquina. Estas blusas son realmente muy llamativas por los colores que ocupan para los diseños.



Figura 14. Mujeres zoques de Copoya, con blusas modernas, confeccionadas en Chiapa de Corzo. Foto: Gillian E. Newell.



Figura 15. Mujeres en el baile del Yomoetzé. Foto: Gillian E. Newell.

En el baile de mujeres del Yomoetzé vemos también vestir a la mujer con los huipiles zoques, (blusas). Los huipiles que ellas portan, llevan bordados en el cuello y bocamangas, pero también los llevan con telas lisas y solamente un bias de color negro en el cuello, simulando al huipil zoque antiguo de Tuxtla.



Figura 16. Mujeres degustando de la gastronomía zoque. Foto: Gillian E. Newell.
En el carnaval zoque, también se hace presente lo que ahora es el huipil, estos lo portan los “suyu-etzé”, comúnmente conocidos como “viejas”.



Figura 17. Integrantes del baile del Napapok-etzé y Suyu-etzé. Las viejas portan una simulación de los huipiles antiguos. Fotos: Gillian E. Newell.



Figura 18. Hombre integrante del baile del Suyu-etzé y mujer integrante del baile Yomo-etzé.

Foto: Gillian E. Newell.



Figura 19. Mujer con huipil con bordados en cuello y bocamangas. Foto: Gillian E. Newell.



Figura 20. Suyu-etzé portando huipil zoque, de Tuxtla Gutiérrez.

Foto: Gillian E. Newell.

El huipil zoque de la lámina 20, fue recreado y confeccionado como antiguamente eran elaborados, es por ello que se puede apreciar la diferencia de este huipil a los presentados anteriormente.



Figura 21. Baile de Napapok-etzé. Fotos: Foto Gillian E. Newell

En la vida cotidiana no es tan común ver a las mujeres portar un huipil o blusa zoque, en los mercados escasamente veremos a señoras vendiendo dulces tradicionales, verduras o frutas con sus blusas, pero es ahí donde reavivamos lo que antiguamente pudo haber sido la indumentaria zoque.

Comúnmente podemos encontrar a las señoras mayores de edad, portando sus huipiles o blusas zoques, en su vida cotidiana.



Figura 22. Mujer de procedencia Tuxtla. Foto: Gillian E. Newell.



Figura 23. Mujer de procedencia Coiteca. Foto: Gillian E. Newell.

Es importante destacar que son las mujeres de la tercera edad, que siguen usando su blusa o huipil zoque, aunque no como anteriormente era confeccionado, pero aun así para ellas siguen guardando esa esencia.

3.3 Reconstrucción de una línea inicial de tiempo del tejer y bordar del huipil zoque en Chiapas

Arqueológicamente información exclusiva de los huipiles zoques no encontramos. Es de entenderse ya que los materiales orgánicos se degradan con facilidad y el hecho de encontrar pequeños fragmentos de textiles dicen realmente poco. Pero si encontramos la siguiente información arqueológica tan característica de la zona zoque:

En el clásico tardío 600-900 d.C.; en La Cueva el Lazo fueron encontrados aproximadamente 55 textiles de todos los tejidos analizados se mostró una gran diversidad de técnicas decorativas, como brocado, kilim, gasa, urdimbres múltiples e hilos teñidos.

Cabe recalcar que la Cueva del Lazo está ubicada en el Oeste de Chiapas en Ocozocoautla. Y la técnica de gasa que señalé en el segundo párrafo de esta sección también siguió utilizándose posiblemente hasta en la elaboración de los últimos huipiles en telar de cintura.

En el Museo Regional de Chiapas, se encuentra una pieza arqueológica que al igual que la cueva del Lazo, pertenece al clásico tardío. Esta pieza es un incensario encontrado en la cueva de los Bordos, en Cintalapa, Chiapas. Esta pieza ha sido interpretada como la diosa del tejido y la luna, o bien la diosa Jantepusi Illama “vieja de fierro”, deidad mencionada en fuentes coloniales que todavía era venerada en cuevas durante el siglo XVII.

En la época colonial (1521-1810) el huipil zoque no es mencionado, excepto en el escrito: La Relación de Ocozocoautla Chiapas, este escrito reseñado por Carlos Navarrete, menciona que ese pueblo, refiriéndose al pueblo de Ocozocoautla, vestían hábito de algodón, el cual también comerciaban en Chiapa. Describen el hábito sin mangas igual a una mantilla amarrada a la cintura. Menciona también que las mujeres llevaban una especie de camisa sin mangas que nombraban “huipil”, junto con una tela envuelta al cuerpo y adornos en la en la cabeza.

En el año de 1910, se registra en la colección Pellizzi, el Huipil Zoque del CTMM, en la descripción hecha por Chip Morris, el huipil es adquirido en Tuxtla Gutiérrez.

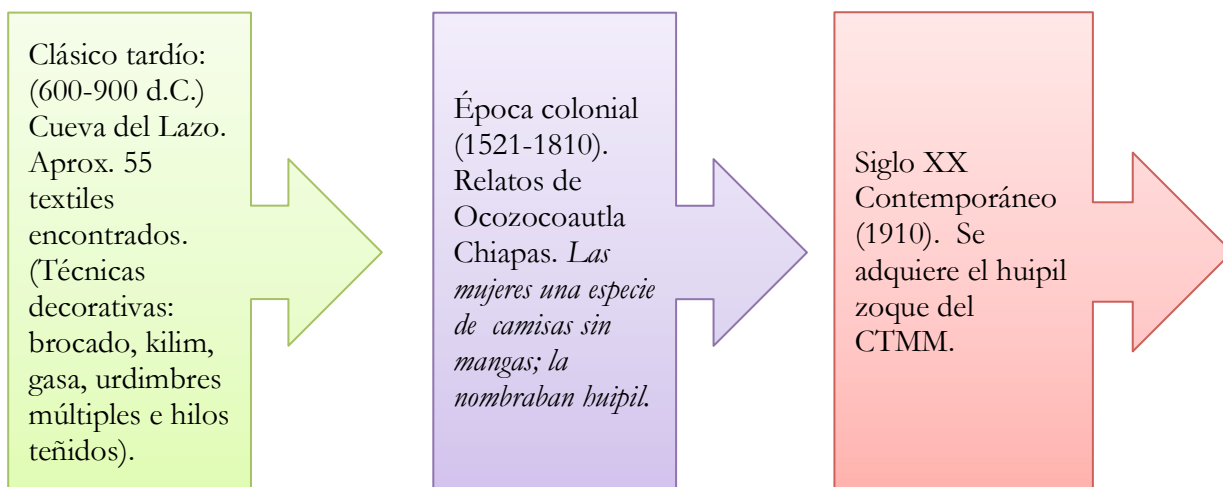


Diagrama 1. Línea de tiempo

En la actualidad nos encontramos con un huipil zoque resguardado en el CTMM. En la primera observación hecha a este huipil zoque, se apreciaron los diseños del tejido hechos en el textil, el huipil muestra diseños delicados bien elaborados, sobre el cuello y las bocamangas presentan un bordado en punto de cruz, el cual no se observa el color que originalmente pudo tener, posiblemente fue de color negro.

El tejido muestra cuatro tipos de diseños, los cuales están divididos en cinco franjas:

- 1.-Tiene diseños de flores (azucenas) y enredaderas. 2.-Tiene diseños de una especie de chivos.
- 3.-Diseño de enredadera de calabazas. 4.- Diseño de un ave, tipo enredaderas y una especie de monos. 5.- Se repite el diseño número 3.

Cuenta con tres tiras de bordado: el cuello y las dos bocamangas. Con diseño de flores que realmente no se distingue muy bien.

Lamentablemente este los diseños de este huipil no fueron descritos por las personas que lo adquirieron, y mucho menos por la persona que lo tejió. Lo cual hace que ese huipil esté falto de información valiosa.

Pero podemos apreciar que el tejido cuenta con diseños de flores y de animales y los bordados con diseños de flores.

Fueron múltiples los usos de las plantas entre los mesoamericanos: medicinal, artesanal, alimenticio, decorativo, sagrado, energético, simbólico y adivinatorio, entre otros (Velazco, 2006).

En el México antiguo la flora representaba la vida y la muerte, los dioses la creación, el hombre, el lenguaje, el canto, el arte, la amistad, el señorío, el cautivo en la guerra, la misma guerra, el cielo, la Tierra y un signo calendárico.

Las antiguas representaciones de las flores en gran variedad de materiales, no eran solamente decorativas, sino que formaban parte de un simbolismo, basado en el respeto y la preocupación por el bienestar de los dioses, que se manifestaban en los elementos de la naturaleza. (Velazco, 2006).

Vemos que siempre la fauna, pero principalmente la flora son parte importante en la vida de los pueblos zoques. En la actualidad observamos que la flora siempre está presente en los altares, en las danzas, rituales, en las vestimentas, etc.

El huipil resguardado en el CTMM no es la excepción, ya que en él se plasman en los bordados del cuello y bocamangas una serie de flores, que no podemos apreciar muy bien, por el deterioro que esta tiene. Pero en los diseños del tejido si podemos apreciar las hileras de calabazas, flores como bugambilias, entremezclado con fauna, tales como un chivo, mono y aves. Estas representaciones sin duda en su tiempo tuvieron valiosos significados para el pueblo zoque, porque no es casualidad que estos diseños están plasmados sobre la tela.

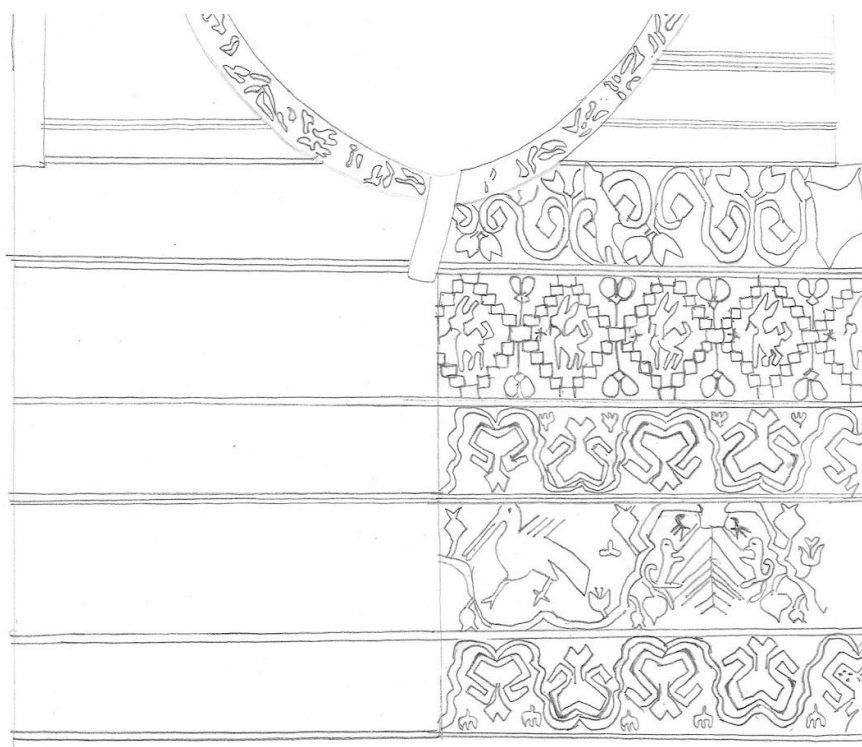


Figura. 24 Dibujo representando los diseños del tejido del huipil zoque del CTMM. Dibujo:
Teresa de Jesús Jiménez González.

Los diseños del huipil zoque presentados en las tiras de bordado no se aprecian bien, pero viendo la pieza de cerca podemos observar que son diseños de flores. En cuanto a los diseños del tejido, vemos que se marcan cinco diferentes franjas, las cuales son de diferentes diseños:

- En el primero se aprecian flores parecidas a las azucenas.
- En la segunda franja vemos cuadros pequeños formando grandes rombos a los lados se aprecian más flores y en medio de los rombos una especie de chivo.
- En la tercer franja vemos una especie de tiras de calabaza, con pequeñas flores.
- En la cuarta franja apreciamos un ave de gran tamaño, rodeada de flores enseguida una especie de palma en la parte de arriba se observan dos aves y en medio un animal que tiene parecido a un mono.
- La quinta franja es igual a la tercer franja.

En los diseños de todo el huipil, predominan la flora y la fauna. Las plantas, las flores y los animales han estado presentes en diversos periodos de la cultura zoque, y no se pueden excluir ya que son parte de la vida cotidiana y el entorno natural, considerando que Tuxtla y Ocozocoautla son Valles y Copainalá es montaña. Saber el significado de estos diseños nos abrirían aún más en el campo cosmogónico, pero lamentablemente no contamos con los tejedores de esos tiempos.

Es posible que antiguamente estas prendas únicamente fueron utilizadas para determinar jerarquías, o usados exclusivamente en rituales o en momentos festivos. El porqué se seleccionaron ese tipo de flores o esos animales, podrían decirse que las flores tal vez por su olor delicado, tal vez pudieron pensar que tenía poderes especiales y no solo por el rico olor; el mono tal vez pudo representarse por lo inteligente, creativo y siempre en movimiento. Estos significados que menciono son solo suposiciones ya que no sabemos el verdadero motivo de los diseños plasmados.

En Mesoamérica las flores eran símbolos asociados principalmente con tres deidades Macuilxóchitl, Xochipilli y Xochiquetzal, patronos de los juegos, la primavera, las flores, el amor, la música y la danza, así como de las labranderas y bordadoras cuyo bello trabajo era comparable a las flores. (Velazco, 2006).

Hacer huipiles zoques hoy en día, realmente cambió totalmente con el tiempo, tanto la cosmovisión que los zoques llegaron a tener sobre los tejidos, sobre la hechura, etc; ya que eso era de esperarse con los cambios a partir de la conquista, con la explotación, de los recursos naturales y la modernidad; el tema del tejer, me atrevo a decir que queda en segundo plano, ya que lo que ahora por lo menos resalta es el bordado, porque se borda sobre la tela comercial y sobre una tira de tela llamada cuadrillé (entrevista a tía Silvina).

Tanto tía Silvina como tía Bélgica coinciden en que antes los bordados del huipil eran de color blanco y negro. Después se introdujo las hilazas de colores y es ahí donde ambas bordadoras empezaron a experimentar introduciendo las hilazas de colores a sus tiras de bordados.

En la entrevista efectuada a estas dos bordadoras, hecha en Copainalá, tratamos de conocer a través de ellas los significados de los diseños de los bordados. Tía Silvina era de edad avanzada, por tanto decidimos empezar con ella y posteriormente con tía Bélgica.

Al preguntarle a tía Silvina lo que más le gustaba bordar, ella nos respondió que las flores y que le gustaban mucho los colores. Después le preguntamos: ¿cómo le hace para hacer los diseños? y ella respondió que todo lo inventaba, de acuerdo a lo que observaba en su patio, como la flora y los animales que ella misma tiene en su hogar. Uno de sus diseños presenta a un perro correteando a la gallina. Al preguntarle sobre el significado de sus diseños, básicamente nos describió lo que bordaba y no un significado de los símbolos o diseños que ella plasma.

En el caso de tía Bélgica, ya tiene listo un muestrario de bordados para poder guiarse de ellos y bordar, ella no los inventa, hace los del muestrario que le enseñó tía Silvina. Tiene muestrarios de pajaritos, de rositas, de trébol, de canastitas, de armadillo, etc. también se guía de las revistas comerciales que las compra en tiendas donde venden telas.

Tía Bélgica nos menciona varias técnicas que ella domina: técnica de enlazado, punto zoque, punto de cruz (contado).

Ambas bordadoras actualmente usan hilos comerciales como: hilos gacela, hilo de tres hebras, hilos más finos como los de seda (sintética).

En ese tiempo no había hilo, había una tela que ellos llamaban género es negro y también hay en blanco, se compraba la tela negra y la deshilabamos, para que se le hicieran los bordados. Cuando terminaba había un palo donde lo trueza uno y de ahí lo pintábamos ¡No hay hilo! lo pintábamos el hilo con resina de un palo de Rivera. Usábamos una tela que se deshiló, se pinta en blanco, no se le va la color, ni porque lo lave uno. (Entrevista tía Silvina).

Nuestras informantes ya no aprendieron hacer el huipil hecho en telar de cintura. Ninguna nos supo informar sobre el telar de cintura utilizado en Copainalá.

Cuando yo era niña se dejaron de usar huipiles, porque ahora se llaman camisas. (Entrevista tía Bélgica)

Las herramientas que nuestras informantes conocen para elaborar sus tiras bordadas son: agujas, aro, tela cuadrille para las tiras bordadas, y tela comercial para hacer la blusa, por lo regular es la tela llamada popelina.

Respecto al huipil tejido, lo siguieron usando hasta mediados del siglo XX, y fue sustituido por un huipil manufacturado con tela comercial con brocados. (Álvarez, 2017)

Lo que antes se elaboraba en telar de cintura, con el fin de crear la tela del huipil, cambió a una tela llamada popelina (tela delgada, de tacto rígido, pesada y duradera). Con esta tela popelina o la tela de raso, se confecciona la blusa, sobre el cuello y bocamangas se le cosen los bordados. En Tuxtla Gutiérrez usando estas mismas telas, igualmente se confeccionan las blusas y en vez de ponerle bordado en el cuello, se le coloca un bias (tela que bordea la orilla del cuello) y en las bocamangas les colocan una tela de encaje recogido.

Al igual que los huipiles, toda la vestimenta evolucionó, por ejemplo el enredo azul de añil también llamado “costal”, pasaron a usar la nagüilla tejida en algodón y teñida en partes con añil y que en ocasiones sustituyen por tela de vichi; en vez de huipil de tapar durante las ceremonias religiosas, las mujeres zoques llevan rebozo negro de algodón, el cual llegó con las ferias comerciales de la década de 1940 (Álvarez, 2017).

Muchas de las mujeres dejaron de vestirse de forma tradicional, dejaron de tejer sus enredos de añil, comenzaron a usar nagüillas. En la primera mitad del siglo XX, las mujeres comenzaron a usar falda de brocados comercial y las camisas de vuelo con contados bordados de punto de cruz (Álvarez, 2017).

Las bordadoras contemporáneas vemos que han perdido el significado de los diseños de los bordados, la mayoría de las veces representan plantas, flores, aves, entre otros animales. Y los significados de estas representaciones ya no existen como antes. En la cultura zoque vemos que siempre hay plantas, es por eso que hasta ahora las vemos plasmadas en los bordados. En la actualidad también ya se ocupan diseños bajados de internet o de revistas como "punto de cruz", por tanto hay diseños que salen del contexto de lo zoque.

Los huipiles zoques pudieron haberse mantenido hasta casi mediados del siglo XX, en Tuxtla y en Ocozocoautla debido a que siempre fueron pueblos con un nivel económico más alto a diferencia del resto de los pueblos zoques, lo que facilitaba el acceso a las materias primas para la elaboración de los hilos y sus tintes; los huipiles eran usados por personas que fueron parte de la élite indígena zoque y gente que tuvo cargos civiles y religiosos (autoridades).

Siento que me quedo corta al hablar de los símbolos de los huipiles zoques pero ya no puedo decir mucho más porque ya no hay tejedores que nos puedan compartir la cosmovisión que antes se plasmaba en los bordados y tejidos.

A continuación en las siguientes fichas obtenidas de las entrevistas podremos apreciar lo que actualmente caracteriza al huipil zoque en los poblados de Copainalá y en las laderas del valle de Tuxtla Gutiérrez.

Ficha

Objeto: Huipil zoque

En la actualidad ya son blusas zoques o también conocidas como camisas, debido a que antes el huipil zoque se elaboraba en telar de cintura y ahora ya se elaboran en tela comercial adaptándose la tira zoque quedando como una blusa.

Tamaño: depende del tamaño de la que lo porta, siempre es holgado.

Origen: Copainalá

Grupo: Zoque

Hilo: hilos gacela, hilo de tres hebras, después de estas hay otros más finos de ceda. Hilo cola de ratón.

Materiales: hilo, hileras, aguja, tela, cuadrille, aro, tijeras.

Técnica: punto de cruz (tía Silvina y tía Bélgica).

Punta zoque y técnica de enlazado (tía Bélgica).

Diseño y color: Tela color blanca, tiras zoques de color blanco y negro o de colores que son los más actuales. Con diseños de pajaritos, florecitas, rositas de trébol, de canastita, hasta figuras armadillo.

Las tiras en blanco y negro suelen ser más anchas a diferencia de las tiras de colores.

Las tiras de colores se ven más llamativas por lo tanto empezaron a usarlas con mayor frecuencia; ya que la modernidad los llevó a este cambio adquiriendo con mayor facilidad los hilos y la telas.

Observaciones:

Ficha proyecto
huipil zoque

Teresa de Jesús Jiménez González

Objeto: huipil zoque

Eran diferentes y eran de uso diario tenían tres alforcitas (plisados), redondas, debajo de las axilas le dejaban como tipo pañuelo para que no jale, con un corte en forma de triángulo, así se lograba amplitud. Ahora ya solo lo cortan, ya no es igual. Era de uso diario. Para las fiestas se usaban prendas nuevas (Tía Bélgica, copa 2.).

Unión de las partes del huipil:

Las tiras zoques son colocadas en telas comerciales como la popelina, entre otras. Estas tiras se colocan en la parte posterior, en el escote y en la parte de los brazos, lo que en conjunto originan a una blusa o también le llaman camisa, quedando el huipil zoque en desuso

Tamaño: Eran pequeños de acuerdo al que lo portaba.

Origen: Tuxtla Gutiérrez.

Grupo: Zoque

Hilo:

Materiales:

Técnica:

De gasa, y punto de cruz en las tiras
(Tuxtla 1)

Diseño de color: blanco y negro. Diseños propios podrían ser florecitas, animalitos. El huipil tejido era calado.

Unión de las partes del huipil:

Huipil cuadrado de dos lienzos unidos de los lados a la unión se le llama randar al

cortar el cuello se le coloca un vies para que no se corran los hilos antiguamente este vies era bordado porque al cortarse se pueden ir los hilos. Entonces en las mangas lleva un contado plisado y ese contado está bordado en punto de cruz. El huipil tejido era calado. (Maestro Juan Ramón. Tuxtla 1)

Observaciones: huipil cuadrado de dos lienzos unidos de los lados a la unión se le llama randar al cortar el cuello se le coloca un vies para que no se corran los hilos antiguamente este vies era bordado porque al cortarse se pueden ir los hilos. Entonces en las mangas lleva un contado plisado y ese contado está bordado en punto de cruz.

Capítulo 4: Los procesos de manufactura, el tejer y bordar en Mesoamérica: información contextual adicional prehispánica y actual

En los capítulos anteriores nos hemos enfocado primeramente en la zona zoque, sus antecedentes, y las actividades del tejer y el bordar. Después nos enfocamos totalmente al huipil zoque del CTMM en donde hicimos una descripción arqueológica-etnográfica, obteniendo información más técnica; logrando enseguida adentrarnos a bordadoras modernas, apuntando sobre el tejer y bordar entre la gente de la Depresión Central Chiapaneca actual. Esto no indica que ya tengamos todo resuelto, sino que en este siguiente capítulo abordaremos sobre las técnicas del tejer y bordar, los procesos de manufactura, ya que esta información no pude resolverla en los capítulos anteriores, por carencia de información documentada.

4.1 El Huipil Zoque

En rasgos generales, el Huipil es una prenda antiguamente hecha a mano, que estaba confeccionada con diferentes técnicas dependiendo el área zoque. De las fuentes bibliográficas, se sabe que en el caso de Tuxtla Gutiérrez los huipiles llevaban franjas horizontales hechas en el textil (tela). Los mejores huipiles estaban hechos con hilos muy finos y según los Cordry (1988:115), no habían visto hilos semejantes en todo México.

Los huipiles zoques son entramados con dos clases de hilo: hilo blanco muy fino y otro más burdo comercial. Lo cual al lavar los huipiles por primera vez los hilos hechos a mano se encogieron y los comerciales no. Es por ello que los huipiles de Tuxtla tenían una apariencia arrugada. (Cordry y Cordry, 1941).

El hilo hecho a mano siempre se ata al telar y a través de tejido se forma un solo hilado (una sola hebra). En cambio el hilo más pesado se va cortando cada vez que se usa debido a que de por sí va espaciado y a que es más caro.

Los huipiles más finos eran muy caros, por ejemplo en un hogar de tejedoras o de mujeres de alto nivel económico llegaban a tener de tres a cuatro huipiles; en cuanto a las mujeres pobres por lo regular poseían dos huipiles. Los huipiles finos no llegaban a durar tanto tiempo como los de menor calidad, pero eran muy apreciados para fiestas y ceremonias. En Ocozacoautla se

introducen patrones más elaborados en hilo blanco, en telas para huipil y en los hilos para servilletas para las tortillas (Cordry y Cordry:1988).

El Huipil Zoque es una de las prendas más importantes en la vestimenta indígena. Está compuesto de una o tres tiras rectangulares de tela (lienzos) tal y como salen del telar de cintura, sin cortarla o formar, que se doblan después por la mitad horizontalmente, con una abertura para el cuello y se unen los costados dejando sendas aberturas para los brazos formando un pliegue que cae hasta debajo del codo. Puede ser ancho o estrecho, corto o largo.(Cordry y Cordry:1978)

En los huipiles de dos lienzos el cuello se forma dejando una parte de la sección central sin coser. En los de una o tres tiras, la raya central puede tener una abertura vertical hecha durante el proceso de tejido, o bien se le corta un agujero cuadrado o redondo, generalmente de tan pequeño tamaño.

El huipil zoque es una prenda que elaborarla demandaba mucho tiempo, y el dedicarse a tejer el huipil significaba esa conexión con lo religioso. (Entrevista tía Silvina, 19/02/2017)

Hacer o dejar de hacer el huipil zoque era sin duda una decisión fuerte, porque muchas mujeres y hombres zoques añoran elaborarlos, pero también el tomar la decisión de no confeccionarlos es una decisión difícil (entrevista tía Silvina), ya que se lamentan el no poder hacerlos, pero a la vez prefieren atender con más esmero a su familia. La necesidad por las que se enfrentaban las tejedoras y bordadoras fue lo que orilló a ir abandonando esta hermosa labor.

Según los Cordry y Cordry (1988) en Ocozocoautla se elaboraban dos tipos de huipiles hechos a mano:

El primero es similar a los de Tuxtla, con bandas horizontales tejidas con hilo blanco grueso, pero la forma de la prenda es la misma. El cuello y las mangas tienen terminaciones diferentes, con tiras de un firme bordado en negro (sobre tela blanca) con diseños florales de pájaros o de animales.

El segundo es el más laborioso pero desafortunadamente es una cosa del pasado. Este estilo de huipil es blanco, cubierto de diseños convencionales de pájaros animales o flores. Los diseños son trabajados en hilo grueso blanco de tal manera que son fácilmente distinguibles sobre la piel morena de la usuaria (Huipil con labor o huipiles con diseño). (Cordry y Cordry:1988)

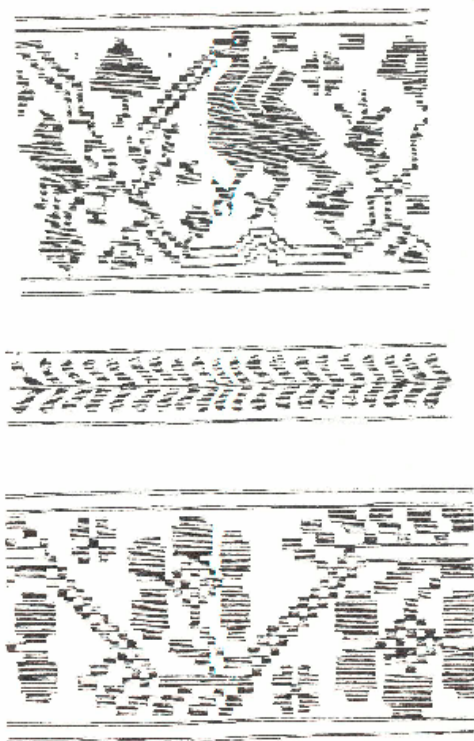


Figura 25. Diseños para huipil procedentes de Ocozocoautla (Cordry y Cordry, 1988)

En cuanto al huipil zoque originalmente estaba tejido a mano en finísimo hilo de algodón blanco, formado por dos lienzos unidos a los costados dejando las bocamangas, las que se bordeaban con un holán de encaje blanco plisado o bien de algodón tejido de tul con bordados en color morado o negro en punto de cruz y motivos de flores o pájaros. El escote redondo y grande lo cortaban en el centro de los dos lienzos bordeándolo con una cinta negra de algodón. (Cordry y Cordry: 1978)

El decorado del huipil se logra combinando un finísimo tejido sencillo con hilo hilado a mano de un color blanco cremoso, con otros en tejido de gasa y bandas más gruesas hechas con un hilo de algodón comercial de un color más blanco, que contrasta con el otro.

Los zoques de Tuxtla usaban un huipil blanco, corto hecho a mano. Un huipil largo también blanco y hecho a mano llamado huipil de tapar que se usa en la cabeza. (Cordry y Cordry: 1978). El huipil de tapar fue sustituido por el rebozo negro de algodón traído del centro del país, se utiliza solo para eventos y ceremonias religiosas, al igual que antes el huipil de tapar era solo usado en las ceremonias religiosas.

En el caso del huipil zoque es una prenda que originalmente se elaboraba en telar de cintura, es una prenda perfecta para el clima que se presenta en Tuxtla Gutiérrez, Copainalá y Ocozocoautla, en estos tres lugares cambia la hechura de los huipiles, digamos que se usaba el mismo patrón en cuanto a la elaboración pero en cuanto a los diseños de la posición del bordado es diferente. Se dice que el huipil de Ocozocoautla y el de Tuxtla eran muy parecidos y se veían más finos, en cambio el de Copainalá era un poco más sencillo.

Usualmente era hecho a mano pero lo que ahora se hace son huipiles de una tela comercial llamada rayón color blanco o de algodón, y lo que más los distingue son las tiras bordadas hechas a mano que llevan en el escote que es muy amplio, en el caso de Copainalá y Ocozocoautla, en Tuxtla Gutiérrez los huipiles no llevan tiras bordadas en el escote, las llevan en los brazos y la llevan plisada. Utilizando los motivos de flores, pájaros, venados y diversos diseños de animales y plantas.

Todos los huipiles zoques son blancos, la tela utilizada como ya dijimos puede ser de rayón o de algodón, para las tiras bordadas se utiliza una tela llamada cuadrille, que tiene cuadritos super pequeñitos, esta tela la cortan en tiras y sobre ella van contando cuadrillo por cuadrillo para poder bordar, dependiendo del diseño que quieras según la figura que se requiera, de ahí va a depender las puntadas que pueden ser: punto 1, punto medio y punto de lomillo (trenzado). El bordado se hace en color negro, bordar con hilos de colores es algo moderno.

Hay otra técnica para plasmar el bordado, es la técnica del deshilar, esta se usa en una tela que no tiene nada que ver con el cuadrille, por tanto es necesario deshilar la tela para poder ver dónde entra la aguja y el hilo. Hace poco tiempo se utilizaba una tela llamada género la cual traía cuadritos parecidos al cuadrille (entrevista, Copainalá), pero esta tela comercial la empezaron a cambiar y los cuadritos cada vez eran más pequeños y al bordar en él no ayudaba en nada y lastimaba la vista, y optaron por dejarla.

Los textiles arqueológicos, particularmente los prehistóricos, tienden a ser hallazgos raros ya que, como cualquier material orgánico perecedero, están sujetos a una rápida descomposición en contextos arqueológicos y su preservación requiere condiciones especiales para no favorecer su destrucción por microorganismos. Las condiciones de conservación afectan la supervivencia de materiales de fibra vegetal y animal de diferentes maneras.

En el estado de Chiapas a pesar de poseer una gran variedad de cuevas no ha favorecido en la conservación de textiles zoques. De los hallazgos textiles que se saben son realmente escasos.

Por ser materiales orgánicos, las fibras de origen vegetal y animal se deterioran con mayor rapidez y por ello las evidencias arqueológicas son escasas, solo se han descubierto pequeños fragmentos o se descubren esporádicamente. Para un arqueólogo identificar las fibras textiles y las técnicas empleadas en las manufactura de diversos materiales es de gran importancia, porque nos ofrece una amplia información: ambiental, de intercambio, de comercio, etc. (Cordry y Cordry :1978).

Antiguamente los Zoques de Chiapas tejían a mano sus huipiles y sus faldas. Desde siempre han sido buenos trabajadores y artesanos. Lamentablemente los textiles zoques hechos en telar de cintura fueron sustituidos por prendas comerciales más económicas y las nuevas generaciones no aprendieron a tejer.

Como dice Morris (1984), de acuerdo a los mayas; en este caso yo lo aplico a los zoques: aunque hubo cambios en los huipiles en cuanto a su materia prima y técnicas, los zoques no están usando los trajes españoles de la conquista, sino adaptaciones sincretizadas con su propia cultura, claro que con influencia europea.

Las mujeres zoques usaban sus huipiles completamente hilados y tejidos a mano. Chiapas era un buen productor de algodón, pero era exportado y por tanto los zoques empezaron a tener dificultades para conseguirlo.

Actualmente los llamados huipiles, son elaborados con telas comerciales y son los bordados del cuello y bocamanga los que son elaborados a mano, ahora podemos escuchar en las comunidades que se nombran camisas o blusas. Algunos poblados de la depresión central, donde se confeccionan estas prendas son: Copainalá, San Fernando, Tuxtla Gutiérrez, Ocozocoautla.

De acuerdo a estas investigaciones me he percatado que el Huipil Zoque de Ocozocoautla, contaba con dos tipos de elaboración de Huipil: el sencillo y el de labor. El de labor es la única pieza que gozaba de diseños complicados sobre la misma tela (trama suplementaria), haciendo que estas telas se vieran muy bien elaboradas, lo cual implicaba más tiempo de trabajo. Esos detalles muy bien elaborados los podemos apreciar en el huipil resguardado en el CTMM, ya que este posee las características que los Cordry Cordry mencionan en su investigación (Cordry y Cordry: 1941).

4.2 El tejido en Mesoamérica en la época prehispánica a la contemporánea

El arte del tejer y bordar son todas formas de expresión de carácter creativo que el ser humano puede tener (Reyes: 2014). Los antropólogos y arqueólogos se han acercado a la investigación del arte del tejer mediante el estudio de la utilidad y la estética del objeto, viéndolo como un documento histórico, económico y técnico, explicando las materias primas, las técnicas textiles y a través de las fuentes históricas han podido acertar una serie de aspectos y procesos como elementales a las artes del tejer y bordar. Enseguida los describimos.

Según Mompradi (1976), los primeros materiales usados cuando los hombres aún eran nómadas, fueron fibras duras, de agaves silvestres (lechuguilla, sisalana, zapupe y henequén, el izotl o yuca y el apocina), las tiras de pieles de animales y corteza de árboles.

Para elaborar las prendas de vestir necesitaban un procedimiento más, ya que las fibras deben tener contacto directo con la piel humana; los materiales debían ser ablandados para evitar rozaduras que suelen ser muy dolorosas, para el ser humano. Para conseguirlo las fibras se sumergían en agua y así impregnadas se les colocaba sobre una roca y se les golpeaban para suavizarlas. Una vez ablandadas las fibras eran empleadas para hacer hilo, para luego utilizarlos en el telar de cintura. (Reyes, 2014).

Estas actividades tuvieron su mayor auge cuando la gente prehispánica conoció el algodón, ya que proporcionaba fibras blandas que necesitaba menos manipulaciones y las piezas eran más cómodas. Tradicionalmente las mujeres eran las encargadas de estas actividades, principalmente cuando aún existían los grupos nómadas y cuando dejaron de serlo, conforme pasó el tiempo esta actividad se empezó a practicar por ambos sexos (Reyes: 2014).

Se sabe que en la época prehispánica, las telas eran prendas muy apreciadas en todos los grupos. Incluso eran objetos que se tributaban en grandes señoríos y en ciertos códices mesoamericanos, se pueden reconocer algunos paquetes de tela que fueron cuidadosamente pintados. (Reyes: 2014).

El hilar y el tejer en Mesoamérica fueron desde la época prehispánica y actualmente actividades relacionadas a la mujer. Las evidencias sobre la vestimenta y los modos de elaborarla en esa época consisten en instrumentos para formar los hilos, como los famosos malacates de barro o los tzotzopaztlis (machetes) para acomodar los hilos en el telar. Y desde luego se han encontrado algunos fragmentos de telas hechos con fibras como ixtle y algodón, teñidas con púrpura, grana y añil.

Mompradi (1976), en su escrito comenta lo que Fray Toribio de Motolinía escribió, el cual redacta que la partera Tíctil en la época prehispánica le ponía en sus manos de un varón un arco y 4 flechas lo cual significaba que su vida pertenecía a la defensa de su dios y su ciudad. Si era niña, le ponía una escoba, un malacate de hilar, un petate y un palo del telar, como signo de que sería trabajadora y buena ama de casa, excelente hilandera y mejor tejedora.

El arduo trabajo de una tejedora prehispánica se refleja en el hecho de que las mujeres eran enterradas con sus herramientas de las que sobreviven principalmente malacates, ya que otros hallazgos, como fibras e indumentaria, desaparecieron por su fragilidad.

De este modo la vida de la mujer transcurría desde su nacimiento a su muerte frente a los hilos de la urdimbre y las herramientas de su telar, tejiendo bellos, textiles para su uso y el de su familia, trajes ceremoniales e inclusive para también pagar tributo; teniendo la mujer siempre la obligación de enseñar a sus hijas esta actividad del tejer.

En diversos códices como Nutall, Borgia, Féjervary-Mayer y Mendocino se han representado herramientas utilizadas en el tejido, entre ellas: husos con malacate, telares, el tzotzopaztli, el mecapal, los enjulios y los hilos.

Se crearon los malacates, el cual es un disco sencillo de piedra o barro cocido, aproximadamente de 6 a 8 cm. de diámetro, con tronco cónico y un orificio central en el que se ajusta un astil de madera de diferentes largos y gruesos, con una muesca en el extremo opuesto al disco (actúa como volante) para enganchar la fibra que se va a hilar. (Momprandi: 1976).

En cuanto a los materiales y técnicas del tejer en Mesoamérica; según Sahagún (Mompradi, 1976) los indígenas prehispánicos, carecían de lana, seda común, lino y cáñamo. Por tanto suplían la lana con el algodón, la seda con la pluma y el pelo de conejo, el lino y el cáñamo con la palma silvestre y otras especies de maguey.

Podríamos decir entonces que como una segunda etapa para la industria textil debió ser el uso de la fibra de algodón silvestre, lo cual con el tiempo la tejedora se vio a la necesidad de idear el malacate, el cual hizo más fácil el manejo del algodón. Mompradi (1976) comenta que ante la dificultad de tejer el hilo de esta nueva fibra por el sistema de urdimbre colgante tiene lugar la aparición importantísima del telar de cintura; esa técnica es propia de una vasta región de América desde el sur de los Estados Unidos hasta Perú, Aunque se conoce también en el sureste de Asia y algunas regiones de África.

El algodón, una de las principales materias primas de las altas culturas mesoamericanas, fue usado por todos los grupos indígenas de las regiones cálidas, principalmente en las costas, cuyo clima permitía su cultivo. Se usaba tanto el blanco como el color café claro o coyuchi.

En el siglo XVI (Mompradi, 1976), se introdujeron en México junto a la violencia de la Conquista, un gran conjunto de innovaciones en la actividad del quehacer textil. Llegaron nuevos diseños, materiales, instrumentos y técnicas que por un lado enriquecieron pero que a la vez fueron desapareciendo las técnicas originarias junto con las civilizaciones.

Entre las importantes aportaciones de la cultura occidental para el desarrollo en la industria textil del nuevo mundo, son la introducción del ganado lanar, lo cual conlleva al uso de la lana; El gusano de seda, el cultivo de lino y el cáñamo. En cuanto los instrumentos de trabajo se introdujeron las cardas, la rueca, el telar de pedal, algunas técnicas nuevas en el tejido, en el uso de tintes incluyendo ciertos colorantes.

En 1526 Cortés introdujo el ganado (Mompradi, Tonatiuh, 1976) y también se introdujo la manufactura de telas de lana, hiladas ya en la rueca y tejidas en el telar de pedal. La adopción de tal técnica produjo una gran revolución en el mundo de los textiles, por primera vez el hombre tomó a su cargo el manejo del nuevo aparato y fue la mujer quien empezó a limitarse en lavar, cardar, devanar y teñir la lana, mientras continuaba tejiendo en su telar de cintura.

Al inicio de la colonia los encomenderos abusaban de la habilidad de los indígenas, ya que tenían la costumbre de pagar como tributo al que llevaba el control de la esfera hispana, con la manufacturas de textiles, de prendas de ropa; estableciendo el comercio interior y exterior. Vendían el textil en las islas cercanas y en Guatemala las prendas que sus encomendados les tributaban. En el comercio se incluía la grana cochinilla, siendo una materia básica para el teñido de las telas de la colonia hasta llegar a generalizarse podría decirse casi en todo el mundo hasta finales del siglo XIX, cuando fue sustituido por la industria química alemana (Mompradi, 1976).

Actualmente en diversos pueblos y comunidades de México se siguen trabajando los tejidos y bordados y cada lugar tiene su característica en la elaboración y uso de sus prendas (Jonson,

1970). Sin duda, antes los colores se sacaban de tintas de origen animal, vegetal y mineral. El esfuerzo de tejedoras y tejedores por preservar lo que en la actualidad se ha ido perdiendo, se han insistido en diversas comunidades retomar las tintas naturales y rescatar las técnicas que nuestros antepasados pudieron haber utilizado.

En la elaboración de la indumentaria tradicional se emplean actualmente tres tipos de telar, dos de los cuales se remontan al México prehispánico y el tercero al telar de pedal.

Lorena Mirambell (2005) con el fin de facilitar el estudio de los tejidos los dividió en dos grupos:

- a) Los que emplean materia prima sin necesidad de hilado previo, y
- b) Los que tienen como base materia prima hilada.

En el primer grupo entran los materiales para elaborar objetos de cestería (cestos, canastos, sombreros, sandalias, etc.)

En el segundo grupo entran aquellos que para su manufactura la materia prima necesita ser convertida en hilo, materiales como el algodón, lino, seda, lana, pelo, estas se conocen como fibras textiles, que son muy útiles para el entrelazado de dos o más series de hilos en telares y para la elaboración de telas o lienzos.

Hablar de tejidos es muy amplio por eso Mirambell los ha dividido en: textiles y en cestería-jarciería, aunque en ambos hay aspectos comunes, pero también hay grandes diferencias y es de ahí donde surgen más curiosidad por describir y definir de cierta manera la diferencia por ejemplo de un canasto y una tela, su forma, su uso y con mayor detalle la materia prima que la compone. Y las técnicas de manufactura.

Para la elaboración de un textil se necesita materia prima que pueda ser hilada y tejida, la materia sin duda es elástica, flexible, resistente y tiene cierta longitud para la elaboración de hilos que se forman al estirar y al retorcer porciones de cualquier material textil.

A lo largo y el transcurso de la historia, la materia prima para manufacturar las telas ha estado en relación con la presencia de las distintas zonas climáticas; por ejemplo en Egipto la materia prima dominante fue el lino, en China la seda y en Mesoamérica el algodón.

Diversas investigaciones han demostrado que los textiles, en sus diversas formas, aparecieron durante la etapa de sedentarización y del desarrollo agrícola y esto se sabe gracias a algunos textiles por las situaciones climáticas se han conservado bien y se han podido llevar a cabo estudios que nos conducen a conocer sus técnicas empleadas para su manufactura. (Ann: 1998).

4.2.1 El arte textil en México

En los inicios de la elaboración de los textiles era una actividad que se inició por necesidad, en la que por lo regular la mujer podía llevar a cabo toda la elaboración, todo el proceso, desde la obtención de la materia prima hasta el hilado y el tejido; conforme pasó el tiempo el hombre también empezó a formar parte de esta actividad, aunque la mayoría de las veces ayudaban a trasquilar las ovejas o segar las plantas.

Esta actividad se ha de haber iniciado como una actividad doméstica, en donde cada familia elaboraba sus telas, su vestimenta, sus textiles y conforme pasó el tiempo se fueron especializando. Y en diferentes regiones se fue diversificando la hechura de textiles, las técnicas y estilos, llegando al intercambio y al comercio de estas. Gracias al trabajo arqueológico en algunas regiones se han aclarado los procesos tecnológicos y la evolución de los textiles, tanto su teñido entre otras técnicas. (Mirambell, 2005)

Para elaborar un textil, primeramente se prepara la materia prima, luego viene la preparación de los hilos. El hilado (hilar) consiste en agrupar y acomodar las fibras torciéndolas. Se acomodan las fibras uniéndolas y ordenándolas de forma paralela y luego esa agrupación de hilos se tuercen (torsión) y las fibras quedan unidas. La torsión da elasticidad y firmeza al hilo. Posiblemente el hilado pudo haberse iniciado con un método simple, según Mirambell (2005) sin recurrir a algún artefacto ya que con los dedos o con las palmas de las manos, con una mano sobre el muslo o con una mano en la mejilla es suficiente.

Desde etapas tempranas surgió el “huso”, que es un instrumento manual de madera, es más largo que grueso, mide aproximadamente 25-30 cm de longitud y que sirve para hilar torciendo y devanar los ya hilados o para torcer dos o más hilos (Cordry y Cordry 1978). Evidencias arqueológicas han demostrado otra herramienta que sirve de apoyo para que funcione eficientemente el huso y gracias a esta pequeña herramienta llamada “malacate” hace que funcione el hilado gracias a su peso , puede estar hecho de barro, piedra, concha o madera; el tamaño varía y su uso depende de cada región.

Después de la fibra ya hilada se realiza el urdido, el cual consiste en arreglar los hilos en la posición que tendrá en el telar, esto se hace de diversas formas según el textil que se elaborará. El uso de dos estacas clavadas en el suelo, es la manera más simple de arreglar los hilos y la cual va a determinar la longitud del tejido. El hilo que será parte de la urdimbre pasará de una estaca a otra las cuales se cruzan en forma de cruz.

El cruce es importante, coloca cada hilo en la posición requerida y permitirá diferenciar los pares de los impares durante el proceso de tejido para formar lo que se denomina “calada”, que es la abertura que se forma entre los hilos pares e impares que permiten intercalar el hilo de la trama (Johnson, 1977).

Para elaborar un textil más elaborado y largo se utilizan más estacas (tres o más). Finalizando este proceso la madeja obtenida se coloca en el telar, en cada extremo de las barras que sostienen los hilos se tensa muy bien y se forma la urdimbre y es aquí donde ya se puede iniciar el tejido.

Para la elaboración de textiles se han llegado a usar plantas y animales con el fin de obtener la materia prima, los materiales hilados y tejidos resultaban con más cobijo, protección y movilidad comparada con los de la antigüedad que era de pieles y cueros.

Los textiles son prendas que se han usado para el uso diario y uso ceremonial, la mayoría de las veces teniendo diversas prendas para cada uso, los textiles se usan para vestimenta, para la elaboración de mantas, etc., elaborandolos con diferentes técnicas. En pocas palabras un textil es un tejido, es una tela. (Cordry y Cordry: 1978).

En la actualidad son los materiales sintéticos que han sustituido a los que originalmente se usaban, como son las fibras de origen vegetal y animal para fabricar los textiles, en algunos casos se siguen utilizando y son aún más apreciadas.

Tejer y bordar en Mesoamérica la mayoría de las veces es visto como una actividad más, sin concientizar todo lo que esta actividad conlleva, sin ver realmente al objeto con los debidos análisis y poder apreciar técnicamente lo que el textil guarda, no solo visualmente sino también histórica y arqueológicamente.

La información presentada anteriormente se pretende ver de una manera inminente, como decía Canclini siendo arte pos-autónomo (prácticas artísticas) sin quedarnos solo en ese primer paso; sino darle un contexto interpretativo como lo menciona Hodder, principalmente cuando cierta pieza carece de un contexto interpretativo para conocer lo que no se ha expresado; y así cuando se presenta en un ámbito arqueológico poder acomodar al objeto como lo menciona Schiffer, mediante un registro arqueológico que puede ser útil para un objeto musealizado; ubicando su ocupación/uso, abandono y pos-abandono.

Por ello más adelante veremos los pasos principales de manufactura del huipil zoque, ya no simplemente como un textil más, sino más bien como un objeto presentado en el CTMM, en proceso de pos-abandono y reutilización como pieza del museo.

4.2.2 El huipil mesoamericano

Los huipiles son parte fundamental en la indumentaria indígena. Es bien sabido que la creación de objetos tejidos es una actividad muy antigua, desde épocas prehispánicas, en donde existieron una infinidad de técnicas de tejido. El “tejido de fibras” se siguió practicando (Reyes: 2014) aun después de la conquista. Se conocen artefactos que fueron utilizados para la elaboración de textiles, y mediante el hallazgo o presencia de ellos se deduce que se siguieron practicando las mismas técnicas. Aún hay artesanos que continúan elaborando piezas con técnicas y herramientas que prácticamente no han cambiado a través del tiempo.

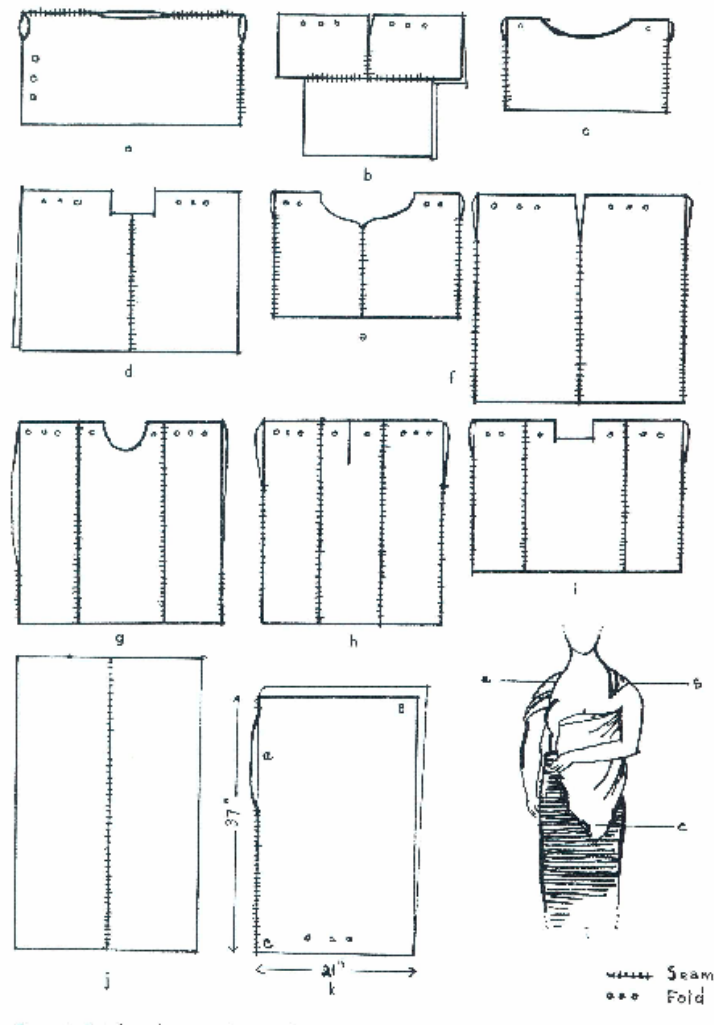


Figura 26. Huipiles, varias formas de huipiles. El inciso e, representa al de Tuxtla Gutiérrez (Cordry y Cordry, 1978: 52)

El uso del huipil se encuentra delimitado por zonas geográficas al igual que el quechquemitl. El quechquemitl se encuentran en el norte y el centro y en el sur el huipil (Mompradi, 1976).

El uso del huipil tomado de Mompradi, se distribuye entre:

- Puebla: nahuas
- Morelos: nahuas
- Guerrero: nahuas, amusgos, tlapanecos

- Oaxaca: zapotecos, mixtecos, mixes, huaves, amusgos, chontales, chinantecos, cuicatecos, mazatecos.
- Chiapas: tsotsiles, tseltales, lacandones, *zoques*.
- Yucatán: mayas.

El huipil, prenda femenina más importante de la indumentaria indígena, tiene un elegante y sencillo diseño, compuestos de una, dos o tres tiras rectangulares de tela tal como salen del telar de cintura, sin cortar o formar. Puede ser ancho, estrecho, corto o largo.

Mientras unos huipiles enfatizan el color como elemento decorativo, otros dependen únicamente de la belleza de los tejidos y diseños, sin ningún color, blanco sobre blanco como el Huipil Zoque. Las costuras del huipil se unen con bordados muy bien ejecutados siendo un importante elemento de decoración.

Los huipiles pueden usarse de muy diversos modos. Pueden llevarse con el enredo de origen prehispánico, o con la falda de corte europeo. Anteriormente las mujeres tenían mínimo dos huipiles, uno más sencillo para uso diario y otro de lujo para las fiestas.

Algunos huipiles de diferentes partes de Chiapas se dejan completamente abiertos en los costados, pero la mayoría se cosen en un corto tramo por la parte inferior y otros están cosidos totalmente con apenas la justa abertura para que pueda pasar el brazo. Puede tejerse de lana gruesa o de algodón más fino, dependiendo del tipo de clima de cada región.

Los huipiles llevan importantes elementos de decoración, desde los más delicados, hasta los más anchos, también pueden ser de colores brillantes. Cada pueblo indígena se puede distinguir por su vestimenta. Hay huipiles que llevan listones cosidos bajo el cuello, con un área de bordado o tejido que realza el centro del cuello, el pecho o la espalda y otros que resaltan solo por el color.

La bellísima indumentaria antigua de la mujer zoque hoy en día casi ha desaparecido, pero gracias al CTMM (resguarda un huipil zoque) y entre uno que otro habitante de Tuxtla Gutiérrez, me atrevo a decir que se tienen resguardados uno o tres huipiles zoques. Este huipil solía ser tejido a mano en finísimo hilo de algodón blanco, formado por dos lienzos unidos a

los costados dejando las bocamangas, las que se bordeaban con un olán plisado de algodón tejido con bordados en color morado o negro en punto zoque (entrevista tía Silvina) y motivos de flores y pájaros. El escote redondo y grande lo cortaban en el centro de los dos lienzos, bordeándolo, con una cinta negra de algodón.

De acuerdo a lo poco que he mencionado arriba, según lo que se ha investigado mediante entrevistas y observaciones en campo, los zoques ven en el Huipil un objeto realizado con mucha dedicación, con un fin estético y también comunicativo, mediante el cual expresan emociones reflejando las bases económicas y sociales, transmitiendo tal vez inconscientemente sus ideas y valores.

El uso del huipil durante la prehistoria fue de uso ritual y religioso ya que el huipil se portaba con fines festivos, de gala, en los cuales debían guardar respeto y en la vida cotidiana no era común usarlo, dejaban el pecho descubierto, los huipiles usados en casa, normalmente eran los más viejitos y eran remendados.

4.2.3 El tejer en mesoamerica y el área zoque

Los tejidos en sus diversas formas empezaron a agarrar mayor auge a raíz de que el hombre empezó a cultivar plantas, donde aprovechaban las fibras para manufacturar diversos objetos, como canastos, mantas, sandalias, etc. Todo tejido lleva dos grupos de hilos: los de urdimbre los cuales en el proceso de tejido se mantienen en tensión y el grupo de hilos que pertenecen a la trama los cuales se entretrejen con los de urdimbre.

El tejido es la estructura que se logra al entrelazar hilos en el telar, conformado por las tramas y urdimbres. Para apretar los hilos de la trama que se insertan en la urdimbre se utiliza una herramienta llamada espada o machete de unos 8 o 10 cm. de ancho de forma plana que tiene un peso considerable. En el caso del entrelazado de la urdimbre con la trama no siempre se entrelazan de la misma manera, ya que existen una variedad de combinaciones, lo que da resultado a textiles de distinto aspecto, a esa diferencia de combinaciones se le conoce ligamento o técnica del tejido.

Antiguamente los tejidos zoques no eran de uso común en la vida cotidiana, ya que se empleaban principalmente de uso ritual y religioso, por ejemplo en la prehistoria se elaboraban prendas de carácter mortuario, las mujeres tenían su indumentaria que llevarían como ajuar, ataviadas de gala y eran prendas elaboradas por ellas mismas. Se creía que el cuerpo se desintegraba pero las prendas textiles seguían vigentes (comentarios de Alvarez, 3 septiembre del 2019).

Los tejidos zoques se usaron con diversos propósitos entre los habitantes zoques. En el uso cotidiano se usaban canastos el cual los cubrían con paños tejidos por ellos mismos, en Ocozocoautla se confeccionaban los paños más finos, variando su tamaño, se usaban bandas anchas con diseños de animales, pájaros, flores en colores. Aunque en la actualidad ya no se confeccionan. Los zoques fueron buenos artesanos, pero así como fueron excelentes textileros, así mismo fueron arrebatados por la comodidad y modernidad. En Tuxtla se tejían mecapales, bandas, morrales, hilo e ixtle, era un trabajo común hacer este tipo de piezas.

4.2.4 Bordados mesoamericanos

El bordado y la trama suplementaria (brocado), son técnicas que se llevan a cabo sobre la tela, en otras palabras es una decoración que se plasma en el textil. El brocado y el bordado se elabora sobre un tejido básico. La diferencia entre el brocado y el tejido es que el brocado se elabora junto con el tejido en el telar y se obtiene al introducir, hilos extras en la trama y así obtener el diseño deseado sobre el tejido; en cuanto al bordado este se lleva a cabo cuando el tejido está terminado, fuera del telar y los hilos extras se introducen mediante una aguja. En ambos casos los hilos extras pueden quitarse sin que se modifique o destruya el tejido base (Mastache: 1971).

La trama suplementaria es una técnica que consiste en la formación de un diseño que se efectúa al mismo tiempo que se construye el tejido del fondo para esto se introducen hilos adicionales y generalmente de color constante. (Román 2012).

Actualmente un bordado se compone de una variedad de puntadas, las cuales se unen unas con otras formando diseños florales, geométricos y decorativos, de diversos materiales como

algodón, seda, entre otros hilos, la mayoría industriales. Los pueblos mexicanos portan ropa de manta ricamente bordada. Comunmente los bordados son con motivos que se plasman en la indumentaria representando la flora, la fauna y hasta de fenómenos naturales; precisamente como los bordados zoques actuales.

En la indumentaria zoque de Chiapas se elaboran las tiras de bordados zoques utilizadas en el cuello y bocamangas, lo que complementan a las camisas o blusas (como acualmente le llaman a los huipiles). En Copainalá se facilitan la elaboración de bordados con tiras de cuadrillé, aro e hilos industriales, utilizando las técnicas de punto de cruz, punto zoque y técnica de enlazado. Los bordados comunmente son de color blanco y negro o de colores que es lo más atual. Con diseños de pajaritos, florecita, rositas de trébol, de canastitas, hasta figuras de armadillo. En el caso de Tuxtla Gutiérrez, en los bordados se emplea también la técnica de punto de cruz, los diseños propios son de florecitas y animalitos.

El bordado es una técnica que gracias a la conquista española, los pobladores antiguos mexicanos las pudieron adoptar, apropiandose de ella, para así poder recrear sus propios significados observando lo que la naturaleza a travez de la flora y la fauna les ofrecía, logrando hasta nuestros días mostrar la riqueza que un bordado puede significar. Aunque vemos que ya es una técnica sincretizada, los bordados son parte importante de la indumentaria mexicana. (Miño, 1988)

4.3 Apuntes hacia el proceso de manufactura del tejer y bordar zoque de Tuxtla Gutiérrez

En este apartado abordaremos el proceso de manufactura del tejer y bordar zoque de Tuxtla Gutiérrez, nos ayudará a obtener más información acerca de huipil. Esta información la hemos obtenido de los Cordry y Cordry (1988) quien básicamente son los únicos que en los últimos tiempo de apogeo de la hechura del huipil pudieron documentar esta valiosa información.

Algodón

En Chiapas, principalmente en los pueblos de Chiapa y La Libertad se producía mucho algodón. Gran cantidad de este algodón era destinado a la exportación y por tanto según los Cordry (1988) los zoques de Tuxtla Gutiérrez tenían dificultad para conseguir el algodón en su estado natural.

La informante de los Cordry (1988), señaló que conseguía algodón para su propio uso, en San Bartolomé de los Llanos o en San Fernando (Las Ánimas). También señaló que en su patio tenía sembrado algodón, el mes de mayo o junio cuando las lluvias se inicia y se cosecha en agosto. Esto no quiere decir que todos los zoques tengan cultivo de algodón eran unos cuantos los que cosechaban esta planta. El algodón se escogía cuidadosamente tanto en su calidad como en el color, y dependiendo estas características era el precio del huipil. Por lo regular preferían el color 100% blanco.

La fibra era guardada en su estado natural en una canasta y en diferentes momentos remueven cuidadosamente las semillas, sin desmenuzar el algodón, retiran las hojas y la basura. Todo se hacía cuidadosamente porque el algodón es muy delicado y se debía de tratar muy bien.

Golpeado del algodón:

El algodón era golpeado para unir sus fibras y alisarlo. Se usan dos horquillas de aproximadamente 45.7 cm. de largo, una tejedora cuando carecía de horquillas usaba sus tablillas y otras dos piezas de bambú.

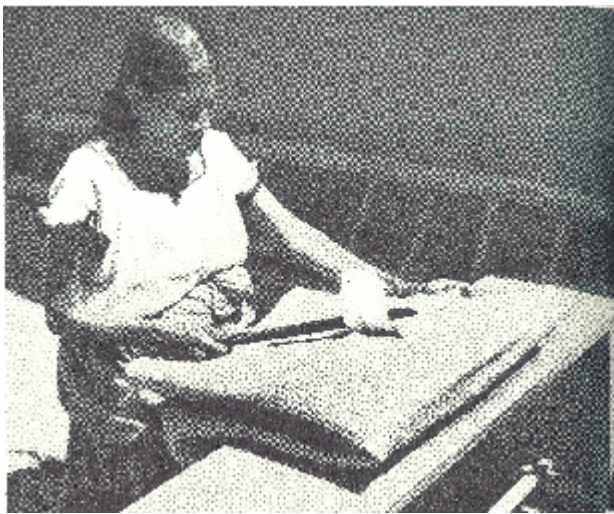


Figura 27. Vareado del algodón (Cordry y Cordry, 1988)

Se confeccionaba un cojín colocando un petate o un montón de trapos viejos sobre un cuero depositado sobre el piso, servía de superficie para el golpeado el algodón que va tomando un aspecto plano, el cual conforma una tira de 12.7cm. o 15.24cm de ancho. El algodón es añadido poco a poco hasta obtener una tira larga como la tejedora desee. Después se enrolla y queda lista para ser cardada.

Husos y ruecas

Por lo regular una tejedora poseía de tres a cuatro husos. Se daba vuelta a los husos dentro de una pequeña calabaza colocada sobre un anillo de palma trenzada puesto en el suelo a la derecha de la hilandera. Para que el movimiento del huso fuera suave se colocaba ceniza o cal en el fondo de la calabaza y en los dedos que sostienen el mango del huso (Cordry Cordry, 1988).

Cuando el algodón estaba listo para ser hilado, de la bola se desprendía una porción fácilmente manejable, se mojaba el extremo final del huso colocándose suavemente el algodón. El huso se sostenía con la mano derecha, entre el dedo gordo y el índice, mientras el segundo dedo efectúa el movimiento. El tercer y cuarto dedo se coloca al mismo lado del mango que ocupaba el dedo gordo sirviendo de soportes.

Mientras giraba el huso, con la mano izquierda se empujaba el algodón hacia arriba enrollándose en un hilo usualmente uniforme. Una vez que se ha hilado lo suficiente, se desenrolla del huso para pasarlo al bastidor.



Figura 28. Hilado de algodón (Cordry y Cordry, 1988)

Bastidores y urdidores:

Una vez que el hilo estaba colocado en el bastidor, uno de los extremos se ataba a un cilindro de 15.2cm que pasa por unas de las piezas en cruz del urdidor. Después que el hilo había sido pasado sobre el palo, se da una media vuelta al urdidor, colocando al hilo en la segunda posición. El segundo movimiento del urdidor era regresar a la posición, luego se repetía el primer movimiento de tal manera que el hilo es enredado en el urdidor, hasta contarse 200 brazadas. Posteriormente los hilos se amarraban en cinco atados de 35.5cm. El siguiente paso es atar los hilos y sacarlos del urdidor.

El hilo delgado hecho a mano se rompía fácilmente, se hervía en una solución de agua y maíz, lo cual fortalecía al hilo y facilitaba el manejo en el telar. El hilo se hervía 3 veces en esa mezcla, se retiraba del fuego, se exprimía y se ponía a secar en la sombra por 10 a 15 minutos, después estaba listo para el telar.

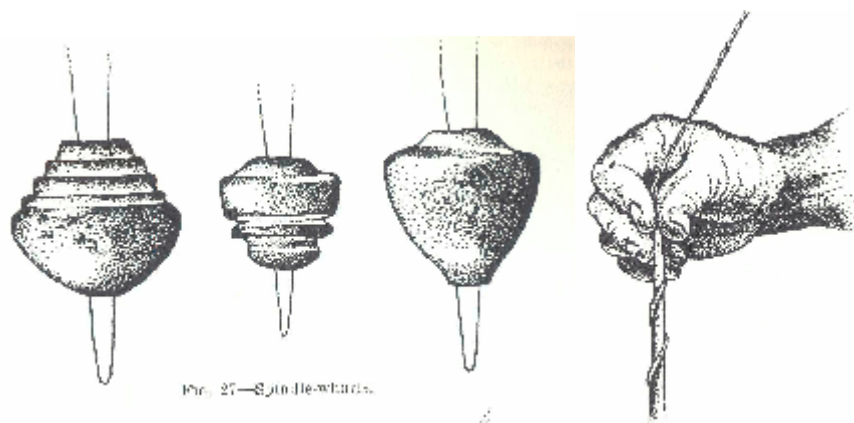


Figura 29. Contrapeso del huso y forma zoque de sostener el huso. (Cordry y Cordry, 1988)

Armado de telar:

Después de que el hilo ha pasado por el baño de maíz, la tela era atravesada por el hueco dejado por los hilos, el rodillo superior se pasaba por el hueco correspondiente, mientras que una cuerda se ataba en cada uno de los extremos del rodillo inferior, que así era asegurado a un poste en el lugar donde la tejedora deseaba trabajar.

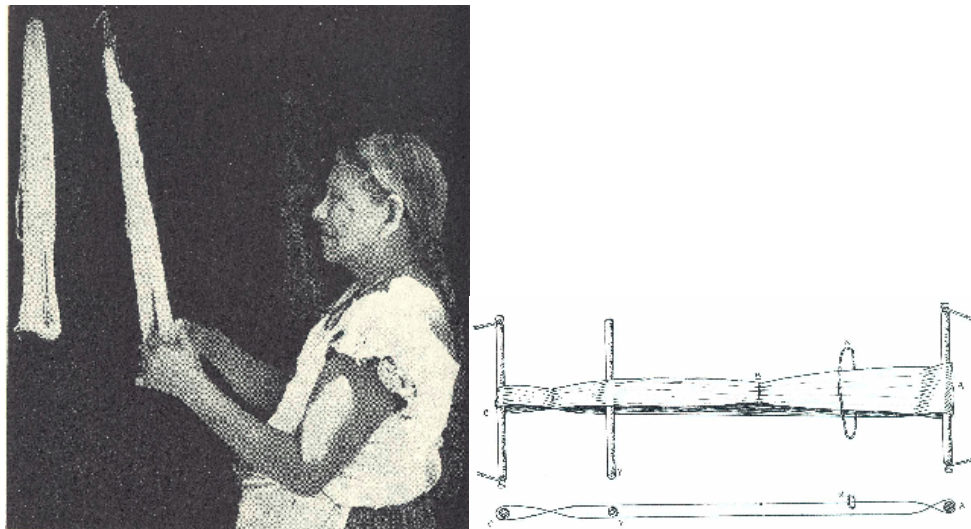


Figura 30. Conjuntos de hilos secándose después del baño maíz y vara de mando en el proceso del tejido. (Cordry y Cordry, 1988)

Después la cuerda y el mecapal se ataban al rodillo superior y alrededor de la cintura de la tejedora.

En el siguiente paso la tejedora insertaba la lanzadera y en algunos casos tomaba la precaución de colocar alguna tira a través de la misma sujetándola de tal manera que no pudiera zafarse, lo que haría perder hilos.

Una vez armado el telar, la tejedora deslizaba los hilos a lo largo del rodillo superior, separándolos cuidadosamente porque estaban pegados debido al baño de maíz, y con su bastón de medir los va arreglando de tal manera que la tela iba tomando la anchura deseada. Enseguida los hilos en forma de carretes eran puestos en preparación para cambiarlos de rodillo superior al urdidor. Este se colocaba hasta arriba en la parte superior de los hilos de la urdimbre, justo debajo del rodillo superior. Se ataba un cáñamo en el extremo del plegador del lado izquierdo de la tejedora, se pasaba por la superficie, se engarzaba varias veces alrededor de la muesca en el extremo final del plegador. La misma tira se enrollaba en espiral, sobre el plegador y la trama superior, repitiendo de nuevo de la derecha a la izquierda.

La cuerda que está atada al mecapal se transfería del rodillo superior al plegador retirándose el primero. La trama quedaba atada al cáñamo que a su vez estaba sujeto a la tira en espiral del plegador. Después la tejedora separaba ligeramente los hilos de la urdimbre de sus respectivos grupos, distribuyéndolos con la ayuda de su espina de maguey, obteniendo el ancho deseado de la tela. Hecho esto la tejedora estaba lista para colocar el ajustador, los ajustadores casi siempre estaban hechos con hilos de algodón y contenía los hilos de la urdimbre alternados de tal manera que cuando se retira el ajustador se abría la superficie de la parte inferior.

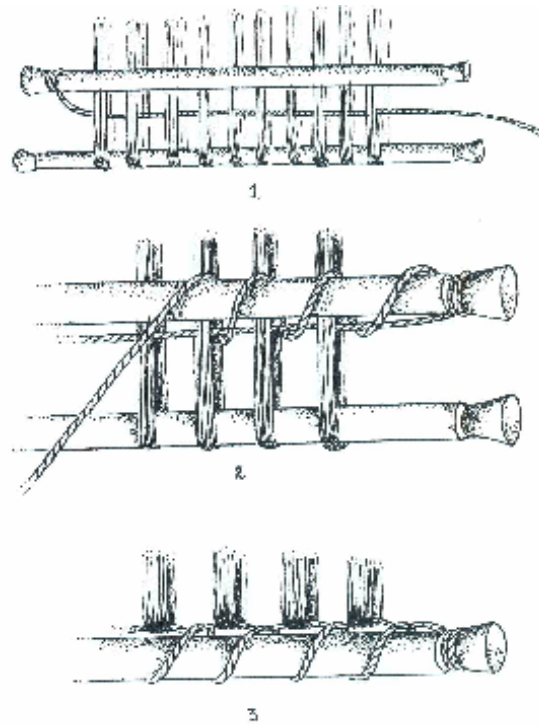


Figura 31. Detalles del proceso del tejido (Cordry y Cordry, 1988)

El telar de cintura

El proceso de poner el hilo sobre el urdidor, y luego sobre el telar y terminar el textil era complicado.

El tejido en sí, (Cordry y Cordry, 1988), no es difícil comparado con lo que hay que hacer para ensamblar el telar y finalizar la tela, porque ambos son procesos que requieren precisión y habilidad.

Todo tejido exige dos grupos de hilos que van paralelos. En un tejido la trama se intercala de acuerdo al textil que se elaborará. Para ello es necesario emplear artefactos, el más importante es el telar, este instrumento mantiene tensos los hilos de la urdimbre durante el tejido. Los telares varían en cuanto su diseño y función y es común referirse a horizontales y verticales.

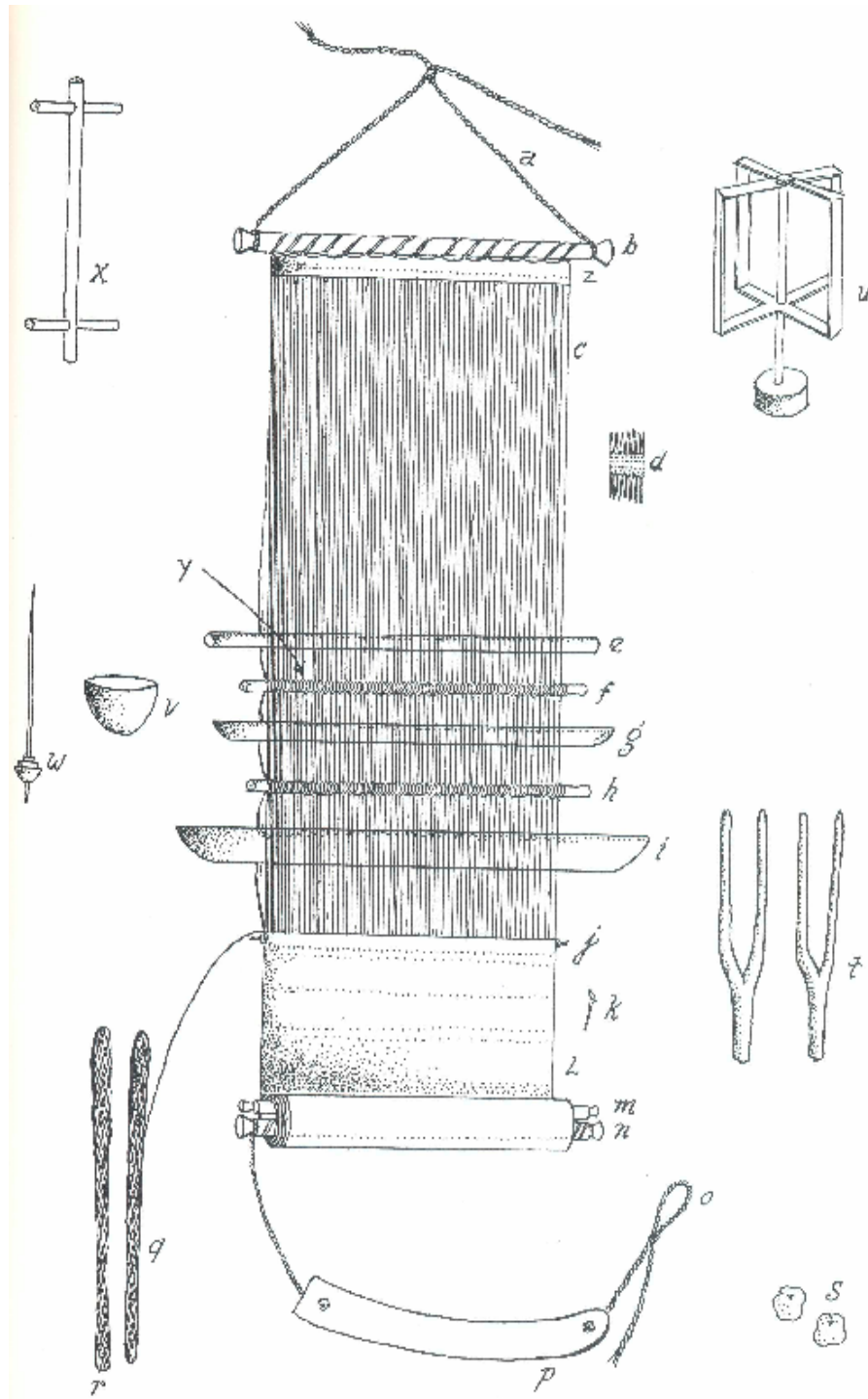


Figura 32. Tela de cintura. a) cuerdas; b,m,n)rodillos; c,q)hilo; d) peine; e) bambú; f,h,j)pituti; g,i)espadas; k)espina, l)tela; p)faja de cuero; r)hilo sin atar al telar; s)algodón; t)golpeador para el

algodón; u)aparejo; v) calabaza; x)urdidor; y)forma de aplicar el hilo en la varilla. (Cordry y Cordry, 1988).

El telar horizontal o de cintura lleva en uno de sus extremos una banda que se coloca a la cintura de la tejedora o tejedor, que permite sostenerlo y mantener tensa la urdimbre. El otro extremo es sostenido por otra banda en un punto fijo (un poste o un árbol). Este telar requiere solo de dos barras que soportan la urdimbre y no presenta armazón rígido alguno. El telar está limitado únicamente a esas dos barras y varios palos pequeños sueltos y fue el más empleado en el México prehispánico, mientras que el vertical fue desconocido. (Cordry y Cordry: 1978).

En Tuxtla Gutiérrez se usaban telares de dos tamaños al igual que las espadas para tejer, tenían dos juegos. Con la espada más pequeña (63.5cm de largo) se confeccionaba el huipil ordinario y el huipil de tapar, las servilletas para las tortillas, las servilletas ceremoniales y los cinturones de los hombres.

El telar de Tuxtla Gutiérrez (1988,141) se conformaba con los siguientes materiales:

Cuerdas, rodillos, hilo, peine, bambú, pituti, espadas, espina, tela, faja de cuero, hilo sin atar al telar, algodón, golpeador para el algodón, aparejo, calabaza, urdidor y forma de aplicar el hilo en la varilla.

Para los Cordry y Cordry (1988), las mujeres zoques usaban algunos de sus huipiles con algodones completamente hilados a mano, frecuentemente lo combinaban con productos comerciales, particularmente en el caso de las tejedoras de Tuxtla: huipiles completamente hilados a mano, con hilado fino para la urdimbre, mientras que la trama se usaba una fila de hilo fino y otra de hilo grueso. Huipiles de hilo comercial barato, que viene en madejas, era usado para la urdimbre. Para la trama se empleaba el hilado de mano en las partes finas, usando el hilo comercial en las tiras gruesas de la trama. También estaban las urdimbres confeccionadas a mano con hilo comercial. El hilado a mano era para la trama fina y el comercial para las partes gruesas de la misma. El hilo hecho a mano es más barato pero los jóvenes de los años 40' según los Cordry y Cordry (1988) admiraban la uniformidad y blancura del hilo comercial por ello cuando tenían dinero los adquirirían.

El telar de cintura horizontal, armado para el tejido de un huipil zoque, medía aproximadamente 11 por 38 pulgadas (27cm por 96.5cm). (Cordry y Cordry: 1988).

En Tuxtla el huipil se confeccionaba mitad por mitad y luego se cosían para unirlos.

El palo que sobresale en uno de los extremos del telar se ataba de una de sus puntas a un poste mientras que el otro extremo iba amarrando el mecapal que se colocaba alrededor de la cintura la tejedora.

El telar para la confección del Huipil sencillo consistía de 7 bastones (Cordry y Cordry, 1988), el cual ayudaba a enrollar las partes de tela terminada, un bastón medidor que servía de guía para el ancho de la tela, una espada, la lanzadera y el plegador. En el caso del renque, que se explicará más adelante, se le sumaban una lanzadera, y otro bastón de guía.



Figura 33. Telar zoque de Tuxtla Gutiérrez. (Cordry y Cordry, 1988)

Peines:

Cuando ya solo faltaba unos cuantos centímetros para terminar un huipil y el espacio no permitía la inserción ni de la más fina espada, la tejedora presionaba la trama con uno de las varias clases de peines que disponía. Los peines utilizados por las tejedoras zoques fueron hechos por los tsotsiles en San Cristóbal, quienes lo llevaban a Tuxtla para venderlos (Cordry Cordry, 1988).

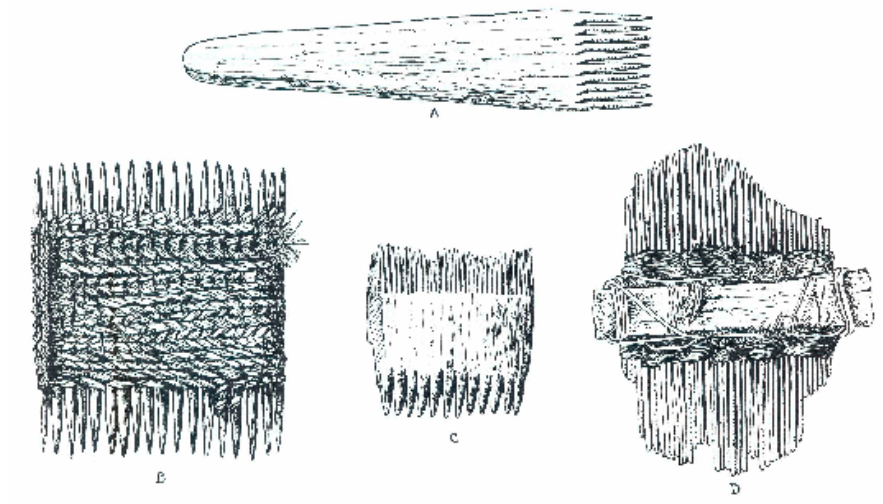


Figura 34. Peines usados para tejidos tsotsiles y zoques. a) Tsotsil de San Bartolomé de los Llanos. b,c,d) tipos antiguos usados por los zoques (Cordry y Cordry, 1988).

Tramas:

Los huipiles zoques son entramados con dos clases de hilos: un hilo blanco muy fino y otro más burdo (comercial).

El hilo hecho a mano siempre se ata al telar; es decir que a través del tejido forma un solo hilado. Una vez que la varilla de mando está en su lugar, se jala abriéndose la superficie inferior e insertándose la espada dándole vuelta sobre su extremo, separándose así los hilos inferiores y superiores de la trama. Enseguida se atraviesa la lanzadera sobre la superficie abierta colocando los finos hilos de la trama en la misma posición que la espada. Se retira esta y una vez hecha la operación, se cruzan los hilos de la urdimbre sobre la trama. Ahora la superficie superior debe abrirse, jalando la varilla hacia adelante y sosteniéndola junto con el bastón de ajuste. Así abierta la superficie se inserta de nuevo el hilo, torciendolo sobre su extremo mientras se atraviesa otro de la trama. Cuando la tejedora lleva un tramo de tejido, transfiere su mecapal hacia el lado opuesto del telar, poniendo la cuerda de atado en el lugar del mecapal. De esta manera el plegador y la tela enrollada adquieren sus posiciones correctas. Si esta pequeña pieza del tejido no se pusiera en el telar al lado del plegador, sería difícil terminar la tela.

El bastón medidor se usa constantemente para mantener la anchura correcta del huipil. Finalizada la tela se enrolla sobre el rodillo inmediatamente en frente de la tejedora.

Cuando el textil se termina, la tejedora desata el cáñamo que unía los hilos de la urdimbre a la prenda y al bastón plegador, empujándolos con mucho cuidado y por fin la prenda ya queda lista para lavarse y ser usada.

El renque

Es un tejido que interrumpe el patrón normal de vez en cuando. No todas las tejedoras zoques confeccionaban el renque. El renque se logra ya que después de que una pequeña pieza de tejido se hace sobre el bastón plegador y se inicia sobre el rodillo el otro extremo del telar, un segundo rodillo se coloca encima del primero, cruzando la trama. Se introduce una espada pequeña debajo de esta y por medio del rodillo los hilos se cruzan otra vez hacia abajo y hacia arriba formando el entretejido. (Cordry y Cordry, 1988).

Capítulo 5: Reflexiones finales y propuesta de exposición temporal

La idea de presentar en conjunto todo lo que engloba un huipil zoque, surge precisamente, a partir del estudio del contexto de este textil, y notar que través del arte, la etnografía y la arqueología, no se tratan de disciplinas aisladas sino que de ellas podemos sacar una productiva investigación.

En esta tesis se comprende con facilidad el área zoque, enfocándonos principalmente en los municipios de Copainalá, Ocozocoautla y Tuxtla Gutiérrez poniendo atención a las evidencias materiales que se encuentran respecto a los tejidos, al arte del tejer y bordar zoque. Se trata de hacer la investigación del tejer y bordar arqueológicamente hasta en la actualidad de manera general respecto a los rasgos de los huipiles, introduciendonos al contexto general zoque.

Posteriormente mencionamos el huipil zoque resguardado en el CTMM A.C., en donde se desarrolla una primera descripción arqueológica-etnográfica. Se describe arqueológicamente el huipil zoque, dando aportaciones donde se logra desarrollar una ficha técnica inicial de la pieza; se trataron de reconstruir los contextos perdidos revisando la historia fundadora del CTMM A.C. y la Colección Pellizzi A.C. Se inicia una investigación formal acerca del huipil zoque, haciendo un arranque desde el proyecto Carnaval Zoque (CONACYT-UNICACH), adentrándonos a los pueblos zoques haciendo las primeras descripciones etnográficas. Se logra elaborar una ficha descriptiva del huipil zoque, reuniendo los datos más sobresalientes sobre el huipil zoque del CTMM A.C. En dicha ficha descriptiva se actualiza la información plasmando en una tabla los detalles que hacen de la pieza un objeto descriptivo.

En el siguiente capítulo se inicia la investigación etnográfica en donde se elaboraron apuntes sobre el tejer y bordar entre la gente zoque de la Depresión Central chiapaneca actual; se logró entrevistar a dos tejedoras de Copainalá y a dos habitantes de Tuxtla Gutiérrez, estos dos últimos forman parte activa de “El costumbre zoque de Tuxtla”. Se ubicaron el uso de huipiles zoques, en algunos mequés zoques de la región, en eventos de gobierno y escasamente en la vida cotidiana. Después se reconstruyó una línea inicial de tiempo del tejer y bordar del huipil zoque en Chiapas, lo que al principio fue algo complicado por la escasez de información documentada, pero sí se logró encontrar información logrando hacer una pequeña línea de tiempo.

El tema sobre los procesos de manufactura, el tejer y bordar en Mesoamérica como información adicional, no se pudieron resolver en los primeros capítulos de la tesis, por escasez de evidencias. Ya que se pretendía describir al inicio de la tesis, la manufactura de el huipil zoque. Por tanto se decidió primero desentrañar el huipil zoque del CTMM A.C., para que posteriormente en el penúltimo capítulo se vieran los procesos de manufactura del tejer y bordar del huipil zoque el cual era hecho a mano confeccionado con diferentes técnicas dependiendo el área zoque. Se analiza el huipil, el tejer y el bordar en Mesoamérica; culminando con los apuntes del proceso de manufactura del tejer y bordar zoque de Tuxtla Gutiérrez, abordando el proceso de manufactura de los tejidos y bordados de Tuxtla.

Toda esta investigación hecha, basándonos en el huipil zoque resguardado en el CTMM A.C., logró que se pudiera desarrollar una buena indagación sobre la prenda, aunque es un tema que no se ha concluido, ya que abarca para más. Pero con lo investigado, se pretende elaborar una exposición museográfica, la cual pondrá en contexto el huipil zoque resguardado en el CTMM A.C. como pieza única.

5.1 “El Huipil Zoque: ¿Arte que continúa?”

Estando conscientes del valor histórico de la pieza huipil zoque del CTMM A.C., visualizamos una exposición de carácter artístico-etnográfico-arqueológico. Un valor inminente para pensar y de cierta manera sorprendernos de lo que no se ha expresado de los textiles zoques.

Tenemos un gran interés por lograr exponer esta pieza, con el fin de evidenciar la existencia del huipil, su función y confección en la vida cotidiana. Al mismo tiempo que se quiere acercar al público a dicha pieza con la finalidad de abrir su campo de significado para que la conozcan las piezas textiles zoques.

Por ello se pretende presentar la pieza huipil zoque, acompañada de los temas que engloban su contexto, temas que ayuden a su comprensión, los cuales ya hemos trabajado en esta investigación. Dando también una introducción para aquellos que no están familiarizados con el tema.

Las partes en que consiste mi propuesta de exposición y organización para el guión investigativo son las siguientes:

- 1.-“Huipil zoque del CTMM”: centro de la exposición. Pieza única, de la cual parte toda la investigación de esta tesis.
- 2.-“Contexto geográfico”. De ahí es donde partimos para enfocarnos y descubrir la zona zoque, sus antecedentes prehispánicos, históricos y contemporáneos; sus actividades del tejer y bordar en la zona zoque, algunos antecedentes arqueológicos e históricos .
- 3.-“Huipil zoque”. En este apartado descubrimos el proceso de adquisición del huipil resguardado en el CTMM. Reconstruyendo los contextos perdidos. Se construye una ficha técnica arqueológica, mediante la exposición se pretende dar a conocer el inicio del contexto de la investigación acerca de la pieza única. Con el conocimiento del proceso de adquisición se recrea una ficha comprensiva del huipil.

4.-“Chiapas”. Como reconstrucción de una línea inicial del tiempo del tejer y bordar del huipil zoque en Chiapas. En este apartado veremos los procesos de manufactura y el tejer y bordar en Mesoamérica.

5.-“Zoque”. En donde se presentará únicamente la situación de los huipiles zokes actualmente.

Para la curaduría de la exposición proponemos seguir la secuencia enumerada arriba, la cual prácticamente viene siendo la secuencia de los capítulos de nuestra tesis.

Al igual que un trabajo científico, sustentado en un proyecto de investigación, no hay curaduría sin una hipótesis o pregunta, esto es necesario porque le proporciona al investigador-curador un eje rector para la exposición, un hilo conductor que se vaya descifrando a lo largo de los núcleos temáticos que conforman la exhibición. (Mondragón, 2012).

El guión investigativo de esta tesis podrá traducirse en una exposición, la cual está escrito en un enfoque arqueológico.

La intención es lograr una museografía dinámica, la cual resalta el carácter de la pieza “huipil zoque”, por medio de su forma y motivos propios, creando un recorrido que mantenga la atención y el interés del espectador. El museo se dijo, pretende representar el mundo de los indígenas, su cultura, tal y como ellos mismos quisieran ser representados. (Bassols: 1996). Esto se puede lograr tratando de acercar al público espectador a la pieza, a la exposición, esto mediante recursos interactivos para que establezca un contacto no solo visual, sino más bien íntimo con la exposición, que lo hagan reflexionar sobre los textiles zokes de Chiapas y ya no verlo como algo olvidado.

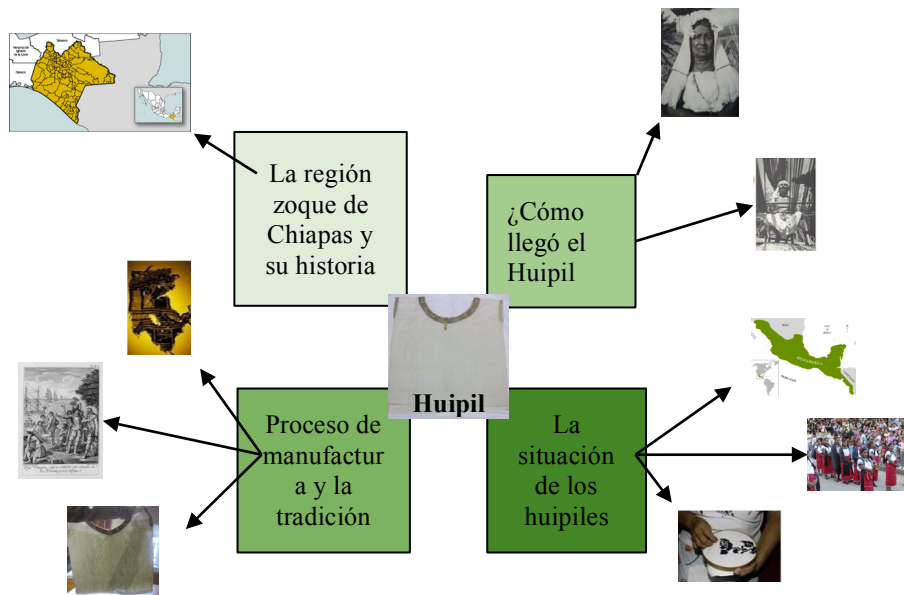


Diagrama 2. Partes de propuestas de exposición museográfica.

Anexos

Inventario de las entrevistas, de las fichas de las tejedoras, de las fotos tomadas

Tejedoras de Copainalá

Entrevista

Objetivo del viaje:

General: *Conseguir información para mi titulación de la licenciatura en arqueología, así mismo tener conocimiento del huipil zoque.*

Específicos

Nombre y apellido:

Lugar de nacimiento: Estado civil:

Ocupación:

¿Tuvo hijos?

¿A los cuantos años empezó a tejer?

¿Quién le enseñó a bordar?

¿Qué materiales y herramientas usa para el huipil zoque?

¿Qué diseños teje para el huipil zoque? ¿Cómo decide que diseños usar en un huipil?

¿En dónde y cómo conseguían los materiales?

¿En Copainalá consigue los materiales?

¿Cada cuánto va por el material? ¿Cómo es el proceso de elaboración del huipil?

¿Cuánto tiempo usa en el tejer los diseños?

¿Cuánto tiempo le lleva elaborar un huipil desde que se recolectan los materiales hasta que se teje?

¿Cuánto tiempo lleva aprender esta técnica?

¿Tejen los hombres o las mujeres?

USO

¿Qué tipos de huipiles y diseños elaboraba?

¿En qué momento paso a ser una pieza de uso diario a uso ceremonial?

¿Cómo eran los huipiles de uso diario y como eran los ceremoniales?

¿Qué significado tienen los colores?

¿En qué época se dejó de enseñar la elaboración del huipil?

¿Les ha enseñado esta técnica a sus hijos? ¿Ha enseñado el tejido del huipil a otras personas?

¿Por qué cree que se esté perdiendo esta tradición?

COMERCIO

¿Elabora sólo para Copainalá o también para otros pueblos?

¿En dónde venden sus huipiles o bordados?

¿Cuál era el costo de los huipiles antes y cuál es su costo ahora?

ACTUALIDAD

¿Cuántas horas al día se dedica a bordar o a enseñar el tejido del huipil tradicional?

¿Cuántas personas consideran que conocen esta técnica hoy en día?

¿Por qué cree que las generaciones actuales ya no quieren aprender?

CIERRE

¿Por qué le gusta bordar el huipil tradicional de Copainalá?

¿Le gustaría que esta técnica se mantuviera?

¿Qué condiciones debería haber para recuperar esta tradición?

- 19 febrero 2017

Salida de Tuxtla Gutiérrez a las 10 am.

Hora de llegada a Copainalá 11:30.

Entrevista Copainalá 1

Nombre y apellido: *Silvina González García*. Fecha y lugar de nacimiento: Copainalá. (“*Soy más zoque que español*”). Estado civil: *viuda*. Ocupación: *Bordadora*. Ocupación de los padres: El padre de Silvina elaboraba costales, morrales y mecapales y su madre se dedicaba a bordar. (*Mi papá hacía costal, morral (le llamaban redesitas) y mecapal. Mi mamá se dedicaba a bordar.*)

¿A los cuantos años empezó a bordar?

A los 8 años.

¿Cuánto tiempo lleva trabajando el bordado? Desde que fui niña, es algo que me gustó y no lo deje de hacer.

¿Cuándo y cómo aprendió a bordar?

Mi mamá se dedicaba a esto, en aquellos tiempos pue, nadie lo compraba. Así se vestía mi mamá, no sabía hablar español, nosotros aprendimos hablar un poco porque mi papá sabía hablar un poco español.

Mi papá es de Chicoasén, Rivera Morelos. Mi mamá era de Copainalá.

En ese tiempo no había hilo. Había una tela ellos le decían “género”, en negro y en blanco, lo compraba la tela negra ese lo deshilábamos para que lo hiciéramos los bordados. Lo hacíamos en popelina, deshilábamos. Acá lo comprábamos en Copainalá. Cuando terminaba había un palo donde lo *trueza* uno y de ahí lo pintábamos, ¡no hay hilo!, lo pintábamos el hilo con resina de un palo en la rivera. Usábamos una tela que se deshiló (a la tela le van retirando hilos quedando espacios como de cuadros pequeños), se pinta en blanco, no se le va la color, ni porque lo lave uno.

Era mi gusto que yo lo hiciera, mi mamá me decía: *hacelo de algo te irá de servi*.

Ni lo compraban eran pa’ nosotras, mi mamá a mis tres hermanas nos enseñó.

¿Qué materiales y herramientas usa para el huipil zoque?

Solo hago el contado, el aro y el cuadrille es una facilidad para nosotros, antes era en tela lisa y la tela lo deshilábamos con mis hermanas una se llamaba Candelaria y la otra se llamaba Rita.

Uso agujas, hilos, cuadrille y aro. Aquí en Copainalá apenas una tiendita había. Este es mi pasatiempo, lo voy a dejar hasta que termine mi vida.

Aquí vivimos porque mi papá ya no quiso vivir en la Rivera. Quería que aprendiéramos otra cosa.

Mi mamá la mujer zoque ella no sabe guisar, hacía comida diferente. Mi papá me llevaba con una su hermana en Chicoasen para aprender a guisar. Ella nos enseñó a hacer tacos, dulces, así aprendí yo. Mi mamá hacía puras comidas de verdura, frijolitos, *¡menos que guisara!* Mi papá quería que aprendiéramos de todo, luego ya compro casa acá en Copainalá, trabajábamos pue diferentes dulces y pan y con este trabajo.

¿Cómo le hace para hacer los diseños?

No sé si lo quiere usted creer yo todo lo invento y así por ejemplo esto lo inventé, es lo que lleva el nance donde despega el nance. El perrito lo está corriendo la gallina es otro diseño. Es prácticamente lo que le ofrece la naturaleza.

La tira original es en color blanco y negro. Después ya se hizo el de colores.

Para hacer un huipil empleo una tira para las mangas y otra para el frente.

Ahora ya quieren diferentes cosas, hago cinturones para dama. Ya hago diseños que el cliente pide.

¿Nos puede contar la historia del bordado de la virgen de Guadalupe?

Tengo mi hijo y ese hijo fue muy rebelde, era pue, ahora ya es un señor. Un día me dijo ya me están invitado a que yo vaya a la antorcha y yo no lo dije nada solo le dije ta' bueno, pensé que mi hijo no iba a hacer cosa mala. Agarro yo deje un trabajo y lo empecé a bordar a los 15 días lo terminé. Yo veo que cuando pasa la peregrinación que llevan pañuelo y yo en vez de

pañuelo un cuadro, ese lo voy a dar pa' que lo pongan en el carro y las veces que vallan les puede servir. Y fíjense que donde quiera que fue mi hijo les gustó mucho.

¿Cuántos años lleva tejiendo?

Desde los 8 años empecé. Ahorita tengo 80 años.

¿Si yo quiero aprender cree que me lleve tiempo? depende de la persona. Tienen que empezar poco a poco, con figuras sencillas.

¿Tejen los hombres o las mujeres?

Tanto como mujeres también vienen a aprender hombre, tengo un ayudante un niño de secundaria, él me dijo que yo le enseñara y ya le enseñé el me ayuda y lo apoyo, se lo compran su trabajo.

¿Cómo eran los huipiles de uso diario y como eran los ceremoniales?

Antes no lo compraban, era para nosotras mismas; en blanco y negro es más para dentro de casa, ya cuando aprendimos a hacer los de colores los pedían para fiestas, ya tenía yo tenía como 15 años cuando empezaron a meter las tiras los colores, porque había un señor que vendía las hilazas de colores y ya es que empezamos a experimentar con los colores. Esto es saber combinar los colores porque un pajarito no debe de ser de *una sola color*.

Tuve 5 hijos 4 mujeres y un hombre. Una mi hija borda con manta, hace vestiditos, ya no hace tiras, ya no deshila trabaja en tela lisa. Y las demás no les gustaron. Trabajar en manta cuando estaba pequeña no se hacía si no que se hacía más trabajo deshilando (va quedando su caminito, pero si uno deshila mal las figuritas salen chuecas salen mal.), ya mis hijas empezaron a trabajar sobre la tela.

¿Tiene usted algún diseño favorito?

Me gusta bordar las flores me gustan mucho los colores.

Los rebozos, siempre lo comprábamos, era una costumbre que nosotras no nos podíamos quitar el rebozo porque me decía mi mamá nos decía que es mala educación andar sin rebozo,

más en la iglesia, y cuando salgo a por ahí. Nosotros cuando vamos en el monte, en el camino lo acomodamos para que nos tape el sol, yo no puedo estar sin mi rebozo, mis hijas me compran mi rebozo, lo compran en Comitán. Aquí vivo yo solita y mi muchacho, mi hijo.

¿Cuántas horas al día se dedica a tejer o a enseñar el tejido del huipil tradicional?

Me dedico a bordar ya que termine el desayuno, luego paró hasta la hora de comida terminando me pongo a bordar otra vez hasta la cena. Antes me dedicaba a enseñar en la casa de la cultura 3 horas. Trabaje en la casa de la cultura para que reviviera la tradición, pero los jóvenes no les gustaba. Yo casi no vendo con las de acá, vendo más con gente que no es de aquí.

Soy de familia pobre no tengo otra cosa que hacer, con esto me sustentó y sobrevivo, me gusta, viene mucha gente, si quieren así de caballeros para los sacerdotes hay hago, hay sacerdotes que me lo aprecian mi trabajo me vienen a buscar si quieren yo lo hago sus estolas.

Si es que lo toman en cuenta mi trabajo me pongo feliz, no solamente ustedes han venido, viene mucha gente de otros lados, cuando tengo visita yo me siento feliz, me vienen a dar una alegría aunque sea un rato.

¿Cuál es su nombre completo?

Silvina González García.

Tengo varios reconocimientos, me hicieron mi homenaje. Hicieron fiesta. Y ya me voy midiendo para bordar porque ya me canso, ya estoy grandecita.

Entrevista Copainalá 2

Nombre y apellido: *María Bélgica Sánchez Sánchez*. Lugar de nacimiento y edad: *Copainalá*, (“*Soy de la tierra zoque*”). Edad: *53 años*. Estado civil: *Viuda*. Ocupación: *Bordadora*. Ocupación de los padres: *El padre hacía diversos trabajos para ayudar a las personas del pueblo y así solventar gastos (Mi papá fue abogado, fue doctor zoque, te cantaba, música te componía).*

20 de febrero del 2017

¿Tuvo hijos?

Tuve seis hijos gracias a mi padre Dios, dos mujeres y 4 hombres. Ellas solo hacen otras manualidades que hago también esas de malla. (Más modernas) compramos plásticos de malla, una es maestra de preescolar y la otra hija tiene su estética y atiende más a sus hijas.

¿A los cuantos años empezó a tejer?

Ujale como de unos 7 u 8 años así los pedasitos que me daba como servilletita. Había bastante como servilletita.

¿Qué le hace uste pue abuelita?.. aaah los regalo viene alguien a visitarnos ... lleve usted su mantita.

¿Quién le enseñó a bordar?

Mi ocupación es el bordado, que yo desde chica aprendí, mi abuelita me enseñó.

Mi abuelita se llamó Gregoria Hernández Hernández, que ella es, “zoque zoque”, ella si todo hasta para hablar.

Ella nunca nos habló, nos hablaba español, y ya con sus compañeras sí, bien bonito se escuchaba hasta cantadito y todo pue y ya la quedábamos viendo, que dice usted pue abuelita.

Igual también mi papá, mi papá fue abogado, fue doctor zoque, te cantaba, música te componía, mi papá, si fue chingón mi papá.

Y ya nosotros no lo aprendimos aborita estamos arrepentidísimas.

No lo hablamos pue, no más le entiendo y a veces solo unas palabras que te lo puedo escribir, hay le ayudo a mi hija un poco, o que el español lo va a uno a traduci en zoque lo traduzco.

Así es que desde muy pequeña mi abuelita como ese fue su trabajo... Tengo tira zoque. Yo desde muy pequeña ese era su trabajo... tengo también tira zoque. Aprendí de mi abuelita agarraba mi abuelita, tenía sus butacas mi abuelita y se sentaba en sus butacas mi abuelita y ahí se ponía a bordar. Yo vengo de la escuela, vengo, dejo mi bolsa, ya voy a ir a tomar mi refresco. Ya me dice oye ya terminaste hijita de comé vente acá siéntate acá a un lado, tienes tarea, anda a terminalo tu tarea ya luego vienes acá conmigo.

Así que me enseñó así con unos pedacitos de telita ya así me hacía de bordarlo... Ella con esta tira lo miraba mi abuelita

Ya fui creciendo, creciendo más bueno hija ahora me vas a ir ayudando en llénalo esto, ella lo hacía en negro y donde quedaba en blanco yo ya lo iba llenando de colores.

Toda la gente antes así se vestía pue las abuelitas de huipil. Y antes se vestían todas de "chapaxtenci" pue, que ese es zoque una falda roja, le dejaban una bolsa colgada.

Luego me enseñó que hacían de agujeta...

Antes eran de hilos de cartón azul.. los compraba aquí

Me encargo mi comadre que lo hagamos también así

Me enseñó de hacer vuelos, de camisón

Aprendí por mi abuelita.

¿Qué materiales y herramientas usa para el huipil zoque?

Hilos gacela, hilo de tres hebras, después de estas hay otros más finos de seda, agujas.

Yo desde pequeña me enseñó mi abuelita.

Si se vestían muy bonitas pue.

¿Qué diseños teje para el huipil zoque? ¿Cómo decide que diseños usar en un huipil?

Tenemos muestrarios, de pajaritos, de rositas de trébol, de canastita, hasta figuras armadillo,

¿En dónde y cómo conseguían los materiales? En Copainalá

¿En Copainalá consigue los materiales? Sí, y su hermana le trae hilos de Jalisco

¿Cada cuánto va por el material? ¿Cómo es el proceso de elaboración del huipil?

Depende de que colores me piden, me voy surtiendo. Ya no es como antes, ahora es una blusa.

¿Cuánto tiempo usa en el tejer los diseños? Una tira en dos semanas

¿Cuánto tiempo le lleva elaborar un huipil desde que se recolectan los materiales hasta que se teje?

Con un mes tal vez. Una tira en dos semanas se los hago.

¿Cuánto tiempo lleva aprender esta técnica? Cuando le gusta a la compañera es rápido.

¿Tejen los hombres o las mujeres? Los hombres no.

Uso

¿Qué tipos de huipiles y diseños elaboraba? Los huipiles que la gente pedía

¿Cómo eran los huipiles de uso diario y como eran los ceremoniales?

Eran diferentes y eran de uso diario tenían tres alforsitas, redondas, debajo de las axilas le dejaban como tipo pañuelo para que no jale, con un corte en forma de triángulo, por así tenía amplitud. Ahora ya solo lo cortan ya no es igual. Era de uso diario. Para las fiestas se usaban prendas nuevas.

¿Qué significado tienen los colores?

Antes era blanco y negro así fue desde siempre

¿En qué época se dejó de enseñar la elaboración del huipil?

Cuando era una niña porque ahora ya se llama camisa, ya no es igual.

¿Les ha enseñado esta técnica a sus hijos? ¿Ha enseñado el tejido del huipil a otras personas?

Si pero ellos no les gustó, se dedican a otras manualidades. Técnica enlazado, punto zoque, punto de cruz (contado).

Si.

¿Por qué cree que se esté perdiendo esta tradición?

Porque sus trabajos son diferentes.

Comercio

¿Elabora sólo para Copainalá o también para otros pueblos? Si también para otros pueblos

¿En dónde venden sus huipiles o bordados? A todo el que le encargue ella lo hace.

¿Cuál era el costo de los huipiles antes y cuál es su costo ahora? Ahora los huipiles los vende a 150 muy barato.

Actualidad

¿Cuántas horas al día se dedica a bordar o a enseñar el tejido del huipil tradicional?

Todo el día, a enseñar por ratos en la tarde.

¿Cuántas personas consideran que conocen esta técnica hoy en día? Muy poco

¿Por qué cree que las generaciones actuales ya no quieren aprender? Porque tienen otras ocupaciones

Cierre

¿Por qué le gusta bordar el huipil tradicional de Copainalá?

Porque nos enseñaron las abuelitas, esto lo usaban ellos, y ya no es como ahorita que se usa por gusto y antes era de uso diario.

¿Le gustaría que esta técnica se mantuviera?

Si quisiera ser nueva para seguir haciendo bordados.

Bibliografía:

Ardila, G; Lleras, R; Garzón, F; y Londoño, E. (08/6/2017) “Arqueología y museos. Opiniones sobre pedagogía y comunicación de la arqueología”. Colombia. Casa de la Aduana. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/educación/arqueología-y-museo>.

Aramoni, D. (1992). *Los refugios de lo sagrado, religiosidad, conflicto y resistencia entre los Zoques de Chiapas*. México. Conaculta.

- Báez J. (1983). “La cosmovisión de los Zoques de Chiapas (Reflexiones sobre su pasado y presente”. En: *Antropología e historia de los Mixe-Zoques y Mayas. Homenaje a Frans Blom*. (Pp.383-412). México:UNAM.
- Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato Antropología y estética de la inminencia. Estudios filológicos. Buenos Aires. Editorial: Kats editores*
- Campbell, A; Converse, P; Rodgers W. (1976). *The Quality of American Life Perceptions, Evaluations and Satisfactions*. Michigan. Editorial: Russell sage foundation.
- Caso, A. (1997). “A un joven arqueólogo Mexicano”. Tres científicos mexicanos (Pp. 67-71). México: Sepsetentas 152,1974.
- Clark E. J. (2000) “Los Pueblos de Chiapas en el Formativo”. En D. Ségota (ed.). *Las culturas de Chiapas en el periodo prehispánico*. (Pp 37-85), . Tuxtla Gutiérrez. Conaculta
- Cordry, D. y Cordry D. (1988). *Trajes y tejidos de los zoques de Chiapas, México (traducción de Andrés Fábregas Puig)*. México: Miguel Ángel Porrúa /Gobierno del estado de Chiapas.
- Cordry, D. y Cordry D. (1978). *Mexican Indian Costumes*. Austin: University of Texas Press.
- Danlgreen, Barbro. (1990) *La grana cochinilla*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Thomas, N. (1993) *Los Zoques en la población indígena de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura.
- Domenici, D. y Sanchez, G. (2017) “Classic Textiles from Cueva del Lazo”. (Chiapas, México) Archaeological context and conservation issues. In L. Bjerregaard and Peters A. (Ed), *PreColumbian Textile Conference VII/ Jornadas de Textiles Precolombinos VII* (Pp. 68-103). Lincoln, NE: Zea Books.
- Farneti, M. (2003b). “Descripción de los Textiles de la Cueva del Lazo, Informe de la Temporada 2003 del Proyecto Arqueológico Río La Venta”. Vol 2: 37-104. Bologna: Manuscrito entregado al Consejo de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Gispert, M., González, A. Y Rodríguez. (2004). *La montaña de humo (tesoros zoques de Chiapas)*. México: UNAM, UNICACH, Gobierno del estado de Chiapas.
- Hernández, R. (2017, 22 de septiembre). “La vestimenta indígena: una manifestación cultural mexicana”. En (1) *Temas de Nuestra América. Revista de Estudios Latinoamericanos*, Pp:151-159. Recuperado a partir de <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/view/4242/4086>
- Hodder, I. (1995). *Theory and Practice in Archaeology*. Londres: Routledge.
- Johnson, I. (1971). “Basketry and Textiles”. *Handbook of Middle American Indians: Archaeology of Northern Mesoamerica*, vol. 10 (Pp, 297-321). Austin: University of Texas Press.
- Johnson, I. (1966). “Análisis textil del lienzo de Ocotepéc”. *Summa Antropológica en Homenaje a Roberto J. Weitlaner*, (Pp, 139-144).
- Johnson, I. (1967). “Un huipilli precolombino de Chilapa, Guerrero”. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, tomo XXI, (Pp, 149-172).
- Johnson, I. (1971). “El vestido y el adorno. Lo efímero y eterno del arte popular mexicano”, tomo I, (Pp 161-269).
- Johnson, I. (1976). “Decorative elements of indian textiles” *Artifacts and Oral Tradition, Cultural Development Documentary. Dossier #5*, (Pp. 52-57).
- Johnson, I. (1976). “Weft-wrap Openwork Technique in Archaeological and Contemporary Textiles of Mexico”. *Textile Museum Journal*, vol. IV, (3), (pp 63-74).
- Johnson, I. (1977). *Los textiles de la Cueva de la Candelaria, Coahuila*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Lee, A. Thomas. (1985). “Cuevas Secas del Río La Venta, Chiapas”, Informe Preliminar. *Revista de la Unach*, 2a época, 1(Pp.30-42). Tuxtla Gutiérrez: UNACH.
- Lechuga, R. D. (1982). *Técnicas Textiles en el México Indígena*. México: Fondo Nacional para el fomento de las Artesanías.
- León, A. (1995). *Ariadna y teseo en el laberinto humanístico*. España: Universidad de Huelva.

- Linares, E. (1998). *Cuevas arqueológicas del Río La Venta*, Chiapas México (Tesis de maestría). Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- Lisbona, M. (2004) *Sacrificio y Castigo entre los Zoques de Chiapas*. México: UNAM.
- Lowe, G. (1999). *Los Zoques Antiguos de San Isidro*. Tuxtla Gutiérrez: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.
- Lowe, G (2000). *Izapa: Una introducción a las Ruinas y los monumentos*. Fundación Arqueológica Nuevo Mundo A.C. Documento No. 31. Tuxtla Gutiérrez: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.
- Miño G. Manuel (1988) *Obrajes y Tejedores de Nueva España 1700-1810: La industria Urbana y Rural en una economía Colonial*. México. El colegio de México Centro de Estudios Históricos.
- Kaufman, T. (1974). *Idiomas de Mesoamérica*. Guatemala. Editorial: José de Pineda.
- Madrazo M. (01/07/2019). “Algunas Consideraciones en Torno al Significado de la Tradición”. Contribuciones desde Coatepec. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.09?ioid=28150907>
- Martínez, L. y Ruth V. (2011). *Mayas y tzeltales una identidad tejida en la vida*. (Tesis de doctorado). Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. Tlaquepaque, Jalisco.
- Mastache, G. (1971). *Técnicas prehispánicas de tejido*. Serie investigaciones 20. México D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mastache, G. (2005). “El Tejido en el México Antiguo”, en *Arqueología mexicana*, Número 19. (Pp. 5-11).
- Mompradi L. (1976) *Indumentaria tradicional indígena*, Historia General del Arte Mexicano. Heaves.

Morris W. (1984). “Un documento sobre la primera exposición de Colección Pellizzi en el centro cultural Maya, Ex-convento de Santo Domingo, San Cristóbal de las Casas”, Informe no publicado. Chiapas: Instituto de la Artesanía Chiapaneca.

Morris W. (2006) *Geometrías de la Imaginación, artes populares. Diseño e Iconografía de Chiapas*. México. CONACULTA.

Morris, W. (2014). *Guía textil de los altos de Chiapas*. México: CONACULTA/NaBolom.

Paillés H. Maricruz (1989). “Cuevas de la región de Ocozocoautla y el Río La Venta: El Diario de Campo 1945 de Matthew W. Stirling con Notas Arqueológicas”. *Notas del nuevo mundo archaeologica fundación*, Núm.6. Provo: New World Archaeological Foundation Universidad Brigham Young.

Pérez, S. y López, S (1985). “Breve Historia oral zoque: Ocoatepec, Tapalapa, Tecpatán, Francisco León”. Chiapas: Gobierno del Estado, Secretaria de Desarrollo Rural, Subsecretaría de Asuntos Indígena, Dirección de Fortalecimiento y Fomento a las Culturas. Chiapas.

Pye, E. y John C. (2006). “Los Olmecas son Mixe-Zoques: Contribuciones de Gareth W. Lowe a la arqueología del Formativo”. En J.P Laporte, B. Arrollo y H. Mejía (ed.), *En XIX Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala* (Pp.70-82) Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Pye, Mary E. y John E. Clark 2006 Los Olmecas son Mixe-Zoques: Contribuciones de Gareth W. Lowe a la arqueología del Formativo. En XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005 (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.70-82. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

Piña C. R. (1972) *Historia, arqueología y arte prehispánico*. México: Fondo de Cultura Económica.

Piña C. R. (1972) “Arte precolombino”. En: *Historia de las artes*, vol. I. Barcelona: Editorial Marín.

Piña C. R. (1982) *Los olmecas antiguos*. México: Editora del Sureste.

- Piña C. R. (1975) *El Estado de México antes de la Conquista*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Ramírez M. (2004) *Textiles y letanías visuales en Mesoamérica*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Ramos, M. R. (2017). *Los Zoques de Tuxtla*. Tuxtla Gutiérrez. Instituto Tuxtleco de Arte y Cultura.
- Reyes, L. (2007). *Los zoques del Volcán*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Reyes, L. (1986). "El papel del sueño entre los zoques de Tapalapa". *Centro de Estudios Indígenas. Anuario*. Vol.1. (Pp.105-117). Universidad Autónoma de Chiapas.
- Reyes, L. (2008). "La Visión Zoque del Inframundo". *Revista Española de Antropología Americana*. Vol. 38, (núm.2) Pp. 97-106.
- Sánchez, R. (2004). "Textiles de Chiapas". *Artes de México*. (Nº19).
- Schiffer, B. (07/08/2019). "Los Procesos de Formación del Registro Arqueológico". *Boletín de Antropología Americana. Pan American Institute of Geography and History* (Nº23), Pp.39-45. Recuperado de <http://Jstor.org/stable/40977926>
- Vázquez, Á. (1989). "Panorama histórico de la etnia Zoque, En 1ra. Reunión de investigadores del área Zoque Memorias. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas/ Centro de Estudios Indígenas.
- Velasco, J. (1991). "Territorialidad e identidad histórica en los Zoques de Chiapas". *En la palabra y el hombre*, revista de la Universidad Veracruzana. (Núm. 80), Pp. 231-257
- Villasana, S. "Cambios Territoriales del área cultural zoque". Un seguimiento histórico, en *Anuario del Instituto de Estudios Indígenas*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas/ Instituto de Estudios Indígenas.

Villasana, S. Reyes Gómez, L. (1988). *Estudios recientes en el área Zoque*. México: Universidad Autónoma de Chiapas.

Zavala, L. (1996). “Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones” en *Cuicuilco*. Vol. 3, (núm. 8) Pp. 9-18.