



Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Instituto de Investigaciones Históricas

Maestría en Historia



“Tradición, simbolismo, resistencia e identidad en la vestimenta de la mujer p’urhépecha”

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN
HISTORIA CON OPCIÓN EN HISTORIA DE MÉXICO

PRESENTA:

Lic. IRIS CALDERÓN TÉLLEZ

Directora de Tesis

Dra. LOURDES DE ITA RUBIO

Coasesora

Dra. AMALIA RAMÍREZ GARAYZAR

Morelia, Michoacán, marzo de 2022



Dedicatoria

A mis padres María de los Ángeles y Dámaso

A mis abuelos: Consuelo y Ciriaco

Ernestina y José

A mis hermanos: Anabel, Leslie, José y Jordi

AGRADECIMIENTOS

En la presente tesis quiero manifestar mi agradecimiento, primeramente, al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por sustentar el proyecto económicamente con una beca mediante el programa de Posgrado Nacional de Programas de Calidad (PNPC). Al Instituto de Investigaciones Históricas (IIH) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, entidad de gran renombre que me cobijó durante los dos años de duración del posgrado que decidió apoyar mi proyecto de investigación llevando a buenos términos los estudios de los pueblos originarios.

De manera muy especial reconozco inmensamente la tutela de las Dras. Lourdes de Ita Rubio y de Amalia Ramírez por tomar las riendas de mi tesis en calidad de asesoras y académicas que creyeron en mí y me dieron las herramientas necesarias para llevar a cabo la investigación, quienes en cada momento me recalcaron la importancia y el orgullo que debo sentir al ser mujer p'urhépecha. Sus sabias palabras e inquisidoras recomendaciones dan cuenta del compromiso como tutoras y con los estudiantes. Así como el orgullo que siento como p'urhépecha, el mismo orgullo siento haber sido guiada por tan excelentes académicas y grandes personas. *¡Diosi meyamukwa intskusinkaksini jucheti mintsita jinkoni!*

Agradezco también los atinados comentarios del Dr. Juan Carlos Cortés, de la Dra. Eva Garrido y de la Mtra. Sue Meneses como lectores en los seminarios de avances de investigación, grandes investigadores que han coadyuvado con sus investigaciones a la cultura que me vio nacer.

Mi mayor agradecimiento es hacía mi familia, a ellos les debo la paciencia, su credibilidad y por caminar al lado mío en cada paso que he dado. Con todos los pros y contras que implica ser una mujer indígena con aspiraciones a una vida profesional, creyeron total e incondicionalmente en mis capacidades, apoyándose en mis propósitos ciegamente. Son ellos mi fortaleza y mi orgullo, quienes me han dado los mejores consejos en el trayecto de mi vida personal, mismos que han incidido en lo académico profesional, por heredarme lo mejor que pude de tener, mi cultura y el ser artesana textil. Gracias a mis abuelos Ciriaco, Consuelo, Ernestina, abuelo José hasta el cielo; a mis queridos padres María de los Ángeles y Dámaso, a mis hermanos Anabel, Leslie, José y Jordi, a mis tíos Alma, Olinda, Mónica, Humberto, Yadhira y Agustín, a mi cuñada Gaby por sumarse y expresarme siempre su

apoyo. A mis sobrinos Juanito, Andy, Oliver y Mateo por mostrarme su cariño y sacar lo mejor de mí como persona e inyectarme de energía en mis cansadas jornadas de estudio. A todos ellos por siempre recordarme jamás olvidarme ni de avergonzarme de mis raíces indígenas, ni de mi vestimenta ni dejar de hablar mi lengua p'urhépecha.

No es menor la atención recibida por parte mis amigos Jesús Chávez y Diana Cipriano junto con sus familias, a quienes agradezco infinitamente por ser la puerta de entrada durante las breves estancias de trabajo etnográfico en Capacuaro. La relación forjada en estos dos años se tornó más que en amistad, en una familia como ellos me lo han expresado. Al igual que a mi amiga Paty de Santa Fe por insertarme en algunas fiestas comunitarias y coadyuvar mediante las conversaciones a mi trabajo. Mi aprecio siempre hacia ustedes.

Finalmente doy sinceras gracias a la Dra. Lorena Ojeda por siempre guiarme en el camino de la investigación desde mi formación académica en la licenciatura e incentivar me continuar en el posgrado que hoy culmino.

¡Jimpoka juchari mimixikwa jukaparhaska énka no jaka tumini ixu parhakpeni!

¡Porque nuestra cultura vale lo que no hay riqueza material en el mundo!

ÍNDICE

RESUMEN.....	7
INTRODUCCIÓN.....	8-24

CAPÍTULO I

LA INDUMENTARIA TRADICIONAL A TRAVÉS DE LAS FUENTES HISTÓRICAS Y ETNOGRÁFICAS

Caracterización de la región.....	25-27
Contexto geográfico-histórico de Santiago Azajo.....	27-33
Contexto geográfico-histórico de Capacuaro.....	34-37
La indumentaria tradicional como identidad.....	37-43
Análisis histórico de la indumentaria p'urhépecha.....	44-53
La vestimenta tradicional a través de los aportes de los estudios antropológicos y geográficos.....	53-65

CAPÍTULO II

LA EXPRESIÓN CULTURAL DE LA INDUMENTARIA TRADICIONAL P'URHÉPECHA.....

Descripción del sistema indumentario femenino p'urhépecha.....	68-71
El sistema indumentario.....	72-73
<i>Kwimu xukuparhakweecha siritakweeri míntakata</i> . Las seis prendas básicas de la indumentaria tradicional.....	74-83
Indumentarias de uso diario.....	83-95
Indumentarias de fiesta.....	95-105

Accesorios complementarios a la vestimenta tradicional.....	105-111
---	---------

CAPÍTULO III

EL SIMBOLISMO, LA DISCRIMINACIÓN, LA RESISTENCIA Y LA IDENTIDAD P'URHÉPECHA EN RELACIÓN CON LA INDUMENTARIA TRADICIONAL DE LAS MUJERES.....	112- 119
--	-----------------

Los escenarios simbólicos de la indumentaria.....	120-121
---	---------

La flor como simbolismo en la indumentaria p'urhépecha femenino.....	121-126
--	---------

Simbolismo.....	126-131
-----------------	---------

La vestimenta como símbolo de lo p'urhépecha.....	131-144
---	---------

Las prendas tradicionales en la mitología popular.....	145-148
--	---------

La influencia de la moda en la vestimenta tradicional.....	148-150
--	---------

Los circuitos comerciales e intercambio mercantil de los textiles p'urhépechas.....	150-153
---	---------

Discriminación y resistencia-identidad mediante la vestimenta.....	153-160
--	---------

CONCLUSIONES.....	161-164
--------------------------	----------------

FUENTES.....	165-174
---------------------	----------------

ANEXOS.....	175-178
--------------------	----------------

Resumen

La presente investigación analiza, reflexiona y reconstruye la historia de la indumentaria tradicional de las mujeres p'urhépechas de Michoacán centrándose en Santiago Azajo y Capacuaro partiendo de la época prehispánica hasta la época contemporánea.

La vestimenta tradicional p'urhépecha de las mujeres como una de las proyecciones de este grupo étnico, se analiza desde la disciplina histórica. La permanencia del conjunto tradicional de uso diario y de ocasiones, se debe a diversos factores, sin embargo, en algunas comunidades, lo cierto es que el vestido tradicional de uso diario ha ido en declive, mientras que el de ocasiones especiales se fortalece conforme pasan los años, como signo de tradición, identidad y resistencia del pueblo p'urhépecha. El objetivo central de la tesis es examinar cómo se fortalecen los tres aspectos anteriores en el uso de las prendas tradicionales por medio de los sujetos culturales (artesanos y habitantes de las comunidades).

Palabras claves: indumentaria tradicional, p'urhépecha, resistencia, identidad, cultura, artesanía

Abstract

The traditional clothing of the p'urhepecha women of Michoacan is one of the expressions that projects tradition, symbolism, identity and resistance through the elaboration of the garments and with the use of the ensemble in daily life and on festive occasions. The present research analyzes and builds up the history of the women's traditional clothing of Santiago Azajo and Capacuaro, Michoacán, from the contemporary and the perspective of the historical discipline.

The methodology used was based mainly on written sources (bibliography and hemerography) and ethnographic work (observation and participatory observation). The final results showed that the main actors in the preservation, reproduction and resigification of clothing are women, either through the use and elaboration of p'urhepecha textiles.

Keywords: traditional clothing, p'urhépecha, resistance, identity, culture, craft.

INTRODUCCIÓN

En un país multicultural como México con un amplio abanico de expresiones culturales que ha merecido la atención y la inquietud de estudios nacionales y extranjeros que han aportado en el tema arqueológico, lingüístico, político, sociológico, económico e histórico fundamentalmente del pasado de las sociedades indígenas, pocos se han enfocado en el campo de los textiles y la indumentaria; y aquellos que han explorado estos últimos temas pocos han centrado su atención en la indumentaria de la zona p'urhépecha. El rebozo, la prenda femenina icónica de México es uno de los textiles más estudiados y no podían dejarse de lado los rebozos michoacanos, lo que es contrario al curso que ha seguido el estudio de la indumentaria tradicional, pues pocas son las investigaciones que abonan sobre la vestimenta tradicional de las mujeres p'urhépechas.

El objetivo general de esta investigación fue el de rastrear las fuentes escritas y visuales (fotografías, láminas, serigrafías), para analizar y realizar un recorrido de la indumentaria tradicional de las mujeres p'urhépechas partiendo desde sus orígenes más remotas hasta la actualidad para posteriormente contrastarlo en dos comunidades productoras de las prendas tradicionales en donde se preserva su uso cotidiano y festivo y de esta manera examinar y justificar su función en la tradición, en el simbolismo, en la resistencia y la identidad de los p'urhépechas.

Los objetivos particulares fueron las siguientes: recopilar y examinar la fuentes disponibles que aportaran sobre la indumentaria tradicional o los textiles para analizar históricamente su configuración; analizar y explicar la composición contemporánea de la indumentaria tradicional, describiendo cada una de las prendas desde su forma de denominación en la lengua p'urhépecha para comprender la función de cada una de ellas y exponer en qué contextos y ocasiones se utiliza la vestimenta; el último objetivo consistió en analizar y demostrar la manera en que se proyecta el simbolismo y cómo se inscribe la indumentaria en el marco de la tradición y de la identidad a pesar de los embates de la discriminación.

La hipótesis generada en esta tesis es la siguiente: Debemos entender la composición de la indumentaria tradicional contemporánea de las mujeres p'urhépechas como un producto cultural y romper la idea de la procedencia esencialista de su origen y

autenticidad con el pasado prehispánico. Desde siempre ha estado expuesta a la influencia exterior de modos diferentes y adaptándose conforme sus condiciones y las sociedades. El legado tradicional de la vestimenta se sustenta mediante la larga trayectoria histórica de dominación ejercida por los españoles, que hoy es digno de expresarse como resistencia, así como de la fusión y el intercambio de conocimientos, técnicas y utensilios con los que elaboraba la ropa indígena. Lo importante fue que el vestido que los caracterizaba fue tomando ventaja y las influencias ajenas lejos de ser un obstáculo se volvieron propios y se revistieron y reinterpretaron bajo el pensamiento indígena, lo que permitió integrar a la indumentaria como signo de tradición y de identidad p'urhépecha que se ha venido manejando desde antaño y que en el paso de los años formuló sus propias significaciones que le dan vida y sentido a las prendas tradicionales, pues lo tradicional o lo que llamamos tradición no siempre proviene del pasado más remoto posible.

La presente tesis tiene como finalidad ahondar en el tema de la indumentaria tradicional de las mujeres p'urhépechas de Santiago Azajo y de Capacuaro, Michoacán, principalmente; ambas ubicadas en la zona p'urhépecha pero en diferentes subregiones, en la Ciénega y otra en la Sierra o Meseta respectivamente.

Son contadas las obras de las que se dispone en torno al conjunto indumentario p'urhépecha femenino, aquellas que dedican única y exclusivamente y centraron su investigación sobre el tema. Pero compilamos otros textos que aportan de manera indirecta y breves datos y descripciones en relación con la vestimenta y los textiles.

La Relación de Michoacán fue una de las fuentes principales por ser una de las obras más antiguas sobre los p'urhépechas, ya que además de contextualizarnos en la época, contiene imágenes visuales importantes a analizar que aportaron significativamente sobre los indicios más añejos de la indumentaria femenina en la época cortesiana, así como la descripción de las prendas en los pasajes históricos.

La antropóloga Martha González Lázaro, en su tesis de maestría *La tradición y la moda en juego. Consideraciones desde la filosofía de la cultura sobre las variaciones del gusto en la indumentaria tradicional p'urhépecha* es una de las pocas investigaciones que dedica sus páginas exclusivamente al conjunto indumentario tradicional. El espacio de referencia para su investigación fue la localidad de Comachuén, situada en la región de la

Meseta p'urhépecha, donde las mujeres conservan la vestimenta de uso diario y de fiesta. Se trata de un trabajo multidisciplinario desde el enfoque de la filosofía cultural y con herramientas de los métodos antropológicos. Por ello, emplea fuentes bibliográficas, hemerográficas y archivos fotográficos que le da un realce a la investigación, conjuntado con el trabajo etnográfico. El objetivo central de la investigación de González Lázaro es analizar y reflexionar en torno a la tradición y la moda en el atuendo p'urhépecha de las mujeres, concluyendo que la tradición y la moda coexisten.¹

Siguiendo en la línea de las tesis de mi propia investigación, la obra de mi autoría *La transformación de la indumentaria tradicional p'urhépecha como recreación de la identidad (Santiago Azajo, 1970-2017)*, *Sirit'akweeri mótakukwa p'urheeri mimixikwa (Santiago Azajo, 1970-2017)*, marcó una pauta importante para su continuación con esta tesis.² En este texto se analiza la transformación que ha sufrido la indumentaria p'urhépecha entre las mujeres de la comunidad de Santiago Azajo de la región Ciénega de Zacapu, Mich., en un periodo de 47 años; bajo un enfoque histórico, cultural y etnográfico. A pesar de ser una tesis en la disciplina de la historia, no se restringe en el empleo de sus métodos de investigación. Resultó ser una investigación multidisciplinaria, pues la autora está presente de manera multifacética, en su posición de artesana, mujer p'urhépecha e historiadora de formación. Utilizamos el método etnográfico, y en el caso de las entrevistas éstas fueron escritas en el idioma p'urhépecha empleado por los hombres y las mujeres de dicha región con su traducción al español. La idea central de este trabajo defiende que los factores de transformación, los cambios, las innovaciones en la confección de la vestimenta tradicional han sido favorecedores para la resignificación del conjunto indumentario en esta localidad.³

Por su parte Amalia Ramírez Garayzar en su libro *Tejiendo la identidad: el rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán*, aunque se enfoca en el proceso de elaboración de los distintos rebozos p'urhépechas, dedica algunas páginas para describir cada una de las prendas tradicionales, y enfatizando la importancia del uso de la vestimenta en distintos

¹ González Lázaro, *La tradición y la moda en juego*, 2015, pp. 170.

² La tesis de licenciatura me conllevó a proseguir con la investigación en curso. En vista de que es un tema poco o nulo trabajado, no quise desprenderme de mi línea de investigación.

³ Calderón Téllez, *La transformación de la indumentaria*, pp. 212.

momentos de la vida de la mujer. Amalia Ramírez opina respecto al atuendo que “el vestido no puede considerarse un aspecto banal en un evento con tantas implicaciones como es la fiesta, no deja de tener importancia ya que a todos nos gusta lucir bien en los momentos importantes”.⁴ En esta cita se resalta la relevancia del vestido en una ocasión festiva o de uso diario. Además, Ramírez Garayzar menciona lo que implica ataviarse con los ajuares tradicionales en un pueblo p’urhépecha. Este mismo texto se encuentra en una obra editada por Herón Pérez Martínez, *La indumentaria de fiesta*.⁵ La autora aporta la investigación desde su mirada como arqueóloga e historiadora.

El texto *Vestido y evolución de la moda en Michoacán* de Virginia Armella de Aspe realiza un recuento histórico del vestido tanto de los hombres como de las mujeres de Michoacán, a partir de las crónicas de los frailes que arribaron en la Nueva España durante la época de la colonización. El vestido al que hace referencia no es propia ni únicamente al atuendo de los nativos tarascos, por el contrario, es de diferentes grupos sociales; el de los europeos en el territorio americano, de los militares, un caso específico es el de Antonio Huitzimengari, hijo del último irecha *wakusi*, quién adoptó el vestido a la usanza española refiere la autora en vista de una pintura de este personaje. Sin embargo, de manera general describe los ajuares de las mujeres indígenas de aquella época, así como el proceso de inserción de los indios a la moda europea y las adaptaciones de las prendas impuestas por los colonizadores peninsulares.⁶

El etnólogo Carlos García Mora, en *Evidencias históricas en la indumentaria purépecha* fundamenta su texto con intenciones descriptivas con recursos visuales de diferentes temporalidades, desde la época prehispánica hasta la primera mitad del siglo XX evidenciando la indumentaria masculina y femenina. Una de ellas es del etnógrafo noruego Carl Lumholtz que data alrededor de 1915, otras imágenes más actuales a color de gente de Charapan; y litografías resguardadas en la fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), imágenes extraídas del texto de los Gordon, un dibujo del texto de Ralph Beals, una fotografía de Pedro Velásquez, una de Robert C. West así como de las láminas de la *Relación de Michoacán*. Comienza describiendo las láminas de la *Relación de Michoacán*,

⁴ Ramírez Garayzar, *Tejiendo la identidad*, p. 24.

⁵ Ramírez Garayzar, “La indumentaria de fiesta”, 1998.

⁶ Armella de Aspe, Virginia, *Vestido y evolución de la moda*, 1990.

después con las fotografías y la litografía en orden ascendente hasta llegar a la fotografía más actual. La finalidad es mostrar la evolución de la vestimenta, tanto de hombres como de mujeres.

La obra denominada *La población indígena de México*, en el cual Carlos Basauri reúne información basada en investigación etnográfica de varios grupos indígenas de México, entre ellos, un apartado que menciona como “Familia Tarascan-Tarascos”⁷. Sobre los tarascos registró la indumentaria de hombres y mujeres. Para el caso p’urhépecha, enlista todas las prendas en el idioma nativo y en español y enseguida menciona cada uno de los ajueres tradicionales, específicamente las medidas y confecciones de las mismas. Advierte el autor que esta vestimenta es de buena calidad para una ocasión especial.⁸

En la lista de obras que aportan descripciones breves sobre el atuendo femenino, se incorporan las obras de Ralph L. Beals, George M. Foster, Robert C. West, Aguirre Beltrán y de Paul Friedrich de tres regiones p’urhépechas (el lago, la ciénega y la meseta o sierra).

Con motivo de las ediciones del Concurso de Indumentaria Tradicional en el marco del Domingo de Ramos, surgieron textos auspiciados por el gobierno del Estado de Michoacán a través de las instituciones culturales, en el que se presentan trajes de uso diario, ceremoniales y de danza en los grupos p’urhépecha, mazahua, otomí y nahua de la costa michoacana de mujeres y hombres, y de niños y niñas.

El primer texto fue *Michoacán: indumentaria tradicional. El traje regional. Patrimonio de los pueblos*, bajo la iniciativa de la entonces Casa de las Artesanías de Michoacán (CASART).⁹ Nos comparte información enteramente descriptiva, sin ningún enfoque cientista en particular. Reúne la descripción y 15 serigrafías de las indumentarias de uso diario, de ceremonia y de danza, a través del testimonio de los habitantes de los poblados p’urhépechas: Capacuaro, Ahuiran, Cherán, Turícuaro, San Felipe de los Herreros, Tarecuato, Angahuan, Ocumicho, Janitzio, Cuanajo, Santa Fe de la Laguna, Ihuatzio, Ichupio, San Juan Nuevo, Tingambato y Caltzontzin; para el caso de los nahuas y mazahuas:

⁷ La información proporcionada por el autor citado sirvió para confirmar que se trata de las mismas prendas que se aluden en esta investigación, sin embargo, el autor no proporciona más datos ni hace un análisis más a fondo.

⁸ BASAURI, *La población indígena de México*.

⁹ Actualmente es el Instituto del Artesano Michoacano.

Cacha, Pomaro, Ostula, Macho de Agua, Boca de la Cañada y Crescencio Morales. Lo relevante de esta compilación es la minuciosidad con que se detallan los materiales y las confecciones de las prendas, así como la opinión de los lugareños de las transformaciones y adhesiones que se han dado en las prendas.¹⁰

En este tenor en el 2006 la Secretaría de Cultura de Michoacán publicó el texto *Concurso de traje tradicional. Memoria del 25 aniversario*. El acervo incluye fotografías de las vestimentas de uso diario, ceremonial y de danza de diversas ediciones que concursaron el Domingo de Ramos en Uruapan, Michoacán, tanto de hombres y mujeres más representativos de los grupos p'urhépecha, mazahua, nahua y otomí. Además de proporcionar las fotografías el texto se enriquece porque agrega la relación de los nombres de los ganadores del concurso (desde 1982 al 2005); el lugar de procedencia en cada una de las categorías y el año. Finalmente se presentan seis textos de autores que de manera muy resumida aportan sus opiniones y reflexiones sobre el concurso de indumentaria tradicional.¹¹ Al parecer existen dos posiciones y visiones contrapuestas por dos de los autores, por un lado Benjamín Lucas argumenta que el concurso no responde correctamente al curso de las vestimentas, el nombre del concurso no corresponde a los lineamientos a la hora de calificar, incita a que los trajes permanezcan sin modificaciones para clasificarse como “tradicionales”; mientras que Gerardo Ascencio sostiene en que en las indumentarias tradicionales no tiene cabida la moda y las modificaciones.

Seleccionamos una serie de conceptos teóricos que guiaron la investigación para el entendimiento del objeto de estudio. Indudablemente forman parte de la columna vertebral el concepto tradición, identidad, simbolismo, artesanía y otras categorías como el antes, más antes y el antes ahora bajo las que se somete la indumentaria tradicional.

Siempre que hablamos de la vestimenta proveniente de los pueblos originarios, los categorizamos con que son ropa tradicional y artesanal, pero qué entendemos o a que nos referimos exactamente. No es porque estas categorías sean aplicables por tratarse de grupos indígenas, su entendimiento va más allá.

¹⁰ VÁZQUEZ, *Michoacán: indumentaria tradicional*, 1986.

¹¹ SORIA MAYÉS, *Concurso de traje tradicional*, 2013.

Comencemos por definir lo que es tradición. De acuerdo con Eric Hobsbawm y Terence Ranger la tradición implica “[...] prácticas, normalmente gobernada por reglas, aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica y ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado”¹²

Se trata de prácticas culturales heredadas del pasado a la sociedad del presente, cargadas de significación y simbolismo y su vez le proporciona identidad a un grupo.

La tradición o las tradiciones comúnmente se sustentan en el pasado remoto o mediato, posee una serie de cánones culturales sustentados socialmente; y efectivamente en el caso de los grupos originarios, son aceptados abierta y tácitamente como argumentan los autores citados. Dichas normas o principios básicos que rigen la tradición se guardan en la memoria colectiva sin documentos formales de por medio, pero no por ello carece de valor para que se sigan reproduciendo. A través del conocimiento y la transmisión repetitiva de forma invariable permite la continuidad de la tradición.

Siguiendo en este tenor, el análisis de la tradición en el pensamiento p’urhépecha varía ligeramente, porque sustancialmente prevalece lo que se entiende por tradición desde la lógica occidental.

Sirukua (o *surukwa* según la variante lingüística del p’urhépecha) es el término análogo bajo el que analiza el concepto Moises Franco Mendoza en *Siruki, la tradición entre los p’urhépecha*.¹³ Su teoría parte de las características y la acción de reproducción desde la comparación de una planta para explicar cómo se maneja la tradición entre los p’urhépechas.

Como la tradición se extiende y se prolonga en el tiempo arraigado en el pasado, una planta “tiene guías y cuyas ramas se extienden prolongadamente”¹⁴ o como se diría en p’urhépecha *siruni* (o *suruni*). Es así que “la idea fundamental para explicar la tradición..., es la prolongación..., presente y actuante.”¹⁵ Lo que marca la diferencia es que esa tradición sujeta en el presente en actos y tiempos concretos, no solamente se recibe y se entrega,

¹² HOBBSAWM Y RANGER, *La invención de la tradición*, p. 8.

¹³ FRANCO MENDOZA, *Siruki, la tradición entre los p’urhépecha*, pp. 210-238.

¹⁴ FRANCO MENDOZA, *Siruki, la tradición entre los p’urhépecha*, p. 213.

¹⁵ FRANCO MENDOZA, *Siruki, la tradición entre los p’urhépecha*, p. 216.

sino que da cabida al dinamismo con su debida responsabilidad para asegurarse su prolongación.¹⁶

Ahora bien, un término indisociable con la tradición es la identidad. Cuando los individuos corresponden a una tradición o tradiciones y participan activamente en ella conforman a su vez una identidad en conjunto con ese grupo que manifiesta y practica dicha tradición que se afirma y reafirma una y otra vez.

Como argumenta Gilberto Giménez:

[...] la identidad tiene que ver con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás... cuando queremos encontrar semejanzas entre las personas, inferimos que comparten una misma identidad que los distingue de otras personas que no nos parecen similares.¹⁷

Para esclarecer aún más a lo que nos referimos con identidad, Giménez hace la cuestión siguiente y responde:

¿qué es lo que distingue a las personas y a los grupos de otras personas y otros grupos? La respuesta sólo puede ser la cultura... lo que nos distingue es la cultura que compartimos ...a través de nuestras pertenencias sociales y de nuestras prácticas culturales que nos definen como individuos [y sociedades] únicos, singulares e irrepetibles. En otras palabras, construimos nuestra identidad con materiales culturales.¹⁸

De acuerdo con lo que nos dice Giménez, interpretamos la identidad como el conjunto de características que distinguen por una parte a los sujetos sociales frente a otros, y los iguala con otros que comparten sus rasgos y características.

Las características distintivas pueden ser desde el idioma, la organización social, la comida, la vestimenta, etc. Entre los p'urhépechas la diferencia que marca la identidad es más amplia y precisa a la vez, pues las fiestas, el dialecto de la lengua, el sistema de cargos y la vestimenta tradicional son formas de expresar la identidad que se enmarcan en las

¹⁶ FRANCO MENDOZA, *Siruki, la tradición entre los p'urhépecha*, p. 218.

¹⁷ GIMÉNEZ, *Cultura, identidad y procesos*, p. 2 y 3.

¹⁸ GIMÉNEZ, *Cultura, identidad y procesos*, p. 2 y 3.

prácticas culturales.¹⁹ Pero para que su autoidentificación sea válida requiere del reconocimiento y la socialización dentro de un grupo cultural.

Ponemos como ejemplo la vestimenta y los textiles, que es el caso que nos ocupa en este texto, el cual está a disposición no sólo de los p'urhépechas, sino gente externa de las comunidades o los *turhisì* porque también cuentan con prendas que son comercializables. No basta que un *turhisì* use un *wanengo* o un rebozo para que inmediatamente se asuma o lo asuman con identidad p'urhépecha, debe haber un proceso de socialización, convivencia y armonía con el grupo para que este sea aceptado como tal en el transcurso del tiempo, consideramos este ejemplo porque en los pueblos p'urhépechas existen matrimonios tanto de hombres como de mujeres con personas que no comparten este origen y con el tiempo han sido aceptados al tener una participación activa en las tradiciones y costumbres.

Normalmente a las producciones procedentes del ámbito rural en forma general se les define como artesanías, sean éstos objetos utilitarios, suntuarios, simbólicos o decorativos, así como del material que sea que esté hecho, de madera, cobre, de fibras vegetales, alfarería, textiles, etc.

Según Jorge Hernández-Díaz el término artesanía “se popularizó en el vocabulario mexicano en la primera mitad del siglo XX, como parte de una estrategia de las políticas públicas para alentar la producción mercantil en las zonas rurales de México”.²⁰ Pero nos cuestiona Victoria Novelo:

Y, ¿qué son las artesanías? Para unos son las obras plásticas que elaboran los indígenas, incluso las producida en épocas prehispánicas; para otros son todo lo que se produce manualmente; algunos las confunden con objetos industriales que imitan modelos de interés folklórico; para otros más es todo lo que se puede comprar en un mercado rural.”²¹

Continúa argumentando Novelo que “la diversidad de criterios... se debe a que se habla de ellas como resultado, y no como proceso”,²² es decir, el juicio no va más allá de relacionar

¹⁹ VILLAR MORGAN, *La kw'inchikwa como tema de conservación*, p. 28.

²⁰ HERNÁNDEZ-DÍAZ, *Artesanías: urdiendo identidades*, p. 30.

²¹ NOVELO, *Artesanías y capitalismo en México*, p. 7.

²² NOVELO, *Artesanías y capitalismo en México*, p. 7.

los objetos con su procedencia rural y con indígenas o souvenirs expuestos en mercados turísticos y locales.

Los criterios que definen qué es una artesanía es justamente el proceso, como nos advierte Novelo. “Son todos aquellos objetos elaborados manualmente[mayormente], donde se utilizan materiales encontrados en su entorno, su inspiración, diseño y originalidad”.²³

Al referirnos como piezas elaboradas manualmente debemos aclarar, que los artefactos y algunas materias primas se adquieren previamente industrializados, lo cual acorta el proceso de elaboración y abarata los costos del producto. Aún así, por la manufactura o los utensilios sencillos con que se trabajan, las producciones no son en grandes cantidades, situándolos desde el punto de vista económico -dice Hernández-Díaz, “se trata de mercancías producidas en pequeña escala. Así, existe una distinción nítida entre los productos industriales, [ante] la producción artesanal que se desarrolla en pequeñas unidades familiares e independientes.”²⁴

Además de concebir como proceso a las artesanías como en su momento nos incita Novelo, incluso nos atreveremos a agregar a tener en consideración también, el entorno y para los fines con que se producen sobre todo en los grupos indígenas, probablemente esto salga sobrando entre los artesanos rurales mestizos.

Entre los p'urhépechas y otros indígenas, los objetos artesanales se revisten de importancia y se crean en primera instancia para satisfacer su demanda dentro del contexto cultural, porque recobra importancia como objetos utilitarios en una unidad doméstica, como obsequio durante una celebración o como decoración por su carga cultural simbólica, tradicional e identitaria, ya que la importancia y el conocimiento del saber hacer o como hacedor de artesanías, se trasmite desde el entorno familiar y comunitario. Pasa así en un segundo plano el destino económico de los objetos.

En esta lista de conceptos teóricos, incluimos también las categorías o géneros históricos como los denomina Oscar Muñoz. Porque en estos tiempos históricos relativos guarda relación la indumentaria tradicional y cómo se entiende el tiempo (o la época) pasado,

²³ RODRÍGUEZ MALDONADO, *Artesanía textil en Angahuan*, p. 19.

²⁴ HERNÁNDEZ-DÍAZ, *Artesanías: urdiendo identidades*, p. 28 y 29.

remoto, mediato, inmediato, etc, entre los p'urhépechas a lo largo de la historia, “de cómo manejan su historia en una comunidad indígena”.²⁵

A decir de Muñoz las categorías narrativas... nos pueden ayudar a entender el significado que la historia adquiere para sus habitantes... las formas que usan para registrarla, sustentarla y transmitirla”,²⁶ pero más que simples categorías que aluden al tiempo pasado y sus acontecimientos, los géneros históricos [son] “conjunto de estructuras locales que dan forma a diferentes interpretaciones de los acontecimientos”.²⁷ Se trata del “Antes”, el “Más antes” y el “Antes-ahora”.

La intención inicial era investigar acerca del simbolismo y la iconografía del conjunto indumentario, sin embargo, conforme fuimos avanzando resultó que la mayor parte de la información que encontramos nos remitía al simbolismo y otras temáticas como la tradición, la identidad, etc., y ahondar en el aspecto de la iconografía se tornó difícil. Debido a las condiciones que se presentaban, el tema se adecuó a la idea central que estamos presentando.

En su etapa inicial, en este proyecto teníamos la intención de enfocar el estudio únicamente en Santiago Azajo -por ser el lugar de origen de la autora-. También, originalmente el estudio sobre la indumentaria tradicional se planteaba como una continuación de trabajo previo de la autora, pues contábamos con antecedentes en el tema y en este poblado específicamente, por lo que no partíamos de cero. Sin embargo, fue valiosa para enriquecer este proyecto la sugerencia de considerar la vestimenta de Capacuaro y resultó sumamente pertinente. El aterrizaje en ambos poblados sirvió para hacer un estudio comparativo a la vez.

En este sentido, fue importante considerar tanto las similitudes como las diferencias. Se trata de dos pueblos en el que las mujeres conservan la indumentaria de uso diario, aunque en uno está más arraigado que en otro -como se darán cuenta en los capítulos que siguen-; conservan además no sólo la vestimenta de uso diario, el conjunto de ocasiones especiales posee una relevancia muy significativa en las fiestas y en los rituales de esos pueblos.

²⁵ MUÑOZ MORÁN, *Permanencia en el tiempo*, p. 12.

²⁶ MUÑOZ MORÁN, *Permanencia en el tiempo*, p. 13 y 14.

²⁷ MUÑOZ MORÁN, *Permanencia en el tiempo*, p. 14.

Asimismo, el aspecto geográfico fue tomado en cuenta. De acuerdo con la subdivisión de la zona p'urhépecha, Azajo se sitúa en la Ciénega de Zacapu y Capacuaro en la Sierra o Meseta, el norte y el centro occidente del Estado de Michoacán respectivamente. Por la distancia que separa a una y otra comunidad, creímos encontrar más diferencias que similitudes y comprobar de esta forma que la vestimenta no es tan homogénea en cuanto a características materiales y formas nos referimos.

Al realizar un recorrido histórico de la indumentaria tradicional de la mujer p'urhépecha -desde la época precortesiana hasta la época contemporánea- con la finalidad de examinar diversas afinidades sobre el tema, y conforme avanzábamos, la investigación se planteó y replanteó por varios motivos. Pero al cambiar el título de la tesis, la estructura de la investigación también tuvo que ajustarse, así como el plan de trabajo inicial por las condiciones de salud que se suscitaron a raíz del COVID, lo cual obligó a cambiar sustancialmente la estrategia del trabajo de campo etnográfico que teníamos previsto en las comunidades de estudio. De un tema que requiere de métodos etnográficos y que parte importante de la información y fuentes de estudio se conforman de estancias de investigación, entrevistas, observación directa en la vida cotidiana y celebraciones o fiestas que acontecen en Santiago Azajo y en Capacuaro, es difícil proceder según el proyecto original pues en muchos casos estos eventos no se efectuaron como se debería, ya que los lugareños de ambas comunidades suspendieron varias celebraciones. Aunque la información requerida en parte se proporcionó mediante las entrevistas, es también muy importante presenciar esos eventos, sin embargo, las condiciones no lo permitieron. Es evidente que desde el inicio de este texto contábamos con más información etnográfica y conocimiento de Santiago Azajo que de Capacuaro, porque la autora es originaria de esta comunidad. A pesar de la ausencia de las celebraciones en las que se tenía previsto realizar trabajo de campo, esto no afectó mucho, pues las vivencias y el conocimiento como habitante de esta localidad sirvió y con el auxilio de algunos informantes se logró obtener los datos requeridos.

Por otro lado, al ser una tesis de carácter histórico en el que antes que los métodos etnográficos, priman las fuentes escritas (bibliografía y hemerografía), la consulta de libros en las bibliotecas que se tenían previstas y otras que fueran necesarias, no pudo llevarse a cabo en su totalidad por el cierre de los repositorios bibliográficos, igualmente por motivos

del COVID. La alternativa fue reconsiderar y consultar nuevamente las fuentes con las que se contaba, buscando además textos disponibles en versión digital y adquiriendo otros ejemplares.

Llevar a cabo una investigación de la indumentaria tradicional, un campo poco estudiado del cual escasamente rastreamos información especializada y/o relacionada con el tema, fue una de las razones para reconsiderar la investigación inicial en la que pretendíamos incluir la iconografía y el simbolismo en el vestido tradicional. Posteriormente consideramos pertinente enfocarnos en otras líneas de las que encontramos registros, sin dejar de lado la cuestión simbólica porque ya se había reunido lo necesario para trabajar este rubro; también encontramos creencias y mitologías que forman parte del conjunto indumentario, porque el tema abarcaba un campo más amplio y reducirlo sería un error, pues estaríamos desechando aspectos importantes que finalmente conformaron la columna vertebral de la investigación.

A pesar de considerarse un texto fundamentalmente histórico, los aportes de otras disciplinas como el de la antropología y la etnografía configuraron gran parte del corpus histórico que necesitábamos recrear.

Un aspecto puntual a destacar de la presente tesis es el método empleado para indagar en las palabras de origen p'urhépecha relacionadas con los conceptos teóricos que guiaron la investigación, algunos fueron retomados de estudios anteriores, y en cualquier caso preferimos referir los vocablos a las palabras con las que los lugareños denominan a cada una de las prendas. Creamos además un corpus de las variantes lingüísticas en torno a los ajuares, y aunque probablemente existan más de las que se enlistaron, esas fueron las que logramos recopilar (*wanenkwa-úchak'ukata, encima-pisikata-sirit'akwa-túnikwa, táck'ukwa-karamukukata, tákurhikwa-jónkorhekwa-tánkurhikwa-jónkorhikwa, tatsunharikwa-delantadu-tánharhikwa, cobijoni-kw'anantikwa-atache*). Consideramos que esta es una opción aceptable, ya que a partir del origen lingüístico de los vocablos se lograron comprender el uso y la funcionalidad de las prendas tradicionales p'urhépechas. Lo mismo sucedió con algunas categorías ya existentes (*surukwa, tempuchakwa, tempuna, guanancha*, etc.) y con ello se puede mejorar la comprensión de los acontecimientos que se relacionan o que dan lugar a la vestimenta indígena y por qué se le otorga dicha relevancia en los escenarios festivos y ceremoniales al sistema indumentario.

La variación lingüística aportó parte de los resultados de esta investigación. Este fue un resultado importante, pues hasta el inicio del estudio desconocíamos los vocablos con los que los habitantes de Capacuaro denominan a cada una de las prendas tradicionales.

En otros vocablos no fue necesario encontrar una equivalencia del término del español al p'urhépecha con la finalidad de mejorar su comprensión. Este fue el caso del concepto “simbolismo”, que en la lengua nativa fue sustentado con dos acepciones: *arhikweeka* y *xarhatakwa*. Ambas palabras se complementan para dar a entender lo que en español se entiende por simbolismo.

Consideramos que el hecho de haber fundamentado parte de las categorías en el idioma de los hablantes del grupo étnico es un estudio incipiente, pero es también un punto de partida para futuras investigaciones que se interesen por ahondar en el tema de los textiles p'urhépechas y que replanteen el análisis de las prendas que conforman el conjunto indumentario de la mujer, con fundamentos y argumentos más sólidos desde el campo de la lingüística.

Al realizar una revisión histórica de la vestimenta indígena mediante las láminas obtenidas en la *Relación de Michoacán*, surgió la incertidumbre en relación con una prenda poco conocida, la cual generó más de una hipótesis. Al principio sosteníamos que se trataba del *xequemu* o el *quéchquemtil* como se denomina entre los nahuas y los mayas, pero posteriormente al analizar otros textos resultó que podría tratarse de una prenda llamada *capa* o *bolero*. De acuerdo con las fuentes brindadas desde la arqueología mediante las figurillas y por la forma de la prenda que se logró observar y comparar con la que portan las mujeres en las láminas de los antiguos tarascos, dedujimos hipotéticamente que se podría tratar de cualquiera de los dos lienzos. Allí puntualizamos otro posible estudio a tratar, el uso incierto de dicha prenda prehispánica que en ningún momento se menciona en la obra de Jerónimo de Alcalá, da la pauta para generar una posible investigación, donde no solamente se podría descifrar si se trata del *xequemu* o de la *capa* o *bolero*, sino también plantear una serie de preguntas respecto a esta ropa femenina y su relación con los acontecimientos festivos o su posible función utilitaria o ritual, como sucede con algunas de las prendas tradicionales del sistema indumentario p'urhépecha.

Son varias las comunidades de la zona p'urhépecha de hablantes y ya no hablantes del idioma nativo, en las que muchos de los habitantes ya no visten la ropa tradicional ni de fiesta, mucho menos de uso diario.

Bien es sabido que las artesanías más que aspectos utilitarios están revestidas y se relacionan con la identidad étnica y local de quienes las producen. En el caso de las prendas tradicionales de las mujeres p'urhépechas cuyo uso se ha propagado en varios pueblos de Michoacán, de acuerdo con las fuentes que hemos analizado, tanto en Azajo como en Capacuaro se cuenta con una tradición, si no milenaria, al menos centenaria, con registros de elaboración de ropa tradicional como delantales y fajas, actividad productiva que prevalece en estos días.

Adicionalmente a los motivos anteriores, las cuestiones personales coadyuvaron en la determinación del tema de investigación, a partir de un abanico de temas de investigación relevantes y que requieren de atención en el caso p'urhépecha. La cercanía de la autora con la elaboración de textiles -y el popote de trigo-, actividad a la que se dedican las mujeres de su entorno familiar, comunitario y cultural, impulsó la incursión a un campo de estudio en el que ella misma -desde su infancia-, su familia y mujeres de su cultura se desenvuelven,²⁸ lo cual incentivó fuertemente el interés por investigar el tema. Además de la producción de prendas, fue necesario recalcar su importancia no como mercancía sino como parte fundamental de la tradición e identidad de los p'urhépechas y como actividad económica de las mujeres.

Luego del rastreo de las fuentes en diversos campos y disciplinas de estudio y con el poco éxito obtenido por la escasa información encontrada en textos antropológicos e históricos, no se frenó el interés por aportar nuevas observaciones en este tema. Al contrario, al tratarse de un aspecto que forma parte de la vida diaria de la autora y animada por la articulación de la investigación con la información existente, así como por el interés de

²⁸ Desde los cinco o seis años en el núcleo familiar aprendí a tejer artesanías de popote de trigo para venderlas con las compradoras locales que posteriormente los revendían en Tzintzuntzan y en Pátzcuaro, Michoacán. Cuando cumplí 14 años comenzó a interesarme por la elaboración de delantales en punto de cruz que realizaba mi madre, mi abuela, mi hermana y demás mujeres de familia y de mi pueblo. Mi primera experiencia con el bordado en punto de cruz fue ayudar en la confección de un delantal y después por encomienda de mi madre porque tenía pedidos y con el fin de restarle un poco el trabajo, me interesé en seguir aprendiendo y practicando, oficio con el que actualmente sigo trabajando en mis tiempos libres.

motivar a otros estudiosos a prestarle atención a este tema, esto nos proveyó también de una razón fundamental para su continuación. De esta manera, como estudiosa de la cultura p'urhépecha y parte de la etnia es cómo podemos retribuir una pequeña parte del conocimiento y registros históricos que requieren nuestros pueblos y que en algún momento han de servir a la comunidad y a sus habitantes.

Indiscutiblemente existen más comunidades p'urhépechas con las mismas e incluso otras más características suficientes para aterrizar el estudio. Debido a los variados detalles que singularizan a cada una de las vestimentas de diferentes localidades, nos vimos en la necesidad de acotarlo en Azajo y Capacuaro, sin deslindar por completo datos importantes de otros lugares que aportaron en el tema.

Como resultado final de la investigación se conformaron tres capítulos. De forma sintética el primer capítulo como punto de partida inicia con la contextualización de la zona geográfica de ambas comunidades en las que se centró el estudio (Santiago Azajo y Capacuaro), proporcionando además datos históricos de diversa índole permitiendo al lector introducirse de manera general en el territorio de los p'urhépechas. En los siguientes apartados nos adentramos en el tema central de la investigación relacionado con los conceptos teóricos medulares del texto. La identidad como aspecto fundamental la abordamos desde la identidad general hasta la identidad local sustentados con investigaciones de Karla Villar, Moisés Franco, y Gilberto Jiménez, entre otros.

Para configurar la parte histórica de la vestimenta nos remontamos hasta la época precolombina con la ayuda de las fuentes como la *Relación de Michoacán* y la obra de Claude Stresser-Péan. En esta parte incluimos también las fotografías de la Fototeca Nacional del Museo de Antropología fechadas a partir de mediados del siglo XVIII y las obras de los antropólogos y visitantes extranjeros que datan de finales de 1800 y de principios y hasta mediados del siglo XX en la zona p'urhépecha y que coadyuvaron a configurar la historicidad de la vestimenta. Con el texto de Oscar Muñoz finaliza el primer capítulo, la cual nos aporta la clasificación y análisis de los llamados géneros históricos para la contextualización del tiempo histórico relativo y no de forma lineal, en el que se ubica la indumentaria de la mujer p'urhépecha -como se realizó en este caso-.

En el segundo capítulo arrancamos con la descripción de la vestimenta tradicional, mismo en el que analizamos detenidamente cada una de las prendas, la comparación de cada una de ellas, sus variadas formas de denominación en lengua p'urhépecha y la función que posee cada una. Enseguida explicamos por qué se considera el conjunto indumentario como un sistema y el protocolo de colocación de cada ajuar. Una vez aclarado cómo se configura y se coloca debidamente la vestimenta, se analiza en los ámbitos donde tiene relevancia, explicando cómo es la indumentaria de uso diario, las razones por las que en Azajo está en declive y las arraigadas razones por las que se fortalece en Capacuaro. Como parte complementaria y no menos importante, discutimos los accesorios presentes desde tiempos añejos y en diferentes culturas, y proporcionamos información general sobre el uso y la evolución de éstos.

En el capítulo tres nos centramos en la vestimenta y su lenguaje simbólico de ser o de la representación como p'urhépecha a través del uso de la vestimenta o de algunas prendas, así como el significado que adquiere la ropa local en ciertas creencias relacionadas; su relación e inferencia con la mitología popular conocida en los pueblos p'urhépechas. Como cierre de este capítulo consideramos relevante analizar y poner en tela de juicio la pervivencia del uso y elaboración continua de la vestimenta que refleja la identidad, la resistencia y la tradición de los p'urhépechas.

CAPÍTULO I

LA INDUMENTARIA TRADICIONAL A TRAVÉS DE LAS FUENTES HISTÓRICAS Y ETNOGRÁFICAS

Caracterización de la región p'urhépecha

En el estado de Michoacán habitan cinco pueblos originarios, los pirindas o matlazincas, los nahuas, los mazahuas, los otomíes y los p'urhépechas que son el grupo mayoritario de la entidad.

La región p'urhépecha es el territorio habitado por el grupo originario del mismo nombre, se distribuye a lo largo de 6,000 km en la región norcentral en las jurisdicciones municipales de Coeneo, Charapan, Cherán, Chilchota, Erongarícuaro, Jacona, Nahuatzen, Nuevo Parangaricutiro, Paracho, Pátzcuaro, Peribán, Quiroga, Los Reyes, Tancítaro, Tangamandapio, Tingambato, Tingüindín, Tocumbo, Tzintzuntzan, Uruapan y Zacapu, y a su vez esta región purépecha se subdivide en cuatro subregiones: la subregión lacustre, la meseta, la cañada y la ciénega. El nombre de cada uno corresponde a las condiciones y características ambientales de cada área.²⁹

La región o zona lacustre (o *japuntharu* o *japunta*). Se conforma por las cabeceras municipales de Pátzcuaro, Tzintzuntzan, Quiroga, Erongarícuaro y Salvador Escalante. Su nombre *japuntharu* en el idioma purépecha significa en el lago y *japunta* es lago, debido a que las localidades pertenecientes en esta subregión se concentran alrededor del lago de Pátzcuaro. La principal actividad económica desde tiempos prehispánicos de los lugareños ha sido la pesca y la realización de artesanías de chuspata y tule, entre otras. Es una de las

²⁹ Desde el año de 1980 se creó la bandera purépecha que representa a las cuatro subregiones, cada una representada con un color diferente. El morado representa a la Ciénega de Zacapu, el azul al lago de Pátzcuaro, el verde a la meseta y el amarillo a la cañada de los Once Pueblos, con una "orientación astronómica (de oriente a poniente)", en el centro lleva el nombre de *Juchari Uinapikua* (Nuestra fuerza) Esta insignia surge como de la "organización de esperanza" de las luchas comunitarias principalmente del conflicto de los comuneros de Santa Fe de la Laguna con gente de Quiroga. Fue diseñada por el pintor guanajuatense José Luis Soto. Véase OJEDA DÁVILA, *Celebración Identidad y Conflicto*, pp. 305 y 306.

zonas turísticas más visitadas y reconocidas por el gran legado histórico de los primeros asentamientos de los tarascos y por las obras realizadas por Vasco de Quiroga en esta zona.

La meseta p'urhépecha o la sierra (o *p'ukuminturio*). Es la subregión más extensa de las cuatro, abarca los municipios de Charapan, Tangancícuaro, Peribán, Los Reyes, Tingüindín, Tangamandapio, Tangancícuaro, Cherán, Nahuatzen, Paracho, Uruapan, Tancítaro, Ziracuaretiro, Nuevo Parangaricutiro y Tingambato. Esta área se caracteriza por las grandes extensiones de bosques, razón principal por la que la mayoría de sus habitantes se dedican a los trabajos vinculados con la madera.

La cañada de los Once Pueblos (*eraxamani*). Incluye a las localidades pertenecientes al municipio de Chilchota: Acachuen, Carapan, Chilchota, Etúcuaro, Huáncito, Ichán, Santo Tomás, Tacuro, Tanaquillo, Urén y Zopoco.³⁰

La ciénega de Zacapu (*tsakapunturhu*). Está conformada por tres municipios: Coeneo, Zacapu y Jiménez. Caracterizado por ser una zona pedregosa, de allí su denominación del vocablo p'urhépecha *tsakapu* que significa piedra. Los habitantes de esta subregión se dedican principalmente al cultivo de maíz de temporada, a la alfarería y a la confección de los textiles, etc.

Es pertinente hacer la caracterización de la región y las subregiones p'urhépechas, pues los pueblos en el que se enfoca la presente investigación se sitúan en dos diferentes, por un lado, Santiago Azajo en la Ciénega y Capacuaro en la meseta o la sierra p'urhépecha.

³⁰ Algunas fuentes -como la siguiente- indican que los municipios de Zamora, Cotija, Jiquilpan, Jacona, Churintzio, La Piedad y Purépero forman parte de esta subregión, porque algunos poblados pertenecientes a estas jurisdicciones han reivindicado su pertenencia multiétnica como descendiente de los purépechas. "Programa especial para los pueblos indígenas de Michoacán 2015-2021" http://laipdocs.michoacan.gob.mx/?wpfb_dl=42126 [Consultado el 30 de julio de 2021] p. 23.



IMAGEN 1 y 2. Lado derecho representa toda la región p'urhépecha; lado izquierdo a las cuatro subregiones.

Fuente Google maps
https://www.google.com/search?q=mapa+regiones+purepechas+de+michoacan&sxsrf=ALeKk00u6oVLqzipsQIfGg0Rdwx0hWUzTg:1629429321888&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwihqauf0b7yAhX_SjABHVB1ARUQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=oK9cGN8mL6MNM

Contexto geográfico-histórico de Santiago Azajo

Realizar una reconstrucción histórica de la comunidad de Santiago Azajo, es una tarea ardua y difícil para quienes han situado la investigación en esta localidad. El motivo se debe a la inexistencia de textos e investigaciones en este poblado, por ende, la búsqueda de datos históricos no es nada exitosa. A diferencia de otros pueblos circundantes a esta comunidad, al realizar una búsqueda de información escrita respecto a Santiago Azajo ya sea en libros o fuentes digitales, únicamente se encuentran datos censales de población y vivienda, educación, entre otros proporcionadas a través de los censos que ejecuta el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI).

No obstante, para esta investigación se han logrado recopilar extracciones breves de textos referentes o con relación a este pueblo para realizar una configuración y generar una contextualización histórica sobre Santiago Azajo. Además de la información extraída de las páginas electrónicas y textos publicados emitidas por el gobierno federal y otras más, contamos con la obtenida a través de la observación directa como habitante de esta localidad.

Santiago Azajo o comúnmente conocido como Azajo -por los pueblos vecinos, así también los refieren los lugareños-, está situada entre las subregiones denominadas la Ciénega de Zacapu y la zona Lacustre, pero pertenece a la Ciénega.

Los testimonios orales y las charlas informales con habitantes de este pueblo expresan que éste fue fundado desde la época prehispánica y afirman la existencia de un documento en el cual se fundamenta.

Bajo estas especulaciones, posiblemente tengan algo de razón. Si bien no se han encontrado fuentes prehispánicas que indiquen o señalen que en Azajo hubo asentamiento desde la época precolombina, sí contamos con fuentes de estudios históricos que datan en tiempos de la colonización europea en el que se relaciona al pueblo con otras localidades cercanas.

La comunidad de Comanja es una clave indispensable para rastrear algunos datos de Santiago Azajo, por la poca distancia territorial entre uno y otro poblado. En el periodo colonial, el pueblo de Comanja era una de las encomiendas de Juan Infante.³¹ Esta encomienda al principio le correspondía a Juan Solís³², y a su muerte pasó a manos de Juan Infante, pero ésta era considerada como una encomienda sin gran valor.³³ Sin embargo, Infante la tomó y formó su hacienda llamado Cortijo de San Juan de la Vega (actualmente denominado Cortijo Viejo) cerca de Comanja, en el que tenía como personal a los indígenas de los barrios sujetos a Comanja, entre ellos estaba Azajo,³⁴ de acuerdo a lo que argumenta Benedict Warren en *La conquista de Michoacán*.³⁵

³¹ Juan Infante fue un encomendero español, pero antes de esto, “trabajó como criado y ayudante del tesorero Alonso de Estrada quién fue tesorero real en 1523... El nombramiento de Estrada le trajo beneficios a Juan Infante, porque en 1528 se le concedió una encomienda en la provincia de Michoacán...” en WAKAKO, *Dos mundos y un destino*, pp. 32 y 33.

³² Desde el repartimiento original de Michoacán, Solís fue el encomendero de Comanja, pero al enfermarse no pudo recabar más los tributos y le cedió a Hernán Cortés, en Yokoyama Wakako, *Dos mundos y un destino*, p. 35.

³³ WAKAKO, *Dos mundos y un destino*, p. 35.

³⁴ WAKAKO, *Dos mundos y un destino*, p. 36.

³⁵ WARREN, *La conquista de Michoacán 1521-1530*, p. 252.

Cuadro 1:

Pueblos encomendados a Juan Infante, según el traslado de la cédula hecho en agosto de 1529

Comanja	Naranja	Chocatan	Tacaro	Coaneo
Sebinan	Cepiajo	Matuxeo	Arazapo	Cheranpuato
Guaymeo	Erongarícuaro	Axajo	Citandaro	Cuymato
Chopicuaro	Capacuareo	Porunjacuaro	Guanamoco	Orunbaquaro
Aquiscuaro	Chincharo	Corunda	Parachones	Aguaqueo
Noritapani				

Fuente: Benedict Warren, *La conquista de Michoacán*, p. 253. Apud AGI, Justicia, 130 fols. 1508-1509, 1701, 1779-1780; AGI, Justicia, 188, núm. 3, 1535, pieza 3, fol. 3v. Cuadro en el que aparece Azajo (Axajo) como parte de la encomienda de Juan Infante.

Asimismo, en otra fuente *Y por mi visto de... mandamientos, ordenanzas, licencias y otras disposiciones virreinales del siglo XVI*, se menciona que Azajo o Ajajo -como está escrito en el texto- junto con otros pueblos “Sipiajo, Cuyneo y Tiríndaro” eran sujetos a Comanja como encomienda de los Infante. Éste es un fragmento en el que Don Luis de Velasco notifica al alcalde mayor de la provincia de Michoacán que algunos pueblos sujetos a Comanja, que pertenecen a la encomienda de los Infante se les quería sustraer, por razones de que “son indios revoltosos y pleitistas”. Es un fragmento con fecha del 20 de marzo de 1592.³⁶

Por su parte José Bravo Ugarte en *Inspección ocular en Michoacán* refiere a Azajo y describe las condiciones y la forma de acceso al poblado; la arquitectura y los detalles de la iglesia y la capilla hospital, de las casas o viviendas, del número de tributantes y de las actividades económicas y religiosas.³⁷

Bravo Ugarte nos habla de una iglesia y una capilla Hospital. En el caso de la iglesia de “dos cañones sin torres, con paredes de piedra, barro y adobes, techos de tejamanil,

³⁶ Consuelo Tapia y Ciriaco Téllez, ininidad de ocasiones han sacado a la luz la plática sobre cómo estaba construida la iglesia anterior a la que está construida actualmente. Como lo refiere Bravo Ugarte, la anterior era de teja y adobe.

³⁷ BRAVO UGARTE, *Inspección ocular en Michoacán*, p. 53.

artesonados superiores muy vistosos, pintados con varios santos...”, esto corresponde con los testimonios orales de los habitantes.³⁸ En cuanto a la capilla Hospital seguramente se refiere a una capilla ubicada en el barrio de San Lázaro, donde se resguarda la imagen de la Virgen de la Salud.

En un texto que data de 1862 de José Guadalupe Romero sobre Azajo, menciona lo siguiente:

Asajo: un pueblo de 600 habitantes con muy buena capilla y decentes paramentos. El patrón del lugar es el apóstol Santiago, los terrenos que poseen los indígenas producen maíz, trigo y frijol. El curato colinda con los de Zacapu, Huaniqueo, Santa Fe y Cocupao.³⁹

En las primeras décadas del siglo XX Carl Lumholtz en su obra resalta que

En el pueblo de Azaco, a 15 millas al este de Cherán, era tan ladrona la gente que, sólo Santiago, el santo patrono del lugar no robaba, pero prestaba su caballo a los bandidos. Cuando mataban ganado ajeno, llevaban los corazones al santo para colgárselos al cuello.⁴⁰

La cita de Lumholtz en parte tiene concordancia, se escuchaba entre voces que algunos hombres dedicados al ganado robaban animales (vacas en específico) para vender la carne. Lo que no es tan creíble es que llevaran los corazones del ganado robado a Santiago. En lo que nos proporciona este autor, los hechos se han complementado con mitos, como se observará en las siguientes líneas.

La construcción actual de la iglesia es de una nave con una torre, de piedra y pedaceras de tejamanil los cuales se notan al frente de la iglesia. Fue construida en 1953, por ello en junio el año 2003 los habitantes celebraron el 50 aniversario, así como la restauración de la torre que se encuentra en una de las esquinas del atrio. Sobre esta nueva edificación prevalece un relato que se ha propagado entre los habitantes. Comentan que la iglesia se derrumbaba, no era posible mantenerse sólida, por lo que un panadero que concurría en el

³⁸ BRAVO UGARTE, *Inspección ocular en Michoacán* p.53.

³⁹ GUADALUPE ROMERO, *Noticias para informar*, p. 89.

⁴⁰ LUMHOLTZ, *El México desconocido*, p. 266.

pueblo se sacrificó y fungir como cimiento y algunas personas han corrido la voz, en que las mujeres no deben subir a la torre porque aparecerá el fantasma o el ánima del panadero.

Al interior del templo permanecen las representaciones de vírgenes y santos, pero la figura religiosa principal es Santiago apóstol. Se resguardan dos, una que se encuentra en la parte de arriba en el centro en dirección a la entrada, permanece en su nicho “es el original cuando Santiago llegó al pueblo”⁴¹ y el otro a la derecha en la parte de abajo, al cual sacan a las procesiones en calles principales del pueblo o en el atrio del templo.

Además del mito del panadero, existe otro relato oral conocido por la mayoría de los habitantes. Se trata sobre la llegada del apóstol Santiago en el pueblo.

Táate Santiaguitu na jini yawani wératini España, jiminiis wénhapti níarani Comanja, ka arhianina intsípetsini sáni itsi, ji yawani wératini jurhaska ka kwataratixaka. Ka jima anapuechana arhini ískaksí no jíáretapirinka íska pakarapirinka jimpokana ima turhisí wékapirinka jima juramuni ka jimpokana caballu kwatsip’akwasirampka. Ka ísí jimpo ixu karhamani ya, kámni ixuksí sési erokani, ka arhiani na kw’iripueechani úchakats’ini ma tiosio, ka ixuchka pakarani ya ka úntani milagro ampe wáni.

Ka no yóneni ya ka Comanja anapuechana jurhani ya ménteru para pákweekani, ka wáni achatiicha ka nóksina úni tarhatani, ka ixu anapuechana ísku sáni tarhatani.⁴²

(Que Tata Santiago salió de lejos allá de España, primero llegó a Comanja, y que les dijo que le regalaran un poco de agua, ‘yo vengo de lejos y estoy cansado’. Los de allí le dijeron que no le iban a permitir que se quedara, porque ese turhisí (mestizo) un día le daría por mandarlos, además porque su caballo iba dejar mucho estiércol. Por eso siguió su camino y subió acá en el pueblo. Aquí lo recibieron bien, y que le dijo a la gente ‘me van a construir un templo’ aquí se quedó y empezó a hacer milagros.

⁴¹ Entrevista de Iris Calderón Téllez a Consuelo Tapia Tzintzun, el 25 de agosto de 2019 en Santiago Azajo, Mich.

⁴² Entrevista de Iris Calderón Téllez a Consuelo Tapia Tzintzun y Ciriaco Téllez Medina, el 10 de diciembre de 2020 en Santiago Azajo, Mich.

No pasó mucho cuando los de Comanja vinieron para llevárselo, eran varios señores y que no lo podían levantar, y que los de aquí los hacían sin mayor dificultad.)

Santiago es una de las figuras católicas más veneradas en México. El día de su celebración el 25 de julio, muchos pueblos de Michoacán y sobre todo p'urhépechas, festejan de manera grandiosa el día de su santo. Entre las más renombradas es en Sicuicho, Angahuan, Tupátaro, Undameo, Nurío, Tangamandapio y por supuesto Azajo. En este último, año con año miles de fieles visitan la iglesia para pedir todo tipo de milagros, en específico los migrantes que van hacia Estados Unidos, independientemente, aunque existan otras representaciones de Santiago en los pueblos ya mencionados, los fieles prefieren al que se encuentra en Azajo, pues consideran que “es el más milagroso”.⁴³

Con lo anterior, es lógico deducir saber de dónde proviene el nombre de la localidad, al menos el de Santiago, que es por el santo patrono, sin embargo, respecto al vocablo “Azajo”, se dice en la historia oral, proviene de la lengua p'urhépecha. Éste al igual como ocurre con muchos vocablos p'urhépechas también está castellanizado. Originalmente proviene de la voz p'urhépecha *Axaxu* que significa ramificación o extensión o el brazo de un objeto. *Axa* quiere decir ramificación o extensión de algo, y el morfema espacial del cuerpo *xu* indica en el o en la altura del brazo de algo, siguiendo los vocablos del Vocabulario en lengua de Mechuacan de Maturino Gilberti *axandiponi* es echar ramas los árboles.⁴⁴ Pero ¿qué aspecto o cosa presenta una ramificación o extensión en el pueblo para que tomara este nombre? El pueblo se asienta a los pies de un cerro el cual posee esta característica, de allí comprendemos el que algunos habitantes sostengan metafóricamente que Azajo significa “con los brazos abiertos”.

La definición anterior es la más aceptada, asimilada y conocida por los lugareños, pero según la obra de Maturino Gilberti (del siglo XVI) y de Corona Núñez (del siglo XX) se enlazan, aunque no convencen del todo. Para Corona Núñez Azajo significa horcón, así sin más explicaciones lo manifiesta en el *Diccionario geográfico tarasco-nahuátl*.⁴⁵ Gilberti proporciona dos significados de la palabra *axame*, una es “horcón” y la otra “sacrificador de

⁴³ Comunicación personal a Iris Calderón Téllez de Salud González, el 8 de diciembre de 2020 en Tarerío, Mich.

⁴⁴ GILBERTI, *Vocabulario en lengua de Mechuacan*, p. 53.

⁴⁵ CORONA NÚÑEZ, *Diccionario geográfico tarasco-náhuatl*, p. 55.

ydolos, que sacaua el corazón.”⁴⁶ Ambos aluden a un utensilio con puntas, sin embargo, el *axame* es un artefacto que se emplea para amontonar el rastrojo, ya que el horcón se asemeja a una pala pero se caracteriza por tres puntas.

Independientemente del significado etimológico concreto los habitantes de este pueblo han adoptado el significado de “brazos abiertos” como una adaptación (o traducción como ellos denominan) a la etimología de *Axaxu*.



IMAGEN 3. Iris Calderón Téllez. Templo del apóstol Santiago en Santiago Azajo, Michoacán,

⁴⁶ GILBERTI, *Vocabulario en lengua de Mechuacan*, p. 52.

Contexto geográfico-histórico de Capacuaro

Este poblado se considera como comunidad indígena por sus propios habitantes quienes conservan su idioma nativo p'urhépecha. Se encuentra a 15 kilómetros de su cabecera municipal Uruapan y está ubicado sobre la carretera municipal de Zamora-Guadalajara. Al Oriente colinda con las localidades p'urhépechas de Arantepacua y con Turícuaro; al Poniente con San Lorenzo; al Noreste con Quinceo y con los terrenos comunales de San Lorenzo al noroeste.

Por ser una zona boscosa y por la explotación de la madera como recurso en la Meseta p'urhépecha, en cada uno de estos poblados localizados en esta región los habitantes se dedican a la elaboración de utensilios de madera como muebles (sillas, roperos, mesas, percheros, recámaras, closets, cocinas integrales, vitrinas, entre otras cosas). Una minoría se dedica a la agricultura y en el cultivo de árboles frutales y en los últimos años, las huertas de aguacate han ocupado grandes extensiones de tierra, esto en cuanto a actividades preferentemente para hombres; sin embargo, no significa que las mujeres se aislen en este tipo de trabajos, también contribuyen en parte del proceso en estas labores. Un dato interesante de Capacuaro a mediados del siglo XX, fue la apertura de un aserradero comunal, a raíz de la venta de madera a contrabandistas norteamericanos. Debido a los considerables ingresos económicos por la venta de recursos naturales de los bosques comunales, en 1940 se abrió un aserradero; sin embargo, los malos manejos de dinero en vez de crear empleos y el auge provocaron el cierre de esta fuente de trabajo.⁴⁷

Partiendo de la concepción de la toponimia de Capacuaro, los registros bibliográficos son las fuentes más inmediatas que proporcionan información sobre su origen p'urhépecha, del cual existen tres interpretaciones, que las mismas fuentes escritas y testimonios orales han asimilado.

Algunos afirman que proviene de la raíz lingüística *k'ápakuni* o *kápakuarhu* y su significado es “medio de dos cerros” o “lugar que se encuentra en medio de dos cerros”, esta versión es

⁴⁷ MEDINA, *Fiestas de Michoacán*, p. 20.

atribuida por un Técnico Bilingüe en Investigación de la Unidad Regional de Culturas de la S.E.P, según lo argumenta *Tata* Alberto Medina Pérez en su obra.⁴⁸

Otro significado es *kápakuni*, sin el apóstrofo, que vendría siendo lo mismo que *k'ápakuni*, ya que en la variante lingüística de Capacuaro es muy común escuchar palabras p'urhépechas aspiradas (p', t', ch', k', ts') muy parecida a la definición anterior. Sin embargo, en la fuente que consultamos *kápakuni* hace referencia a la congregación de los pueblos que vivían en los cerros por los misioneros católicos en el siglo XVI.⁴⁹

Una última interpretación es *kúpekuarhis*, porque en la época precortesiana y colonial, Capacuaro fue el punto de convergencia de Caminos Rurales. Esta palabra en modo infinitivo es *kúperani* y significa encontrarse uno con otro de frente en un punto determinado.⁵⁰

El nombre de Capacuaro al igual que el nombre de muchos poblados p'urhépechas han sido castellanizado. Las definiciones más acertadas y por lo tanto adoptadas por los mismos lugareños son *kápakuarhu* o *k'ápakuni* debido a que en español el término se ha interpretado como Capacuaro, de lo contrario si el significado fuera “el punto de cruce o de encuentro” en español posiblemente se llamaría Cupecuaro.

Según algunos registros de fuentes escritas como la obra de José Guadalupe Romero, en el año de 1533 los lugareños fueron evangelizados por la orden franciscana. Por la misma facilidad de los habitantes en trabajar la madera, también se dedicaban (o siguen dedicándose) al corte de vigas y tablas, material del cual está construida la iglesia de un solo cañón, con paredes hendidas de piedra, recinto sagrado en el cual tienen como figura religiosa principal a San Juan Bautista.⁵¹

⁴⁸ MEDINA, *Fiestas de Michoacán*, p. 19.

⁴⁹ MEDINA, *Fiestas de Michoacán*, p. 19 y 20; y comunicación personal de José Jesús Chávez Solís, originario de Capacuaro a Iris Calderón Téllez el 4 de agosto de 2019.

⁵⁰ Medina, *Fiestas de Michoacán*, p. 20.

⁵¹ ROMERO, *Noticias para informar*, p. 94; BRAVO UGARTE, *Inspección ocular en Michoacán*, p. 72.



IMAGEN 4. Iris Calderón Téllez. Plaza e iglesia en Capacuaro, Michoacán.

Pareciera no tener ninguna relevancia reconfigurar el corpus histórico y geográfico de las comunidades de estudio. Sin embargo, al dar cuenta a grandes rasgos de sus actividades productivas es posible conocer y encontrar algunas respuestas vinculadas con el tema central de la investigación.

De las diferentes actividades económicas sustentadas en ambos pueblos, aquí queremos resaltar la elaboración de los textiles femeninos. Si bien, es una fuente en el que se autoemplean las mujeres de diferentes pueblos p'urhépechas -en muchos casos hombres también- es sinónimo de identidad al ser parte de una comunidad en específico, por las características ornamentales que colocan sus creadores.

Entre las mujeres de Capacuaro persiste la elaboración de fajas con el telar de cintura y el bordado de los *wanengos* en punto de cruz. El trabajo elaborado en la *p'atakwa* (telar de cintura) es el más renombrado, ya que, en las fechas de la celebración del carnaval, las

mujeres que dominan este trabajo lo avivan en la casa del prioste en turno junto con las *wanhanchas* (guardianas de las vírgenes) con la intención de elaborar las mejores fajas. Se trata de una fiesta y convivencia interna local y armoniosa, año con año se realiza esta costumbre y teniendo como principales protagonistas a las mujeres, quienes se incentivan compiten sanamente e elaborar las mejores fajas poniendo en práctica su habilidad y sus conocimientos, que dicho sea de paso alientan a las nuevas generaciones con el legado cultural de los textiles. Dichas trabajo se reconoce internamente por el prioste y los señores mayores del pueblo por la labor que efectúan las mujeres, misma que transmiten a las nuevas generaciones como parte de la indumentaria y como elemento que significa y funge como resguardo identitario.⁵²

En contraste en Santiago Azajo no existe una fecha dentro del marco del calendario litúrgico, en concordancia con el sistema de cargos, que incentive los textiles como sucede en Capacuaro, la práctica se mantiene colectivamente en las familias y el arraigo y sentido de pertenencia de manera individual. Es un trabajo que se sostiene tanto por gusto como por necesidad económica y el fortalecimiento de la tradición e identidad.⁵³

A través de estos datos generales nos damos cuenta que tanto en Azajo como en Capacuaro una de las actividades económicas principales es la elaboración de prendas de la indumentaria tradicional p'urhépecha, pueblos originarios -como muchos otros- que pesar de los embates del curso de la modernidad conservan su vestimenta que se refleja en el marco de sus tradiciones, mismos aspectos que se analizarán en los apartados correspondientes.

La indumentaria tradicional como identidad

Desde el inicio de esta investigación se plantearon un conjunto de conceptos teóricos medulares para el tema a tratar. Cada uno de ellos fue pensado y problematizado desde un inicio desde la noción p'urhépecha. Fue imposible no partir bajo los vocablos lingüísticos p'urhépechas siendo la lengua un elemento central para entender y comprender la vida y otros

⁵² Comunicación personal de la familia Cipriano Salmerón a Iris Calderón Téllez, el 28 de diciembre del 2020 y mapa 21 de Robert V. Kemper en *Geografía cultural*.

⁵³ KEMPER, *Geografía cultural*, p. 142.

aspectos dentro de los pueblos de este grupo originario, pues se trata de una cultura que aún conserva su idioma originario y nombra las prendas tradicionales con la funcionalización de las mismas. Por ello, a la indumentaria tradicional fue necesario examinarla desde esta perspectiva habiendo algunos conceptos que los propios hablantes denominan en su idioma nativo y desde donde se encuentran varias respuestas. No obstante, los aportes teóricos en torno a estos conceptos desde las investigaciones históricas, antropológicas y lingüísticas clásicas, eruditas y reconocidas no propias de los aportes de estudiosos p'urhépechas e investigadores p'urhepechólogos, son altamente importantes para nutrir, esclarecer e hilar unas teorías con otras desde diversas perspectivas.

Cuando se habla de un grupo o una sociedad o de un individuo sea esta indígena o no, el término *identidad* es indispensable a tratar, con el cual siempre van a tener relación, un término indisociable del ser humano y del que se tiene y tendrá diferentes concepciones y modos de entender. Son múltiples las formas de poseer una identidad desde la individualidad hasta la colectividad. La manera de hablar, de comportarse, de pensar, el modo de vivir, de celebrar una ceremonia, un ritual o una fiesta, así como el modo de vestirse en muchas culturas, sociedades y grupos o tribus guardan una identidad propia, que los hace únicos, diferentes e inigualables frente al otro, misma que es posible entrever en la cotidianidad o en momentos especiales.

Sin demasiadas confusiones, la identidad es entendida como los rasgos, las características o las peculiaridades de un individuo o un grupo de personas. La conjunción de dos o más características propias y distintivas genera una identidad. Todas las personas disponen de una identidad individual. Éste es la edad, el género, el nombre, los apellidos, la familia, son primeramente, los definidores de la identidad individual. Pero también, el modo de hablar, de pensar y de vestirse, entre otros rasgos, y aunque menos notorios, engloban la identidad general.

Antes de tener una identidad individual, las personas gozan, además, de una general o colectiva. El ente humano es y ha sido integrante de una colectividad, siempre. El territorio, en este caso, es el mejor ejemplo para la identidad general. El identificarse como miembro de una nación, aplica en este caso, ya sea, a nivel Estado o a nivel país. Sin embargo, el ser parte de un grupo no garantiza la identidad general en el caso de los p'urhépechas al no

compartir el estilo o modo de vida grupal (las creencias, la religión, la función de la naturaleza, el servicio a la comunidad o *marhuatspekua*, etc.), por lo tanto, no posee una identidad general porque no hay un sentido de pertenencia que lo vincule.⁵⁴

Entre los grupos étnicos, existe también la llamada identidad étnica. En un país pluricultural, como lo es claramente México, los indígenas se inscriben dentro de esta identidad. En el caso de la indumentaria indígena Claude Stresser-Péan sostiene que “la historia de la indumentaria indígena contemporánea habrá de parecer como la historia de la resistencia indígena, de su lucha por conservar total o parcialmente su identidad étnica.”⁵⁵

Hasta aquí tratado este concepto, las personas, de acuerdo con su condición social y cultura adscritas, poseen las diferentes identidades. Pues, además de las ya mencionadas, se encuentran tres formas más de identidad -los cuales mencionaré más adelante-.

Así, podemos argumentar que el vestido es sinónimo de proyección de una identidad. Los individuos estigmatizamos a otro individuo y lo encajonamos en una sociedad, en un grupo indígena, en un país o región de procedencia e incluso en un gremio laboral o profesional, simplemente por su manera de vestir.

Aunque en el caso p’urhépecha la vestimenta no es el único indicador de la identidad, no podemos negar que también es uno de los que la conforman. A decir de Moisés Franco:

“la identidad del p’urhé está definida en parte por el estilo o modo de vida grupal. Ésta se puede realizar individual, general, colectiva, étnica y localmente. *Siruki* implica el uso de la lengua: *juchari uandákua*, *juchen anapue uandákua* o *juchen anapu himbo uandani* como elemento de expresión de su pensamiento.”⁵⁶

Por si fuera poco, la distinción de la denominada identidad local es sumamente notoria y presente entre los p’urhépechas.⁵⁷ Es una categoría poco conocida, aún entre los mismos p’urhépechas, ya que, en el mismo idioma de los hablantes, el vocablo identidad no está

⁵⁴ FRANCO MENDOZA, *Siruki*. La tradición entre los, p. 222.

⁵⁵ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 19.

⁵⁶ FRANCO MENDOZA, *Siruki*. La tradición entre los, p. 222.

⁵⁷ Para el caso p’urhépecha se clasifica la identidad local, no puedo afirmar si para los demás grupos étnicos de México o del mundo sea posible enfatizar esta dicotomía, pero tampoco doy una respuesta negativa.

definido en una palabra dentro de la lengua, ni se aproxima una equivalencia de ésta. A pesar de no haber una idea clara de esta categoría, esto no significa que no tenga validez. Los hombres y mujeres de este grupo, al igual que los individuos no identificados como indígenas o a los que los p'urhépechas denominan como *turhisis*, encajan dentro de la identidad general, al nacer en el territorio de México, su identidad general en esta nación es la de ser mexicano, asimismo ser michoacanos como parte de una entidad federativa. Esta distinción normalmente se realiza cuando las personas mantienen contacto con un individuo de otro país o estado. En la interacción entre los mismos grupos étnicos es donde se acentúa la identidad étnica. La distinción de culturas entre los indígenas de un mismo país, en este caso México, se caracteriza por la identidad étnica.

Tal fue la experiencia en un Encuentro de Mujeres Indígenas en Xochimilco que tuvo lugar del 27 de abril al 4 de mayo de 2019. En aquel espacio participaron en distintas actividades representantes de diferentes etnias de México y una de Argentina. Entre las delegadas mexicanas se encontraban wixárikas, mazahuas, nahuas, p'urhépechas y coya. Todas las indígenas, a excepción de la representante de Argentina, se asumían como mexicanas, pero al momento de las actividades culturales, cada una se identificaba de acuerdo a su origen étnico, exaltando su identidad indígena, es decir, se asumían con nacionalidad mexicana y simultáneamente mostraban el orgullo de su pertenencia indígena.

A pesar de que las jóvenes p'urhépechas compartían la misma cultura, las diferencias fueron notorias y ellas mismas lo percibieron, por diversas razones, por el acento de su lengua nativa y por la vestimenta tradicional, la ideología y las costumbres que rigen el comportamiento de cada lugar, etc. Allí se percibió de cerca la identidad local en cada una de ellas. Pues como lo argumenta Karla Villar “la identidad local... consiste en la construcción de las diferencias al interior del grupo étnico p'urhépecha a partir de la pertenencia a una comunidad... se define por las variantes en el habla de la lengua, el vestido, las costumbres, modos, comidas, etc.”⁵⁸

Efectivamente, como argumenta Karla Villar, al interior del grupo p'urhépecha predominan infinidad de diferencias. El dialecto de la lengua, las fiestas regidas por la

⁵⁸ VILLAR MORGAN, *La kw'inchikwa como tema de conversación*, p. 28.

costumbre, las comidas tradicionales y la vestimenta tradicional de la mujer, son principios rectores de la identidad local. Es aquella identidad que el ojo externo no percibe fácilmente y en muchos de los casos ni llega a hacerlo, la cual es captada nítidamente por los mismos p'urhépechas, pues son ellos quienes conviven diariamente y conocen las funciones, las normas, el comportamiento, las celebraciones de las fiestas, etc. Considerando todos estos aspectos, se puede definir la procedencia de la localidad de una persona.

Evidentemente hasta a mediados de la centuria pasada, la vestimenta no era tan variada -como se podrá notar más adelante mediante las fotografías-, ya que no existía una gama amplia ni de colores ni de materiales o porque no estaba dentro de las posibilidades para adquirirlos.

Podemos hablar de la diversidad de la vestimenta p'urhépecha a partir de 1960. Si contrastamos los conjuntos indumentarios de cada pueblo, en algunos casos las diferencias son sumamente notorias, muchas veces solamente una prenda es indicador de la procedencia de un individuo. Por ejemplo, al comparar la nagua de las mujeres de Santa Fe de la Laguna con las que se usan en Santiago Azajo, la diferencia radica en el largo de ésta. Aunque en tiempos actuales, en la mayoría de las prendas predomina la organza de lentejuela en la vestimenta, tanto en los rollos como en los sacos y en los delantales, siempre se toman en cuenta las prendas para notar las diferencias por más parecidas que sean los conjuntos indumentarios. Al considerar las diferencias entre la vestimenta de Santiago Azajo y de Capacuaro resalta inmediatamente la *karamukukata* (fondo o enagua), no sólo por el bordado en punto de cruz en el borde inferior, también por la manera en que se ajusta al cuerpo. Si bien, una prenda se puede adoptar en otra localidad, como los delantales de Santiago Azajo en Capacuaro, se le añade un adorno que, a su vez, aunque sea producido en otra localidad le infiere una particularidad como el gancho con aguja de crochet o las demás prendas que también resaltan la diferencia entre uno y otro. Todas estas diferencias, los detalles, las peculiaridades notorias a simple vista o no, constituyen la identidad local de cada uno de los pueblos p'urhépechas. La vestimenta varía no de región en región, sino de un pueblo a otro. Volviendo en el tema de la identidad general y las que se han abordado hasta aquí, la función de la identidad dice Gilberto Giménez:

“... es marcar fronteras entre un nosotros y los ‘otros’, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos.”⁵⁹

Con lo anterior esclarecemos aún más -la función identitaria de la vestimenta aunada a los demás factores del grupo p’urhépecha, como la lengua, las fiestas, las ceremonias, la gastronomía, las danzas, entre otros. Todo esto marca un “nosotros” desde las comunidades p’urhépechas hasta un “los otros” entre los mismos mexicanos y los grupos originarios. En este tenor, los p’urhépechas poseen simultáneamente la identidad general o generalizante, la identidad étnica, la identidad local y no por ello desaparece la identidad individual. Pero si hablamos de una identidad cultural es menester comprender el dinamismo como algo inherente. Si las culturas son cambiantes, las identidades también lo serán y todo lo que confluya a su alrededor. A decir del mismo Giménez “... la cultura no debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Por el contrario, puede tener a la vez, ‘zonas de estabilidad y persistencia’ y ‘zonas de movilidad y cambio’”.⁶⁰

Esto sucede con las manifestaciones culturales de los p’urhépechas; las tradiciones, las costumbres, la lengua, la gastronomía, la música, etc., con el paso de los años se han modificado insoslayablemente. Sin embargo, por el diferente curso de desarrollo y modificación de cada una de las localidades p’urhépechas, estos elementos culturales han tenido un progreso diferente e independiente de una comunidad a otra, el dinamismo no ha sido homogéneo ni favorecedor para todos, pero tampoco desfavorecedor, todo depende la manera en que esos cambios son insertados y adoptados en cada localidad el grado de manejo y la aprobación o desaprobación de sus habitantes en función de su presente y proyección hacia el futuro.

Para esclarecer aún más el asunto de la identidad local p’urhépecha, a continuación, referenciamos una cita de Amalia Ramírez:

...la conversación... de unas artesanas conocidas... de una comunidad purépecha...

Un comentario de ellas me hizo reflexionar acerca justamente de la identidad y los

⁵⁹ GIMÉNEZ, *La cultura como identidad*, p. 1.

⁶⁰ GIMÉNEZ, *La cultura como identidad*, p. 3.

elementos de que se compone. ‘Esas si están más indias que nosotras’, me dijo con énfasis y entre risas, y enseguida procedió a darme razones al respecto, basadas en su forma de hablar la lengua (la variante), su aspecto físico, los alimentos que consumían de acuerdo con la estación, entre otras. Me di cuenta entonces de que la identidad purépecha, como categoría de un nivel superior a la identidad comunitaria y que yo asumía como identidad étnica, no necesariamente es tan clara y diáfana en todos aquellos a los que yo considero purépechas. Definir la etnia, significa definir la conciencia de grupo, la adscripción.⁶¹

Es sumamente común escuchar este tipo de comentarios como el que nos comparte Amalia Ramírez, la forma de preparar los alimentos, si es en la *parhankwa* o en la estufa, la forma de vestir a la manera occidental o usanza tradicional, son aspectos que los p’urhépechas emplean al interior de su grupo, de su comunidad e incluso de su familia para valorar si uno conserva a un grado mayor su comportamiento como “indio” o indígena”, y posicionan desde luego, en desventaja las prácticas p’urhépechas frente a los de los *turhisì*. No obstante, entre los mismos p’urhépechas no se percata la marcada identidad local y ni siquiera emplean este término, tal vez porque no existe un vocablo que lo defina en su idioma, pero esto no significa que haya ausencia de este tipo de identidad, la hay, porque existe una exaltación de una localidad de esta cultura en relación a otra por los elementos regidos por la costumbre. Los p’urhépechas al interactuar con sus coterráneos enfatizan que en una fiesta, una ceremonia o un acto cultural tradicional, la misma vestimenta se realiza mejor en su comunidad de procedencia y el otro dirá lo mismo.

Es conveniente preguntarnos, por qué la vestimenta significa identidad y cómo se expresa a través de ella. Con todo lo anteriormente expuesto sobre la identidad recalcamos la funcionalidad indispensable e indisociable de la indumentaria con esta categoría. Al ser la indumentaria parte de la tradición p’urhépecha, y dado que las mujeres se atavían con la ropa tradicional, esto influye en el sentido de pertenencia, es allí donde se detecta la identidad. En parte, porque “la identidad del p’urhe está definida por el estilo o modo de vida”,⁶² -como lo habíamos puntualizado anteriormente-, las confecciones de las piezas, la hechura, las

⁶¹ RAMÍREZ GARAYZAR, *Tejiendo la identidad*, p. 24.

⁶² FRANCO MENDOZA, *Siruki. La tradición entre los*, p.222.

medidas, las formas, el modo en que se acomodan, en el que se nombran y en el contexto usado, sea en una fiesta, en la cotidianidad, en un evento ceremonial o ritual, todo esto denota la identidad de un grupo o colectivo. No es extraño, escuchar decir entre los mismos p'urhépechas que una persona es originaria de la zona del lago, de la sierra, de la ciénega o de un determinado poblado solamente observando la vestimenta tradicional. Si ponemos a consideración esta situación frente a un grupo no p'urhépecha, y por el contrario se tratara de otra cultura indígena de México o de cualquier parte del mundo, incluso no indígenas pero con vestimenta diferente al común occidental o comportamiento; la reacción indiscutiblemente generará la duda cuestionándonos de qué grupo étnico se trata, y posiblemente sugerirá la respuesta de un modo vida distinto al que el resto de los mexicanos o *turhisís* conllevan.

Análisis histórico de la indumentaria p'urhépecha

Es bien sabido -y se ha advertido- que las investigaciones en torno a la indumentaria tradicional p'urhépecha son contadas. Las disciplinas que se han encargado de este tema de estudio han sido la antropología, la filosofía y la historia.

No obstante, podemos echar mano de fuentes históricas y antropológicas-etnográficas de distintas épocas, desde la época prehispánica hasta el siglo XX, que han incorporado textos breves e imágenes de textiles, y de mujeres p'urhépechas portando la vestimenta indígena, los cuales nos permiten conocer la evolución del conjunto indumentario y su configuración. En las siguientes líneas hacemos algunas descripciones del corpus de las imágenes y análisis de los aportes de dichos textos recopilados para esta investigación. Con la escasa literatura especializada acerca de la indumentaria p'urhépecha y en relación las comunidades de estudio en el que se enfoca la presente investigación, es imprescindible no desechar la información existente, aun cuando esta no aterriza directamente en Azajo y Capacuaro. Pues esto permite generar algunas hipótesis o hacer una aproximación de ciertas cuestiones enlazando la información encontrada de localidades cercanas o por muy alejadas que estén, siempre y cuando se trate de comunidades p'urhépechas.

Como una de las fuentes más antiguas de los p'urhépechas, contamos con la obra de fray Jerónimo de Alcalá, la *Relación de Michoacán*. De las 42 láminas que ilustran la obra consideramos que ocho de ellas nos proporcionan la pauta suficiente para comenzar a especular sobre la vestimenta indígena; analizar cómo era las prendas de las mujeres de la era precortesiana, si es posible hablar de herencia prehispánica de algunas prendas como las conocemos actualmente, formas, colores, maneras de usarlas y el escenario o momento idóneo para portarlas.



Imagen 5. [COMO SE CASO TARIACURI CON UNA MUJER DEL SEÑOR DE CURÍNGUARO Y FUE MALA MUJER].
Relación de Michoacán.⁶³

Esta imagen relata el pasaje de un matrimonio o unión de los antiguos tarascos⁶⁴ antes de la conquista española. Los señores del linaje casaban a sus hijas o hermanas con otros señores de otros pueblos, con la finalidad de llevar a cabo las alianzas territoriales y extender sus dominios. A la mujer se le aconsejaba que debía respetar a su marido: No te apartes de tu

⁶³ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 66.

⁶⁴ Durante el desarrollo del texto utilizaré los gentilicios “tarasco” y “p’urhépecha” aludiendo al mismo grupo étnico, pero en diferentes épocas o en su defecto los “antiguos tarascos”. Los referimos como tarascos cuando se contextualice en la época prehispánica, colonial y mediados del siglo XX, de la década de los sesenta en adelante se denominarán p’urhépechas o cuando una fuente o un autor al que se haga referencia así lo empleé. La razón es la siguiente, el gentilicio tarasco surgió a raíz de la conquista impuesta por los españoles y significa suegro (a), yerno o nuera, en p’urhépecha *tarha*. A partir de la década de los setenta del siglo XX, hubo un impulso de reivindicación étnica porque los que hasta entonces denominados tarascos se autoproclamaban p’urhépechas, siendo el más aceptado por el grupo originario hasta ahora. Véase MÁRQUEZ JOAQUÍN, *¿Tarascos o p’urhépecha?*.

marido, más está de continuo con él y, trátete como quisiere, no le digas nada. Y plácera a los dioses que tuvieses un hijo dél y así le quitaríamos a Curicaueri [...]”⁶⁵

Ese fue el mensaje dado por Chánshori (el señor de Curíngaro) a su hija, al cederla como mujer de Tariácuri. Al tratarse de una ocasión especial, la mujer además de ceñirse la saya (falda o nagua) se cubrió con otra manta rectangular en el torso lo que Eréndira Martínez denomina *xequemu* o *quechquemitl* en otras culturas indígenas como entre los mayas y los nahuas. El uso de esta prenda se limitaba a ocasiones especiales.⁶⁶ Prendas parecidas portan las mujeres que se encuentran hincadas (que aparecen en la lámina), la diferencia es que la hija de Chánshori complementa su atuendo con accesorios como orejeras y un peinado diferente al resto de las mujeres que aparecen en la lámina. Según Claude Stresser-Pean el *quechquémitl* parece ser un aporte de los indios seminómadas y guerreros que habitaban en la Sierra de Nayarit y sus alrededores.⁶⁷ Sin embargo, por una de las figurillas encontradas en Teotihuacán en 1966 por Séjorné podríamos suponer que la prenda femenina de las mujeres del linaje de los *wakusis* que cubre el torso y los pechos son lo que Stresser-Pean denomina en su obra como capas o boleros. A pesar de que dice haber sido usada por las mujeres y deidades de los mayas y los mixtecos en ocasiones especiales, da la casualidad que la imagen en cuestión corresponde a una ocasión especial, la de un matrimonio prehispánico.

Lo cierto es que la prenda se asemeja más a la capa o bolero, más que a un *xequemu* o *quechquémitl*. En la mayoría de las fuentes describen al *quechquémitl* como una prenda puntiaguda, cuadrada y tejida en curva, mientras que la capa es un lienzo rectangular sin puntas, unida de extremo a extremo. Dada la confusión, es posible que se trate de cualquiera de los dos lienzos. Por un lado, sobre la capa o bolero no contamos con elementos suficientes para sostener que en el actual territorio de los tarascos haya existido esa prenda; por el otro, no tenemos registros de la época precortesiana que afirmen el uso del *xequemu*, sino en tiempos más recientes, sin embargo, de ésta última es de la que contamos con más sustento y al menos tenemos certeza de su presencia después de la conquista.

⁶⁵ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 67.

⁶⁶ MARTÍNEZ ALMONTE, *Tejidos de historia*, 2019.

⁶⁷ Es una prenda que ha tomado diversas formas; cuadrado como los de Jalisco, tejida en curva en San Luis Potosí y Puebla y puntiagudo en STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, pp. 81 y 126.



Imagen 6. [DE LA MANERA EN QUE SE CASABAN LOS SEÑORES]. Relación de Michoacán.

De igual manera que la lámina anterior, ésta representa el casamiento de Pedro Cuinerángari. Al tratarse de un noble de los señores *wakusi* (señores águila), la mujer que se unirá en matrimonio con Pedro portaba un faldellín a la altura de las rodillas y un *xequemu* o capa, y delante de ellos el *petamuti*, lo cual comprueba una vez más, que el *xequemu* o capa no era una prenda de uso diario ni para cualquier persona.

La falda o saya -como comúnmente se denomina en la *Relación*- “era la prenda de vestir básica de las mujeres” en todas las culturas mesoamericanas.⁶⁸ Desde los albores de la conquista española la prenda rectangular que está sujeta de la cintura hacia abajo se denomina falda o faldellín, por su connotación ligera y sencilla; con el segundo nombre (que es faldellín) o enagua la diferenciaban con la falda española pesada. Pues con el faldellín, la enagua, o nagua en España, aún en el siglo XX se referían a la tela blanca de algodón que

⁶⁸ STRESER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 87.

queda debajo de la nagua o rollo, es decir el fondo o la *tách'ukwa* en lengua purépecha. “Por lo general... llegaba a la mitad de los tobillos. El largo de la prenda variaba, en efecto, según las regiones y los grupos étnicos... una falda recta y sin pliegues”,⁶⁹ tal y como se observa en las láminas.

En los 23 capítulos conformados en la *Relación de Michoacán* la enagua, la saya o el faldellín se usan como sinónimos de falda y es la prenda femenina que se percibe en todas las ilustraciones de dicha obra, y el *xequemu* o la capa, aunque no se mencionan, mediante las imágenes podemos dar cuenta de la presencia de ésta en ocasiones representativas o importantes y solamente por un sector sobresaliente de aquella época, caracterizada con rayas horizontales negras con fondo grisáceo -en la primera lámina- y rayas rojas con blancas -en la segunda lámina- (las esposas o hijas de los señores). Lógicamente creeríamos que la presencia de la de faja se remite a la época prehispánica por su confección en telar de cintura, una técnica que era dominada desde tiempos precolombinos por los indígenas nativos de Mesoamérica, no obstante, en las fuentes consultadas no se tiene registro alguno y tampoco se observa la faja u otro ajuar similar a ésta. “En la ‘Relación de Michoacán’ las mujeres... vistieron falda corta, sin faja”,⁷⁰ según este autor, para mantenerla fija, al acomodarla alrededor de la cintura se hacía un nudo y se metía la punta dentro de la falda.

Debido a la ausencia de fuentes y a pesar de la intención de reunir más datos acerca de la indumentaria p'urhépecha de la época prehispánica, sin mucho éxito, más que los que nos proporciona la *Relación de Michoacán* y otros autores, damos un salto hasta mediados del siglo XIX a través del diario de viaje de Madame Calderón de la Barca en el que narra, durante su estadía en algunos lugares de Michoacán (Uruapan concretamente), lo siguiente:

“El vestido de las indias de Uruapan es bonito, y todas ellas nos parecen la raza más limpia y más bien parecido que hasta ahora hemos conocido. Usan unas naguas con unas rayas estrechas, blancas y azules, de hechura muy amplia y bastante largas; sobre esto cae una especie de camisa corta hecha de algodón blanco y áspero, bordada en sedas de varios colores. La llaman la sutonaca, cubriéndolo todo hacen un rebozo

⁶⁹ STRESER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 56.

⁷⁰ Entre los aztecas se tenía presencia del uso de las fajas antes de la conquista, pero tal parece que no era algo esencial porque no se encuentra fácilmente en las fuentes, en STRESER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 57.

negro y rayado de blanco y azul, terminado con hermosos flecos de seda, en que se repiten los mismos colores.”⁷¹

Durante el año de visita de Calderón de la Barca en tierras michoacanas, al menos se tiene registro de tres prendas tradicionales, la nagua, una camisa, que no propiamente era un *wanengo* o blusa bordada -como la conocemos actualmente- y el rebozo, que de acuerdo con la descripción de la Madame queda claro que refiere al conocido comúnmente como “rebozo tradicional”. El delantal, la enagua y la faja no se nombran, sin embargo, hay altas probabilidades que la faja ya se usaba entre las p’urhépechas para sostener la nagua larga, si no con qué otra prenda se sujetaría; mientras que el delantal y la enagua aún no llegaban a la popularización. Esto lo podemos notar en las fotografías coleccionadas por la Fototeca Nacional (SINAFO) que datan de finales del siglo XIX (1892) en Uruapan y otros lugares de Michoacán (Uruapan, Acuitzeo, Santa Fe de la Laguna y Morelia).

⁷¹ BOHEM DE LAMEIRAS, SÁNCHEZ DÍAZ y MORENO GARCÍA, *Michoacán desde afuera*, p. 156.



IMAGEN 7. Mujeres purépechas. Uruapan, Michoacán. Celerino Gutiérrez.
228 477597. Sinafo, Fototeca Nacional, Fondo Étnico.

En esta imagen se muestran cinco mujeres de Uruapan en el año de 1892, dos de ellas sentadas pisando un tapete (*kw'irakwa*) de chuspata y las otras tres de pie. Las tres que tienen cubierta la cabeza con el rebozo son de bolita, dos en tono gris y la otra en negro y las otras dos visten un “rebozo tradicional” negro de lana con rayas azules y blancas, con rapacejos blancos y anchos muy vistosos en blanco también. Dos de ellas tienen un delantal de tela blanca a cuadros sin adornos, a las demás no se les distingue si es delantal o la parte lisa del rollo porque sus rebozos tapan la parte de la cintura, tampoco dejan entrever las fajas ni los

wanengos o blusas, la enagua ni los accesorios. Solamente a una se le ven unos zapatos negros, mientras que el peinado es igual en todas, de dos trenzas.



IMAGEN 8. Joven purépecha. Acuitzio, Michoacán. Manuel Monge.
099 465755. Sinafo, Fototeca Nacional, Fondo Étnico

Esta fotografía data de finales del siglo XIX (1890) de una joven purépecha en Acuitzeo, Michoacán. Es una muchacha de complexión delgada, con la mirada desviada, se encuentra en un escenario elegante, de pie y de frente en posición recta, sobre una alfombra decorada, descansando el hombro derecho sobre una mesa junto a un reloj.

Su indumentaria consta de un rebozo negro con rayas blancas que cubre la espalda y los hombros; una nagua larga casi tocando el piso, plegada en la parte delantera, de dos colores, la parte superior que ciñe la cintura de color blanco y el resto de color negro, aunque

no se alcanza a percibir si ésta es de lana o de tela industrializada, ya que se nota un aspecto ligero del rollo. La camisa y todo lo que porta es de estilo europeo de manga larga que se percibe en la mano izquierda, con cuello alto y pequeños pliegues en el torso. Su atuendo se complementa con un peinado de dos trenzas de lado a lado, dividido en el centro de la cabeza, trae un par de aretes no muy vistosos, un anillo en el dedo medio derecho y un accesorio que figura a un collar. Indudablemente trae una faja en la cintura, pero no se logra apreciar con claridad porque la cubre la blusa, asimismo, los pies se cubren por la nagua. De la única prenda que se nota total ausencia es del delantal, pues la parte delantera de la nagua no se cubre con nada, de igual manera la enagua no se ve, por lo que se ignora si la mujer lo traía o no.

A principios del siglo XX contamos con algunas fotografías de Carl Lumholtz de mujeres y hombres vestidas a la usanza tradicional, de las cuales, observando las fotografías puede notarse que no había gran cambio en la vestimenta de las mujeres a como nos refiere Calderón de la Barca, los ornamentos y los materiales eran básicamente los mismos.

En las imágenes que describimos -dos de la SINAFO y dos de Lumholtz- al parecer, en el perfil que posan las personas, hubo consentimiento para que fueran fotografiadas y probablemente agendaron, lugar y fecha, pues la ropa que portan denota un aspecto nuevo y seminuevo, no son un conjunto de uso diario. Habrá que preguntarnos si el común de la gente vestía su ropa como se observa en las fotografías o solamente lucían de esa manera para dicha sesión y en ocasiones especiales.



IMAGEN 9 y 10. Fotografías contenidas en la obra de Carl Lumholtz *El México desconocido*.⁷²

La vestimenta tradicional a través de los aportes de los estudios antropológicos y geográficos

El periodo del General Lázaro Cárdenas del Río como presidente de la República Mexicana, puede catalogarse como el sexenio de apertura de los proyectos bilaterales entre los gobiernos mexicano y estadounidense.

El Proyecto Tarasco o *Tarascan Project* consistió en un trabajo bilateral de índole académico, institucional y político, integrado por agencias gubernamentales e instituciones mexicanas y estadounidenses.⁷³ La finalidad de este proyecto fue ejecutar investigaciones de campo antropológicas en los poblados indígenas de Michoacán, a raíz de las estrategias implementadas por el gobierno mexicano con relación a la asimilación o integración de los indígenas en la naciente nación mexicana. El periodo durante el cual este proyecto se realizó fue de 1939 a 1947, pero el impacto positivo de las investigaciones que se llevaron a cabo repercutió en los años siguientes.

⁷² LUMHOLTZ, *El México desconocido*, p. 391 y 431.

⁷³ OJEDA DÁVILA, (Ed.), *Pioneros de la antropología*, p. 7.

A los investigadores que generaron trabajos de este carácter se les considera pioneros en los estudios del pueblo tarasco por producir métodos y conceptos novedosos en el campo de la investigación, antropológica, lingüística, etnográfica, histórica, entre otros, mismos que se llevaron a cabo entre los años de 1930 a 1980, es decir, el Proyecto Tarasco, no se limita en un periodo determinado, pues antes de la formalización del proyecto como tal, en años anteriores a 1939 (año en que formalmente inicia el Proyecto Tarasco) ya se venían gestando investigaciones de este tenor.⁷⁴

No obstante, el Proyecto Tarasco no se limitó a los estudios antropológicos, se desarrolló con dos enfoques, uno de corte antropológico y otro lingüístico. Por tratarse de un acuerdo bilateral, participaron investigadores de nacionalidades mexicanas y estadounidenses, asimismo, académicos de diversas disciplinas, entre los que se integraron antropólogos, geógrafos y lingüistas.

Para el caso que compete a la presente tesis, se rescatan únicamente los textos antropológicos y geográficos culturales, sin por ello dejar de exaltar la relevancia e importancia de los múltiples autores que enriquecen a la cultura p'urhépecha con sus investigaciones de este proyecto.

En las siguientes líneas se referirán los trabajos de Ralph L. Beals, George M. Foster, Robert C. West, Paul Friedrich y de Gonzalo Aguirre Beltrán, todos ellos antropólogos a excepción de West, quien fue geógrafo. Los aportes que proporcionan a esta tesis se deben al registro que hicieron de la descripción de la indumentaria tradicional de la mujer p'urhépecha en sus obras realizadas en las comunidades indígenas tarascas.⁷⁵

Anterior a las investigaciones como parte del Proyecto Tarasco, contamos con una imagen de Donald Cordry que data de 1936 en Cherán, Michoacán. Una mujer que está de espaldas, la prenda que tiene mayor visibilidad es la nagua de lana de aspecto pesado y muy largo, al ras del suelo, los pliegues al no estar cosidas entre sí, de la cintura para arriba forman una especie de abanico. Para sostenerlo se necesitaban varias fajas para evitar que se

⁷⁴ OJEDA DÁVILA, (Ed.), *Pioneros de la antropología*, p. 6 y 7.

⁷⁵ En los textos de estos investigadores del Proyecto Tarasco, los p'urhépechas eran referidos como tarascos, el gentilicio p'urhépecha toma fuerza a partir de finales de los sesenta, a raíz de la reivindicación de este grupo étnico a través de las luchas armadas.

desbaratara y mantenerla fija. A las naguas que no tenían ceñidor o cinta para sujetarlo a la cintura los denominaban *tánhakata* (algo que se junta o se reúne) como la fotografía que nos proporciona Cordry.

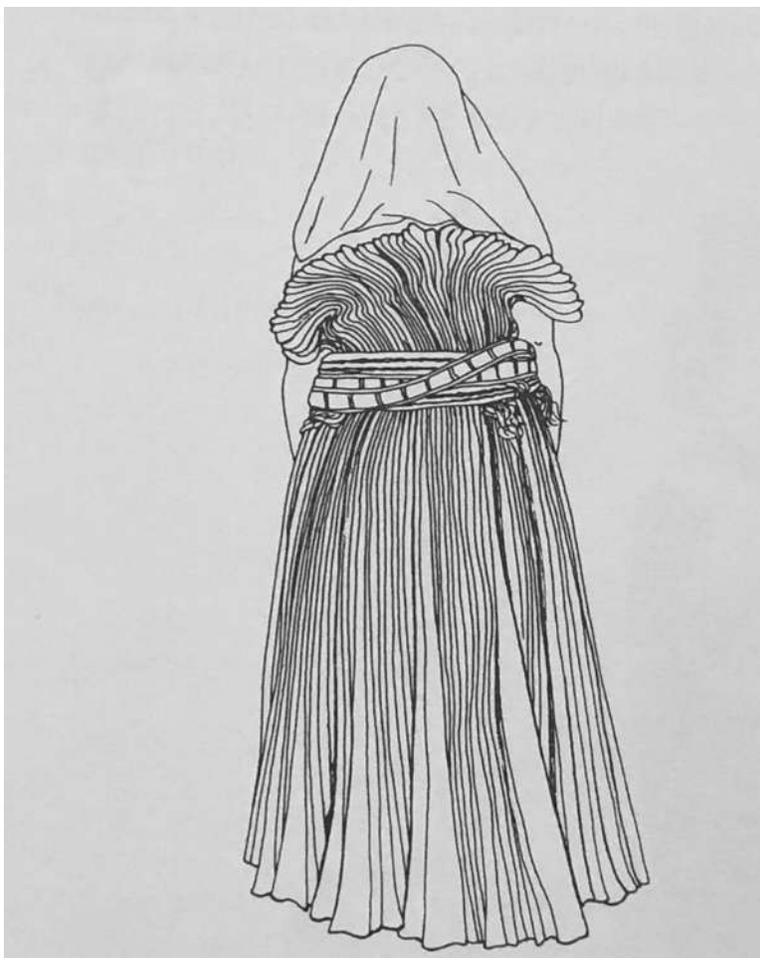


IMAGEN 11. Fotografía de Donald Cordry en 1936 en Cherán, Michoacán.

Conscientes de que los aportes de estos investigadores en torno a la vestimenta indígena, en su mayoría son de las comunidades del lago, de la sierra y de la ciénega, pero no concretamente de Azajo y de Capacuaro, salvo algunas imágenes y brevísimos aportes, consideramos fundamental tomar en cuenta la información existente, porque desde siempre ha existido un vínculo comercial no sólo de textiles, sino de todo tipo productos entre uno y otro pueblo p'urhépecha a pesar de las grandes distancias territoriales por las que se separan algunos de ellos. Podríamos suponer que, en esos años, la indumentaria de las mujeres de Uruapan, de Cherán y de Santa Fe de la Laguna, al ser muy parecidas, en Azajo y Capacuaro

era prácticamente la misma vestimenta. Tomando en cuenta la distancia que separa a Uruapan y Santa de Fe de Laguna, si eran iguales, deducimos la semejanza o la influencia de un traje estándar en los poblados cercanos a Santa Fe por ejemplo en Azajo. Dadas las condiciones de finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, no se consideraban tantos cambios y ornamentos peculiares en el conjunto indumentario, ya que el proceso de la configuración del conjunto, como los conocemos actualmente, estaba en proceso; y ¿cómo podemos especular esto? porque en las últimas tres décadas de la centuria de 1800 las mujeres no usaban delantal ni el *wanengo* en punto de cruz mucho menos con ornamentos florísticos como los actuales, no al menos en las fotografías y en las descripciones que contamos de esa época.

En los años de 1940 y 1941 las instituciones académicas mexicanas y estadounidenses propusieron un proyecto de investigación en el Programa de Investigaciones Antropológicas en la zona tarasca, específicamente, en Cherán, una localidad de la meseta p'urhépecha.⁷⁶

Ralph L. Beals fue el antropólogo quien llevó a cabo la investigación en Cherán, Michoacán. Durante el trabajo de campo en la sierra p'urhépecha enfocó su trabajo en el análisis de la tecnología, la economía, la política, el ciclo de vida y la práctica religiosa de los habitantes de Cherán. De esta investigación, resultó la obra denominada *Cherán: Un pueblo de la sierra tarasca*.⁷⁷

De acuerdo con los registros antropológicos culturales de Beals, en Cherán, entre los años del trabajo de campo realizado, las mujeres se ataviaban con su vestimenta tradicional, con las seis prendas del conjunto indumentario. En su obra, menciona minuciosamente las características de los textiles. Las técnicas para la confección de las prendas femeninas tradicionales, el material, la tecnología, incluso las medidas para las hechuras.⁷⁸ Respecto a los *wanengos*, Beals menciona lo siguiente:

⁷⁶ La cooperación bilateral fue sostenida entre la Universidad de California, la Escuela Nacional de Antropología y el Departamento Autónomo de Asuntos Indígenas (DAAI). El objetivo del programa proponía investigar a los indígenas tarascos en el ámbito cultural, su pasado y su presente. Estas instituciones se comprometieron a sujetar los gastos generados durante el tiempo de la investigación.

⁷⁷ BEALS, *Cherán: Un pueblo de*, 1992.

⁷⁸ BEALS, *Cherán: Un pueblo de*, pp. 94-109.

“*Bordados, punto de cruz y perfilados*. Buen número de mujeres adornan las blusas para mujeres o hacen tejidos de punto de cruz... Las blusas de las mujeres a veces tienen batas de tejidos de agujas [de punto de cruz, relindos o perfilados]... Los dibujos provienen de la cabeza o bien de las muestras en el mercado”.⁷⁹

La referencia anterior es una muestra de la prolijidad con que Beals describe cada una de las prendas tradicionales. Además, proporciona dibujos de los artefactos utilizados y una breve descripción de éstos, igualmente detallada.

Para ser una obra no especializada en la indumentaria p’urhépecha, el trabajo aporta increíblemente en la descripción a detalle de la vestimenta. Para Beals parece no ser suficiente detallar los materiales, artefactos y serigrafías sobre la vestimenta, pues menciona cuándo o en qué momento las mujeres portaban cada una de las prendas de uso diario y de ocasiones festivas. Asimismo, en una serigrafía de una mujer ataviada a la usanza tradicional p’urhépecha, el *wanengo* es referenciado como blusa, la enagua como fondo o enagua blanca, la nagua o el rollo como falda, las fajas y el rebozo con el mismo nombre⁸⁰

Beals da cuenta de unos testimonios acerca del simbolismo atribuido por los habitantes de Cherán a las prendas femeninas tradicionales, pero este tema se desarrollará en los siguientes capítulos.

⁷⁹ BEALS, *Cherán: Un pueblo de*, p. 95 y 96.

⁸⁰ BEALS, *Cherán: Un pueblo de*, pp. 103-108.



IMAGEN 12. Ralph Beals en *Cherán: Un pueblo de la sierra tarasca*. Atuendo femenino.⁸¹

El característico y sobresaliente estudio longitudinal del antropólogo estadounidense George M. Foster en Tzintzuntzan Michoacán, en su texto *Los hijos del imperio* dedicó algunas líneas a la descripción de la vestimenta tradicional en Tzintzuntzan, Michoacán, a finales de la década de los cuarenta.

“El vestuario que es característico de los tarascos y las áreas circundantes consiste en una enagua, blusa, falda de lana, mandil, cinturones de lana y el rebozo. Esta manera

⁸¹ BEALS, *Cherán: Un pueblo de*, p. 105.

de vestir, aunque no de la época anterior a la conquista, parece ser el tipo más antiguo en Michoacán, por ello de manera más correcta se le llama indígena”⁸²

Foster denomina con nombres diferentes a la mayoría de las prendas, con falda de lana se refiere al rollo, el mandil es el delantal y los cinturones de lana son las fajas. Aunque con nombres distintos se entiende de qué prendas se trata, para esta época nos percatamos de la inclusión y uso de los seis ajuares como los conocemos actualmente.

De la investigación en Michoacán de Robert C. West, resultó *La geografía cultural de la moderna área tarasca*.⁸³ Se posiciona como uno de los estudios geográficos culturales más relevantes y completos que se pueda contar de los p’urhépechas, pues abarca casi la totalidad de las localidades p’urhépechas. De este geógrafo contamos con una fotografía de una artesana de Santiago Azajo que está elaborando una faja en telar de cintura.



IMAGEN 13. Azajo: Tejido de cinturones para mujer.⁸⁴

El antropólogo Gonzalo Aguirre Beltrán en su obra *Problemas de la población indígena de la Cuenca del Tepalcatepec*, hace una explicación de los procesos de producción y maneras de trabajar los textiles en diferentes comunidades de la meseta p’urhépecha. Desarrolla paso por paso el proceso de obtención de las materias primas como el agave, la lana, el algodón y la palma, y las herramientas empleadas para el proceso de producción de los objetos. Paracho

⁸² FOSTER, *Los hijos del imperio*, p. 76.

⁸³ El investigador estadounidense Robert C. West, es de los pocos geógrafos culturales que figuran en el Proyecto Tarasco. La estadía del geógrafo en tierras tarascas entre los años de 1945 y 1946, se tornó en un tiempo de intenso trabajo -al igual que para los demás antropólogos y geógrafos que formaron parte del Proyecto Tarasco-. Su participación en el proyecto fue bajo la invitación extendida por Julian Steward -el entonces director del Instituto Smithsonian-.

⁸⁴ WEST, *Geografía cultural*, p. 143.

es un poblado que Aguirre Beltrán documenta como una localidad productora de rebozos con la *p'atakwa* (telar de cintura) en el que sus habitantes mujeres producen un rebozo de "... azul marino dividido por delgadas franjas de un azul claro, que lleva en medio un hilo blanco".⁸⁵

En su texto comenta superficialmente sobre el intercambio comercial entre las comunidades de la sierra p'urhépecha. Unas incentivan el ganado, mientras que en otras procesan la lana y en otras localidades generan los textiles. Asimismo, el producto terminado se comercializa en otras comunidades donde este objeto no se produce.

En un apartado de la obra mencionada, Aguirre Beltrán escribe sobre el vestido femenino y dice lo siguiente:

"El vestido está esencialmente constituido por el guanengo o blusa y el rollo o la enagua; procede probablemente de la época colonial y aunque no puede datarse con seguridad la fecha de su aparición, sí estamos capacitados para afirmar que se trata de una indumentaria antigua, esto es, estable, que ha sufrido y viene sufriendo modificaciones de poca monta que apenas alteran el patrón original.

La estabilidad de la indumentaria indígena femenina no implica simplicidad, bajo costo y utilidad, sino todo lo contrario, elaborada belleza, oneroso dispendio e incapacidad funcional".⁸⁶

Hasta aquí, el autor destaca la importancia cultural de la indumentaria tradicional de y para las mujeres. Siendo que el estudio data a mediados de los cincuenta del siglo XX, comienza a manifestarse la influencia de la evolución de la vestimenta de forma paulatina, dice Aguirre Beltrán.

Las formas de confección de las prendas no pasan desapercibidas por el autor y son registradas las hechuras de los ajuares tradicionales, al igual que el costo excesivo para adquirirlas.

⁸⁵ AGUIRRE BELTRÁN, *Problemas de la población indígena*, p. 213.

⁸⁶ AGUIRRE BELTRÁN, *Problemas de la población indígena*, p. 240.

En este rubro, finalmente enlistamos la investigación de Paul Friedrich situado en la comunidad de Naranja (o Naranja de Tapia actualmente en honor a líder agrarista Primo Tapia originario de este pueblo- de la región ciénega de Zacapu). Durante su estadía hizo breves anotaciones sobre la vestimenta de las mujeres de esa localidad. Nos comparte que una de sus hijas “adoptó el traje local: la falda de lana negra, el delantal de seda, el cinturón tejido de muchos colores, la blusa bordada y listones en el pelo.”⁸⁷

Como recuento general de este capítulo, concluimos que es sumamente limitada la información referente a la indumentaria o los textiles de Azajo y Capacuaro. Sin embargo, por la cercanía de estos poblados de las comunidades donde se tiene registro de la vestimenta como Naranja y Santa Fe de la Laguna y Cherán, Paracho y Uruapan respectivamente; además teniendo en cuenta la similitud y que se comenzó a conservar el patrón indumentario desde la posrevolución, podríamos afirmar que la vestimenta en las dos comunidades de estudio era iguales a las ya descritas.

Al realizar un recuento de larga temporalidad desde la época prehispánica hasta finales de 1950, nos percatamos que la nagua o falda antes de la conquista ya formaba parte del atuendo femenino, mientras que los hombres usaban taparrabo con la intención de cubrir las partes íntimas, pero no sólo entre los p’urhépechas sino en diversas civilizaciones se usaron este tipo de prendas con las que se cubrían. Los cambios notables en el conjunto indumentario son producto de la colonización europea y la mezcla que a su vez provenía de los españoles y los árabes. A partir de la posrevolución (después de 1910), es posible hablar del patrón indumentario conformado con las seis prendas que actualmente visten las mujeres p’urhépechas, este es un claro ejemplo -al igual que en otras culturas- que “la historia de la indumentaria está estrechamente relacionada con la de las conquistas y las migraciones”.⁸⁸

Contamos con un último texto de 1986 auspiciado por la entonces Casa de las Artesanías de Michoacán (CASART) -hoy Instituto del Artesano Michoacano- que nos proporciona información sobre la indumentaria específicamente de Capacuaro. Se trata del primer catálogo de indumentarias de Michoacán, tanto de danzas, de fiestas, de ceremonias

⁸⁷ FRIEDRICH, *El tao del lenguaje*, p. 70.

⁸⁸ SETRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 81.

y de uso diario masculino y femenino, correspondiente a las etnias p'urhépecha, nahua y mazahua. De las 19 descripciones, una de ellas es sobre Capacuaro.

TRAJE DE USO DIARIO -CAPACUARO-⁸⁹

INFORMANTES Y CONSERVADORES:

ALICIA MARISCAL JIMÉNEZ

DELIA CRISANTOS JIMÉNES

GRACIELA MARSICAL HERNÁNDEZ

EZEQUIEL MARISCAL JIMÉNEZ

ANTONIO CONSTANCIO ROSALES

La mujer purépecha viste desde muy pequeña con el traje característico de su comunidad, es costumbre verla luciendo guanengos de manta bordados, enagua de satín, que se pone sobre otra enagua blanca de algodón con dibujos bordados en punto de cruz, dos fajas tejidas en telar de cintura con hilos de algodón: una que sostiene la enagua puesta y la otra sobrepuesta. Puede verse un delantal de raso que tiene aplicaciones de encajes distintos y su rebozo de bolita cuya procedencia se sitúa en Zamora o Tangancícuaro; este traje de uso diario se complementa para las fiestas y celebraciones; con varios collares de cuentas de papelillo, arracadas y listones de colores que adornan las trenzas acompañadas de cordones de lana.

INTEGRACIÓN DEL TRAJE DE USO DIARIO DE CAPACUARO

- ENAGUA DE RAZO O SATIN
- ENAGUA DE MANTA O BORDADA
- DOS FAJAS DE ALGODÓN
- DELANTAL DE RAZO O SATIN
- ARRACADAS DE PLATA

⁸⁹ VÁZQUEZ (Coord.), ASCENCIO, OLIVARES y PARDO (Trab. de campo), *Michoacán: Indumentaria Tradicional*. pp. 19 y 20.

- GUANENGO DE MANTA BORDADO
- COLLARES DE PAPELILLO
- REBOZO DE BOLITA
- TRENZAS ADORNADAS CON CORDONES DE LANA Y LISTONES DE COLORES

De la descripción anterior, nos damos cuenta de que es un conjunto de una ocasión especial o incluso para danza, ya que el uso de listones, si bien no sólo se complementa para el peinado en las danzas, sí persiste en las bodas civiles y religiosas de Capacuaro y en otros eventos festivos, rituales o ceremoniales de diferentes como en Ocumicho, Pichataro, etc., sólo por mencionar algunos. Pero es un texto que sin duda nos aporta mucho, ya que no hay literatura especializada ni en el caso de Capacuaro ni de Azajo, el cual podemos comparar con la vestimenta de uso festivo actual de esta comunidad.

Antes de sumergirnos en el capítulo dos, es preciso señalar y aclarar algunos aspectos que nos proporciona Oscar Muñoz para comprender el tiempo histórico. Se trata de las categorías narrativas detectadas por Muñoz durante su investigación en la comunidad de Sevina, Michoacán, empleadas para transmitir su historia, es decir, se comportan como “códigos en la comunidad, al margen de la narrativa... para entender el significado que la historia adquiere para sus habitantes.”⁹⁰ Si bien, cuando los habitantes no se especializan en o se caracterizan por algo en concreto -como es el caso de los sevinenses afirma Muñoz- la historia o los relatos que predominan en una comunidad, ya sea sobre la fundación, de la revolución, la aparición de alguna imagen religiosa o de algún acontecimiento que lo locales consideren sobresaliente, sirven como respaldo identitario porque todos los conocen y transmiten el mismo discurso, considerándose como propio.

Aún cuando la investigación del autor trata de historias o relatos de un lugar en específico, dichas categorías o “géneros históricos” como él los denomina se pueden aplicar para el caso de la indumentaria tradicional de las mujeres p’urhépechas; pues mediante las entrevistas efectuadas con habitantes de Santiago Azajo y de Capacuaro en múltiples ocasiones no proporcionaron fechas concretas o puntuales al hablar del conjunto tradicional

⁹⁰ MUÑOZ MORÁN, *Permanencia en el tiempo*, p. 14.

o de algunas de las prendas. Definieron con vocablos como “más antes”, “de antes” “antes”, “lo antiguo”, “lo de ahora”, “hoy”, “actualmente”. El primero equivale al “más antes”, el “antes y de antes y lo antiguo” si insertan en el segundo; y “lo de ahora, hoy, actualmente” refieren al “antes-ahorita” según la clasificación de Muñoz Morán.

Sin embargo, no es una cuestión fácil de analizar, dice el citado autor, no solamente es examinar los relatos históricos en el tiempo pasado, se trata también de sucesos recientes y que de alguna manera aunque en tiempo pretérito no muy lejano forman parte del pasado, aunque no remoto, es, decir del pasado inmediato como el caso del “antes-ahorita” al que se le debe dar un sustento histórico a pesar de ser un suceso reciente.⁹¹ De allí la denominación como “géneros históricos”, porque son un “conjunto de estructuras locales que dan forma a diferentes interpretaciones de los acontecimientos”.⁹² Muñoz clasificó tres géneros: se trata del “más antes”, el “antes” y el “antes-ahorita”.

Entre los p’urhépechas es muy común escuchar o hacer referencia a estos tres géneros del tiempo histórico cuando relatan sucesos, sin que se precise una fecha determinada, por mencionar algunos ejemplos, las personas responden: antes no teníamos internet ni tecnología como ahora”. Por ello es sumamente importante tener en cuenta la edad de la persona que nos proporciona la información y remontarnos en su “más antes, antes o ahora”, preguntar su edad y relacionarlo de acuerdo al suceso que nos informa, de esta forma proporcionar un aproximado y si se puede un dato concreto, como se ha llevado a cabo en la presente investigación. No obstante, para el caso de la vestimenta p’urhépecha los géneros históricos se tratan de manera relativa pues no corresponden a una temporalidad concreta en cada una de las categorías.

El autor citado, argumenta que el “más antes” es el tiempo no vivido en persona y que alude a fundaciones y habitantes prehispánicos”.⁹³ El “antes” se refiere a lo “ya vivido por las personas... lo visto por la generación anterior y que les pudo narrar en primera persona”.⁹⁴ Finalmente el “antes-ahorita”⁹⁵ trata sobre las vivencias, sobre la cotidianidad en

⁹¹ MUÑOZ MORÁN, *Permanencia en el tiempo*, p. 14.

⁹² MUÑOZ MORÁN, *Permanencia en el tiempo*, p. 14.

⁹³ MUÑOZ MORÁN, *Permanencia en el tiempo*, p. 14.

⁹⁴ MUÑOZ MORÁN, *Permanencia en el tiempo*, p. 115.

⁹⁵ MUÑOZ MORÁN, *Permanencia en el tiempo*, p. 167.

la comunidad, en el que se hace una comparación del antes con el ahorita,” o aquello que sucedió hace dos años atrás. Existe, además la traducción a la lengua p’urhépecha de los tres géneros históricos, el “más antes” o *más o sánteru urheta*, el “antes” o *urheta* y el “antes-ahorita” o *yáasi*. Aclarado lo concerniente a los géneros históricos, en el siguiente capítulo estaremos repitiendo constantemente los vocablos, ya que se abordará el tema de las prendas tradicionales y sus características en cuanto a materiales, a través de datos obtenidos mediante testimonios orales.

Géneros históricos clasificados por Oscar Muñoz	Géneros obtenidos mediante entrevistas	Géneros históricos en lengua p’urhépecha
Más antes	Más antes	<i>Sánteru urheta</i>
Antes	Antes/ de antes/ lo antiguo	<i>Urheta</i>
Antes-ahorita	Lo de ahora/ lo de hoy /actualmente	<i>Yáasi</i>

Cuadro 2. Clasificación de los géneros históricos obtenidos de la investigación de Oscar Muñoz, complementado con la información de las entrevistas.

CAPÍTULO II

LA EXPRESIÓN CULTURAL DE LA INDUMENTARIA TRADICIONAL P'URHÉPECHA

En la vida diaria, festiva, ritual y ceremonial de los p'urhépechas, las manifestaciones culturales propias del grupo étnico, tales como son las *pirekwas* (cantos o canciones en la lengua indígena), las danzas, las fiestas, los mitos, el sistema de cargos, la medicina tradicional, la organización social, política y comunal y la indumentaria tradicional de las mujeres, son expresiones altamente valoradas y resguardadas por el pueblo p'urhépecha. La constante revitalización de éstas es la clave para prolongar dichas prácticas culturales tan propias y singulares.

Para hombres y mujeres del pueblo p'urhépecha, la vestimenta tradicional es el foco de atención en la vida diaria, en una fiesta, en un ritual o en una ceremonia. Este conjunto no es ajeno a los hombres, aun siendo propiamente femenino, la vivencia comunitaria permite a los hombres y mujeres, niños y adolescentes crear y acumular conocimientos en torno a la indumentaria en cada momento, por ende, ambos sexos conocen los cánones culturales en torno al ropaje de las mujeres -aunque su entendimiento sea de forma general-. Espontáneamente, los p'urhépechas saben cuándo, dónde, cómo y por qué, las mujeres se atavían a la usanza tradicional. Asimismo, saben leer o discernir la lengua no hablada que contiene la vestimenta tradicional en su conjunto o por separado y la manera de denominar cada uno de los ajuares.

La mayoría de los individuos que se asumen como p'urhépechas se caracterizan por conservar su lengua materna y sus tradiciones así como la resignificación constante de dichas prácticas culturales -pero con las adopción de factores externos que se van adoptando se ponen en juego algunas tradiciones-, aunque en tiempos recientes -hablamos de 20 o 15 años hacia acá- muchos pueblos que han perdido el idioma nativo han realizado acciones y proyectos de reivindicación étnica participando en celebraciones como en el Año Nuevo Purépecha (ANP) o realizando talleres y cursos para retomar la lengua, también han perdido el curso del desarrollo de la vestimenta tradicional. Ejemplos de ello, son las comunidades de Comanja, Tiríndaro, Zacapu, etc. Los mismos hablantes asumen a los ya no hablantes, aún

siendo de la región purépecha, como *turhisì*, el mismo Oscar Muñoz en su texto señala que en Zacapu “no se le reconoce ese componente étnico porque se dice ya no existen en ella pueblos purhépecha, aunque si el componente histórico”⁹⁶ por ser de los primeros asentamientos del linaje *wakusi*. Estas expresiones culturales del pueblo se han conservado y fortalecido a través de muchas generaciones. En el escenario de la vida cotidiana y las fiestas, tanto la lengua como la vestimenta gozan de gran importancia junto con otros elementos que convergen en el momento. No hay comunidad p’urhépecha en donde sus habitantes sigan hablando el idioma materno, que no se comuniquen diariamente a través de esta lengua, a excepción de si mantienen comunicación con un *turhisì*, momento en el que es necesario el uso del español. Lo mismo sucede con la indumentaria tradicional de uso diario de las mujeres de diferentes localidades p’urhépechas como San Andrés Tziróndaro, Santa Fe de la Laguna, Comachuén, Quinceo, Arantepacua, Turícuaro, Zipiajo, así como en Santiago Azajo y Capacuaro, por mencionar algunos. Cada vez más, se percibe el paulatino abandono de la vestimenta tradicional de uso diario entre las mujeres p’urhépechas. Los motivos y las justificaciones de esta tendencia son diversas, y se plantearán en los siguientes apartados, Es importante reconocer que algunos factores provenientes del exterior son benéficos, algunos elementos ajenos apuntan por la resignificación y la reinención y han sido válidos mediante la adopción y aprovechados para la cultura p’urhépecha, mientras que otros se consideran no favorecedores para las prácticas culturales.

Si bien, ha ido en declive la vestimenta de uso diario en algunos pueblos de la región p’urhépecha como es el caso de Santiago Azajo, en otros se mantiene vigente y con posibilidades de que en algunas décadas más, esta práctica se mantenga y siga prevaleciendo como entre las mujeres de Capacuaro.

En algunos de los textos que tratan sobre la vestimenta de diferentes culturas del mundo, se afirma que la función primaria de la ropa es cubrir el cuerpo de las inclemencias del clima, actuando como protección, es decir, antes que cualquier otra cosa asume una función utilitaria; “indispensables son los vestidos cuando hace frío y también se requiere incluso en ocasiones de extremo calor...”⁹⁷

⁹⁶ MUÑOZ MORÁN, *Permanencia en el tiempo*, p. 17.

⁹⁷ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, Prólogo de Miguel León-Portilla, p.13

Asimismo, el ataviarse con la ropa adecuada para cada momento o según la ocupación y la función de cada individuo, implica que se ha seleccionado la vestimenta. Elegirla no es una práctica reciente, se trata de una tradición milenaria en las diferentes culturas del mundo. Así los guerreros aztecas, los señores tarascos, los sacerdotes, los dioses prehispánicos tanto masculinos y femeninos, se distinguían por su ropaje. Cada persona se singularizaba debidamente con la vestimenta, la cual no sólo indicaba la función, sino también el rango social.

Un guerrero no se ataviaba igual que un artesano o un sacerdote. Esta clasificación y selección de los ajueres ha trascendido desde tiempos inmemoriales.

La indumentaria p'urhépecha ha ganado terreno en las ocasiones festivas o especiales dentro de su contexto cultural y fuera de ella; dentro del grupo es socialmente mal visto el que una mujer no use el conjunto indumentario tradicional al fungir un papel relevante o significativo. En los cargos comunitarios que se asumen como mujeres solteras o en matrimonio, los padres de la carguera y sus padrinos le obsequian el conjunto completo para que lo engalane el día de la fiesta que se celebrará, de no portarlo se interpretaría como una falta de respeto hacia los padres y padrinos, pensarían que la ropa no fue de su agrado o que no le gusta vestirse a la usanza local y se entendería como un rechazo a la cultura y a las tradiciones y costumbres.

En los siguientes apartados se desglosará a detalle la denominación de las prendas en la lengua p'urhépecha y los momentos en que se usa la vestimenta tradicional, con la finalidad de que el lector comprenda mejor la compleja indumentaria tradicional de las mujeres p'urhépechas.

Descripción del sistema indumentario femenino p'urhépecha

Durante el tiempo que hemos realizado esta investigación sobre el atuendo p'urhépecha femenino, hemos logrado extraer información escrita de las fuentes bibliográficas y hemerográficas, así como de fuentes visuales, como las láminas -de la *Relación de Michoacán*- y algunos recursos fotográficos, que han permitido delinear el proceso histórico del conjunto contemporáneo tradicional de las mujeres p'urhépechas. Sin embargo, no hemos

corrido con la misma suerte para el caso de la vestimenta de los hombres, pues las fuentes son escasas, salvo en algunas fotografías del *Catálogo de la colección de Antropología del Museo Nacional*, fechadas a finales de la década de 1980 en los Estados de Michoacán y Guanajuato (la información en los pies de las fotos indica para el caso de Guanajuato que son p'uhépechas, ya que antes y poco después de la conquista española, Michoacán abarcaba parte de los estados de Guanajuato, Jalisco y Guerrero). En esas imágenes se perciben a hombres ataviados con calzón de manta.⁹⁸

La vestimenta de los hombres que se logra percibir en las fotografías del *Catálogo de la Colección de Antropología del Museo Nacional* es similar al que se usaba en uno y otro estado. Es decir, para el caso masculino, el ropaje era y es más homogéneo entre los indígenas de México. Este tipo de vestimenta consiste en pantalón y camisa de manga larga, ambos de color blanco de manta y huaraches y sombrero; mejor conocido como *el calzón de manta* - en español- y en p'urhépecha *t'ipich'ukwa*.⁹⁹ El punto a tratar en estas líneas, es el desuso prácticamente total de la indumentaria masculina entre los p'urhépechas. En este sentido, sería conveniente hacer un análisis para conocer los motivos del abandono de esta vestimenta.¹⁰⁰

El traje indígena masculino no da cabida a las confusiones como sucede con el de las mujeres, “una camisa deshilada de hombre de San Felipe de los Herreros la puede usar

⁹⁸ HERRERA, *Catálogo de la Colección de Antropología*, 1985, pp. 180, 188, 227, 239 y 260. En esas páginas se observan imágenes de hombres p'urhépechas con la vestimenta tradicional.

⁹⁹ En GILBERTI, *Vocabulario en lengua de Mechuacan*, p. 165, el vocablo *thipichuqua* alude a “caraguelles o bragas” y *thipichuni* -en modo infinitivo- es “ponerse los caraguelles o bragas”. Estas definiciones se refieren a pantalones o calzones, sin hacer alusión a la camisa. En esta fuente, podemos encontrar un listado de palabras con la misma base verbal como *thipinduni*, *thipihcuni*, *thipithipi arani*; ésta última, significa “envolver cargas o algo”, según la definición de Gilberti. Efectivamente, *t'ipi* es envolver o tapar algo y los morfemas que siguen ya sea *chu*, *tsí*, *cu*, indican que parte del cuerpo de un objeto o lugar. En este caso *t'ipich'ukwa* indica que es en la cadera.

¹⁰⁰ Si bien el calzón de manta o la *t'ipich'ukwa* ha caído en desuso en la mayoría de las ocasiones festivas y en la cotidianeidad, el único evento en el que se acentúa es en la celebración del Año Nuevo Purépecha. Los cargueros y excargueros se atavían a la usanza tradicional durante los días del evento, algunos otros provenientes de diversas comunidades p'urhépechas también lo hacen y en ocasiones incluso algunos extranjeros o visitantes connacionales que presencian el ANP y solamente usan una camisa bordada blanca o de otro color -negro por lo regular- y sombrero, siendo el pantalón de mezclilla con zapatos o tenis. He podido constatar esto a lo largo de cuatro años consecutivos. Pienso que es importante realizar una investigación sobre la vestimenta de los hombres, pues en muchas de mis presentaciones sobre tradicional me han interrogado sobre el caso masculino, pero no he podido proporcionar una respuesta más allá de mis especulaciones.

un hombre de cualquier lugar”.¹⁰¹ Contrario al vestuario femenino p’urhépecha, que es sumamente diverso.¹⁰² Efectivamente, la indumentaria masculina siempre ha sido más uniforme, incluso fácilmente la adquieren personas externas a la cultura. En cambio, hacer referencia a la vestimenta de las mujeres, es considerar a qué comunidad pertenece y para qué ocasión de uso o qué papel fungirá la usuaria. Con esto nos podemos dar cuenta de la multitud de indumentarias entre las p’urhépechas.

Asimismo, hablar de la indumentaria es introducirse a un mundo desconocido e inmenso, es acercarse a una de las expresiones culturales más significativas de este grupo indígena, es hablar de una identidad étnica -como hemos manifestado anteriormente-. La pluralidad de ésta llama la atención a cualquiera, ya sea al foráneo o nacional, pero sobre todo y de manera más significativa es fundamental la relevancia dada entre los mismos p’urhépechas. Al observar el conjunto indumentario, específicamente las mujeres, focalizan su mirada en las confecciones de los ajuares; las medidas, los adornos, si son flores, animales u otras imágenes ajenas a la cultura como las geishas, los colores y los materiales, entre otros aspectos, y en cada ocasión no dejan de sorprendernos con un diseño o confección nuevos.¹⁰³

El conjunto indumentario al que hemos venido haciendo referencia consta de seis prendas básicas conformado por el *wanengo*, la enagua o el fondo, las fajas, la nagua o el rollo, el delantal y el rebozo. Son los ajuares por excelencia que se lucen generalmente entre las mujeres de los pueblos p’urhépechas; tal es el caso de San Andrés Tziróndaro, Santa Fe de la Laguna, San Jerónimo Purechécuaro, Carapan, Huáncito, Comachuén, Tiríndaro, San Pedro Zipiajo, así como en los poblados donde se centra el presente texto, Santiago Azajo y Capacuaro. Es menester mencionar que la configuración del atuendo femenino con los

¹⁰¹ Amalia Ramírez Garayzar en el Segundo Seminario de Textiles Mexicanos realizado en el Museo del Estado de Michoacán, llevado a cabo el 10 de diciembre de 2019.

¹⁰² Amalia Ramírez Garayzar en el Segundo Seminario de Textiles Mexicanos realizado en el Museo del Estado de Michoacán, llevado a cabo el 10 de diciembre de 2019, sobre “la diversidad... y el abanico de la indumentaria p’urhépecha femenina”.

¹⁰³ Desde pequeña he notado, que las mujeres de mi familia e incluso los hombres, han puesto atención en las mujeres con vestimenta tradicional en algún poblado que no fueran sus lugares de origen. En el caso de la fiesta del Cristo negro de Carácuaro, muchos peregrinos p’urhépechas visitamos esta localidad durante los días de fiesta en la época de cuaresma, martes y miércoles de ceniza. En el año 2012 -la última vez que asistí a esta fiesta- había un grupo de hombres y mujeres que se comunicaba en p’urhépecha. Mi madre y yo nos preguntábamos de dónde serían, pues con la lengua no bastaba definir el lugar de origen. Comenzamos a observar la indumentaria tradicional de las mujeres, quienes vestían con sacos y naguas de lentejuela; con lo que determinamos que se trataba de personas de un pueblo originario.

ajuares arriba mencionados, se incluyeron hasta el siglo XX. Antes de esta centuria, era imposible encontrar registros de tal conformación. En las ocho fotografías del *Catálogo de la Colección de Antropología del Museo Nacional*, en las cuales se observan mujeres p'urhépechas, solamente una de ellas porta una blusa con las características de un *wanengo*; en las otras siete imágenes, las p'urhépechas lucen blusas al estilo francés (corset) y de otro tipo de prendas sin adorno alguno y en dos de ellas ni siquiera se percibe la blusa porque los rebozos cubren completamente el cuerpo de la cintura hacia arriba.¹⁰⁴

Al hacer un estudio comparativo entre dos comunidades p'urhépechas, podemos destacar una observación sumamente importante. Sin bien, es cierto que en la mayoría de los pueblos p'urhépechas las mujeres portan las seis prendas mencionadas; existen muchas comunidades sobre todo de la Meseta P'urhépecha donde el uso del denominado “saco” es indispensable, su uso tanto en la cotidianidad como en ocasiones festivas o especiales es constante. Con base en el trabajo de campo realizado en algunos poblados, pudimos observar que hay lugares en los que esta prenda nunca fue empleada, como es el caso de Santiago Azajo. En otras localidades hubo años en los que su uso fue sumamente aceptado y en años recientes éste ha caído en desuso, como se suscitó entre las mujeres de Comachuén, Michoacán, así lo comenta Martha González en su investigación.¹⁰⁵

En el caso de las mujeres de Capacuaro, el “saco” juega un papel fundamental, detrás de él se preserva un mensaje simbólico relevante, como el de comunicar el estado civil de la mujer. Por lo que cuentan las mujeres de este pueblo, antes la prenda era de colores oscuros para las casadas y colores vivos para las solteras. Actualmente la mayoría de las mujeres casadas lo usan pero en colores de su preferencia, mientras que las solteras están en total libertad de decidir si usarlo o no y también en el tono que mejor les parezca. Bien podemos manifestar la existencia de siete ajuares para este caso y no de seis, pero teniendo en cuenta que es de libre opción hasta cierta edad y posiblemente en varias mujeres casadas si así lo deciden.

¹⁰⁴ HERRERA y CICERO, *Catálogo de la Colección de Antropología*, pp. 180, 188, 190, 227, 230, 239, 259 y 260.

¹⁰⁵ GONZÁLEZ LÁZARO, *La tradición y la moda en juego*, 2015.

El sistema indumentario

Hablar de un sistema de la índole que sea es referirse a una serie de pasos y reglas, de un orden que se sigue para realizar una tarea determinada. La indumentaria tradicional de la mujer p'urhépecha es un sistema, pues requiere de un orden para colocar cada una de las prendas en su justo lugar, en la parte del cuerpo para la que cada una está destinada, consiste en un conjunto ordenado que se coloca en el cuerpo de la mujer, paso a paso y porque cada prenda cumple una preestablecida en la parte del cuerpo que se colocará, no es nada más usar por usar. Este sistema indumentario, además de tener un orden preestablecido, responde a las formas o maneras de denominación en la lengua p'urhépecha, es decir, los vocablos en lengua nativas de cada uno de los ajuares indican la función y la parte del cuerpo en las que deben colocarse, porque “el lenguaje guarda una relación indisoluble con la sociedad, dicha relación es bidireccional ya que entre ambos se establece una determinación recíproca... Así entendido el lenguaje es acción, con el lenguaje no sólo se dicen cosas, sino que se hacen cosas”¹⁰⁶. El idioma p'urhépecha es muy específico y verbaliza con los sustantivos. Muchas palabras indican la forma del objeto, si es alargado o esférico y para qué sirve (no todas las palabras, pero sí los de las prendas en cuestión, que es el caso que no ocupa en este texto).

Nos atrevemos a posicionar la indumentaria femenina tradicional p'urhépecha como sistema, porque para ataviarse se sigue una serie de pasos -como veníamos advirtiendo-, al analizar las prendas y discernir la acción que realizan, el ajuar hace que por sí solo se respete, y se siga el protocolo indicado, cada prenda tiene el lugar del cuerpo en el que debe ser colocado, el mismo nombre en p'urhépecha indica su función y que no se puede alterar, salvo que tenga diferentes funciones u otra manera de colocarse como el rebozo. De acuerdo con González Lázaro:

La indumentaria es una estructura, reglamentada y social, del sistema, mientras que el vestuario es el acto individual, donde los sujetos “eligen”, la forma en que se pone en práctica la indumentaria de su esfera cultural. El carácter normativo de la indumentaria es fundamental, pues a pesar de que cada sujeto pueda vestirse de la

¹⁰⁶ VILLAVICENCIO, “La denominación de un pueblo”, p. 104.

manera que quiera, debe respetar ciertas reglas sobre cómo, y cuándo usar las prendas que conforman la indumentaria del grupo social al que pertenece.¹⁰⁷

Este tipo de sistemas no escritos, no estipulados en un documento o manifestados de forma escrita y que respeten los cánones culturales, es verdaderamente asombrosa; en ocasiones entre los p'urhépechas se respetan más las normas sociales mediante actos que las normas o estructuras escritas. Las mujeres, desde la configuración del conjunto indumentario, han seguido de manera puntualizada, el reglamento de colocar en orden y en su justo punto las prendas, como nos hacía referencia Frida Villavicencio “con el lenguaje no solo se dicen cosas, sino que se hacen cosas”, si la enagua o fondo en p'urhépecha es *tách'ukwa* nos está indicando que es una prenda que va debajo de algo en la parte de la cintura hasta las piernas y arriba o encima de ésta se coloca otra prenda. Como el lenguaje mismo nos está indicando sobre la funcionalidad de la prenda, no se puede desobedecer. Este tipo de reglas consideradas sociales y culturales ejecutadas entre la cultura p'urhépecha, son respetadas, sin la necesidad de que un texto o documento escrito lo respalde. Cabe mencionar, que no es el único sistema o conjunto de normas no escritas en el pueblo p'urhépecha, pues lo mismo sucede con el seguimiento de una *tempuchakwa* (boda religiosa), de la *pótatntesperantskwa* (es el perdón, debido al rapto consensual de la novia) o en un sistema de cargo. Un sistema de esta naturaleza permite reflexionar acerca de la relevancia y la carga cultural que reciben estas normas.

Una vez que hemos aclarado sobre el sistema indumentario, se comprenderá la manera en que se enlistan las prendas p'urhépechas para su detallada descripción.

Los nombres de cada uno de los ajuares tradicionales no tienen una manera unívoca de referenciarse. Así como varían las confecciones de las mismas y la existencia de infinidad de conjuntos tradicionales, el cambio vocálico en las palabras, el sonido o el acento de la lengua permiten enriquecer la indumentaria tradicional, a través de lo que se conoce como el dialecto. Cada una de las prendas poseen más de dos variantes en su denominación, y aún con toda la diversidad dialectal, entre las comunidades se entiende de qué prenda se está hablando por las características dadas en el vocablo.

¹⁰⁷ GONZÁLEZ LÁZARO, *La tradición y la moda en juego*, p. 52.

***Kwimu xukuparhakweecha siritakweeri míntakata*¹⁰⁸ (las seis prendas básicas de la indumentaria tradicional)**

Desde el inicio de este texto hemos venido manifestando sobre las prendas incluyentes en la indumentaria tradicional p'urhépecha. Sin embargo, no hemos dedicado las líneas necesarias para proporcionar detalladamente las características de cada una de ellas. En cuanto a características nos referimos a las confecciones, las formas, las medidas y los materiales para su hechura, porque éstas varían en cada poblado, y entre una y otra localidad es posible encontrar semejanzas en los detalles mencionados, pero no idénticos en todo el traje, son precisamente éstos los identificadores del atuendo tradicional. En las siguientes descripciones se hablará de las peculiaridades de la procedencia de los textiles de dos comunidades, de Santiago Azajo y Capacuaro, de esta forma nos percataremos de las diferencias en las confecciones entre un conjunto indumentario de un poblado y de otro.

Las prendas que se mencionan a continuación son de uso contemporáneo. Es menester aclarar que la indumentaria tradicional p'urhépecha pasó por años en el proceso de configuración hasta conformarse como se conoce actualmente. Existían ya algunas prendas en la época prehispánica como la enagua o fondo mencionada en diferentes momentos de la *Relación de Michoacán* como *saya* y probablemente se elaboraban las fajas por la presencia del telar de cintura entre los pueblos mesoamericanos, sin embargo, no se afirma esta hipótesis. A partir del siglo XX podemos contar con registros antropológicos, en los cuales se aluden las seis prendas básicas contemporáneas -como se ha mencionado en el capítulo uno-.

Wanengo (*wanenkwa, wanenku, tánikwa-camisa úch'akukata*). Es la primera prenda de las seis que se colocan. El origen de la palabra es incierto, a diferencia de los demás vocablos de la indumentaria tradicional, es el único, del cual no se ha podido hacer una glosa. Las fuentes consultadas únicamente indican que es una blusa bordada de mangas cortas sin que se

¹⁰⁸ Los vocablos mencionados dentro de los paréntesis son en la manera en que se denominan primero en Santiago Azajo, enseguida en Capacuaro y finalmente en Santa Fe de la Laguna. El guión indica en que son dos maneras de nombrarse la prenda en una comunidad o hasta de tres formas).

proporcionen más detalles.¹⁰⁹ Asimismo, en las diversas fuentes, la palabra se encuentra escrita con “g”, con “h”, con “u” o con “w” al inicio de la misma. Por las características del vocablo podríamos intuir que es ropa exclusivamente para cubrir el torso y el pecho. *Wa* es la base verbal *nhen*, es el morfema espacial que indica en la parte del cuerpo que debe ser colocada y *kwa* es el sustantivizador. Otra interpretación es que se trata de una blusa que por su base verbal indica la acción de grabar (*wanhen*, de varios y *kwa* sustantivizador) -o en este caso bordar- varias cosas o figuras en la parte que se sitúa en el pecho.

Ésta se puede confeccionar de diversas maneras, los hay de cuello rectangular, de “v” y cuadradas, sin mangas y con manga de tres cuartos. Es una prenda que se ha ido adaptada por las usuarias dependiendo de los gustos personales o por los materiales disponibles en el entorno de los artesanos (porque también hay hombres que se dedican a la confección de estas).

Los primeros *wanengos* que surgieron, eran bordados a mano, sea mucho o poco lo que este abarque es la manera de adornar la blusa tradicional p’urhépecha, es lo que se conoce como *wanengo*. En los primeros registros del siglo XX que proporcionan las investigaciones antropológicas, como los trabajos de Ralph L. Beals, Paul Friedrich y George M. Foster, entre otros, el color del *wanengo* comúnmente era blanco. En la imagen que nos proporciona R. Beals en su texto, se percibe una blusa de cuello rectangular con dibujos en los bordes del cuello, tanto de atrás como adelante y en las mangas.¹¹⁰ Son similares los detalles para la confección de un *wanengo* actual en los poblados de la sierra p’urhépecha, de cuatro a cinco piezas, para cubrir el pecho, la espalda y los hombros

Las mujeres de Capacuaro utilizan un *wanengo* que se compone de seis piezas. El textil para su confección es el cuadrillé blanco y tela de algodón industrializado blanco. El cuadrillé permite formar los dibujos o imágenes en punto de cruz, o lo que se le llama el bordado; las dos piezas rectangulares de atrás y de delante de 30 cm. de ancho y de 23 cm. de largo aproximadamente cubren el torso y la espalda, para cubrir la parte del hombro y la mitad de brazo se confeccionan las otras piezas y de la parte del hombro hacia el cuello otras

¹⁰⁹ GARCÍA MORA, *El Baluarte Purépecha*, p. 1108; VELÁZQUEZ GALLARDO, *Diccionario de la Lengua Phorhepecha*, p. 217.

¹¹⁰ BEALS, *Cherán: Un Pueblo de*, p. 105.

dos partes, estas cuatro últimas piezas son de 10 cm. por 15 cm. aproximadamente. Una vez que se cuenta con las partes del *wanengo*, el siguiente paso es armarlo. Las partes se unen con la técnica de gancho con aguja de crochet o con máquina de coser, añadiendo el textil blanco de algodón. Es aquí donde los artesanos ponen en práctica su creatividad, al unir las piezas con el gancho pueden jugar con los colores combinándolos lo mejor que se pueda y/o hacer algunas formas de flores para que la blusa luzca mejor o simplemente hacer cadenas de hilo con esta técnica, encajando una pieza con otra.

Entre las mujeres de Santiago Azajo, los *wanengos* que se usan en una ocasión festiva son confeccionados con flores de listones, lentejuelas y piedritas, y algunas otras son bordadas en punto de cruz, pero no están compuestas de las mismas piezas que las usadas en Capacuaro. Estos *wanengos* son adquiridas en los pueblos del Lago de Pátzcuaro (San Andrés Tziróndaro y Santa Fe de la Laguna). Es una blusa ya sea con manga o sin ella, depende del gusto quien lo porte, normalmente son de cuello “v” formado por el cuadrillé en color blanco o negro y unida con tela llamada “piel de manzana” y “popelina” que da un aspecto liso y otros textiles que se adaptan, en colores que van desde el blanco, negro, rosa, rojo, azul, verde, amarillo, entre muchos otros. Los adornos que forman las flores son elaborados con listones de colores diversos y piedritas para formar hojas o también lentejuelas.

Enagua o fondo (*tách'ukwa*, *siristakwa urapiti*, *karamukukata*). Son tres las maneras de referirse a la enagua o fondo en la lengua p'urhépecha y es muy probable que existan otros vocablos empleadas en otras comunidades. Las palabras *tách'ukwa* y *karamukukata* o *siristakwa* son las usadas para referirse a la enagua o fondo en Santiago Azajo y Capacuaro respectivamente.

La primera (*tách'ukwa*) significa que es una cosa que se pone debajo de otra y específicamente debajo de la cintura hacia las piernas, esa es la función principal de la enagua, servir como fondo; asimismo en la obra de Maturino Gilberti podemos encontrar dos vocablos similares a la *tách'ukwa*, como lo son *tahchutani* (vestirse alguna ropa debajo de otra) y *tahchacuquareni* (estar algo debajo de otra cosa).¹¹¹ En los casos de *karamukukata* y *siristakwa* palabras empleadas entre los habitantes de Capacuaro para aludir a esta prenda, la

¹¹¹ GILBERTI, *Vocabulario en Lengua de Mechuacan*, p. 149.

primera significa decorar o ilustrar en el borde del algún objeto; ya que en el borde inferior de las enaguas de Capacuaro, se decoran con una franja del mismo largo que la manta (de dos a cuatro metros) en punto de cruz alrededor. Respecto al vocablo *siristakwa* (o *sirihtaqua* como lo escribe Maturino Gilberti en su texto) es lo referente a algo que es o está bordado o cosido con la aguja e hilo, posiblemente los lugareños hayan conservado la definición a como le informaron a Gilberti, como “faldellín de mujeres de la cinta abaxo”.¹¹²

Para la confección de la enagua en Santiago Azajo, se emplean tres metros de manta con figurillas de flores y estrellas del centro hacia abajo en gran variedad de colores, desde blanco, beige, rosa, rojo, negro, de todos los colores existentes. Consiste en un pequeño doblez en el borde superior para colocar una pretina o cinta y a su vez dejar 30 cm. del mismo textil a para facilitar la sujeción en la cintura. A partir del borde superior y con una altura de 75 cm o más, hacia abajo (no pasando de los 80 cm.) se hacen pequeños pliegues y de lado a lado de la cintura hacia atrás, dejando liso el textil de la parte delantera y una pequeña abertura de 10 cm que conecta con la pretina.

Las enaguas de Capacuaro consisten en un lienzo de manta blanca o beige, no de otros colores, de dos a cuatro metros de largo de forma rectangular y 75 cm. de alto aproximadamente. A éstas, el único detalle, pero lujoso que se les añade es el borde inferior a lo ancho del textil. Este borde es de 10 cm. aproximadamente, en el cual se confeccionan patrones florísticos en bordado en punto de cruz, sobre cuadrillé blanco beige sin dejar un espacio en blanco, el largo de metros del cuadrillé o cinta “cenefa” están repletos con el bordado en punto fino y en el borde del mismo adorno, si está dentro del gusto de las mujeres o de sus posibilidades económicas se le agrega un brocado de crochet pequeño, pues entre más confecciones mayor es el gasto. En el borde superior, a diferencia de la enagua usada en Santiago Azajo, ésta no tiene pretina, lo que hace más complicado su colocación porque se sujeta con una faja, y por lo tanto lo hace pesado por el bordado que lleva debajo.

Fajas (*jónkorhekwa-takurhikwa, tánkurhikwa*). En ambas localidades hay dos maneras de nombrar a las fajas, de acuerdo con la función de cada una. Una faja que recibe un nombre

¹¹² GILBERTI, *Vocabulario en Lengua de Mechuacan*, p. 147.

especial es la que difiere en su denominación, sin embargo, aunque la función de éstas es la misma, una va antes que otra

La faja que sostiene a la enagua es la que recibe el nombre de *tákurhikwa* y *tánkurhikwa*, la única partícula que cambia es “n”, en una persiste, mientras que en otra no. En Santiago Azajo, la *tách’ukwa* se sujeta con una faja roja de merino o de hilo de algodón, con tres líneas verdes del mismo material a lo largo de forma vertical, formando una especie de cadena. De largo mide dos metros y dejando unas puntas de cada lado de 20 cm. sin que estos hilos de las puntas estén tejidos; de ancho mide 4.5 cm y algunos llegan hasta los 7 cm. Esta faja es hecha en telar de cintura o *p’atakwa* o *jóparhakwa*, es similar a la que usan los hombres con el calzón de manta o la *t’ipich’ukwa*, solamente que ésta es más gruesa. A esta faja se le conoce entre las mujeres de Azajo como *tákurhikwa*. De la raíz verbal *táku* (encimar), *rhi* morfema espacial que indica que es en el cuerpo y *kwa* es el sustantivizador, proviene del verbo infinitivo *tákurani*, estar encima de o sobre algo y simultáneamente de *tátzeni* (estar algo debajo de otra cosa),¹¹³ porque la *tákurhikwa* cumple la función tanto estar encima de la enagua y estar debajo de la faja (*jónkorhekwa*) que va encima de la faja roja. debajo de otra cosa. La función de la *tákurhikwa* es sostener la enagua o el fondo y darle una postura firme a la cintura y que las demás fajas que se colocan encima de ella se posicionen fácilmente.

Tánkurhikwa es la otra forma de denominar a la faja que sostiene la enagua en Capacuaro. Pareciera que la palabra *tákurhikwa* y *tánkurhikwa* son iguales, sin embargo, hay una diferencia en cuanto a la función y el significado entre una y otra. El caso de la *tánkurhikwa* indica reunir para unir algo del verbo *tánhani*, lo que significa que *tánku* es la raíz verbal (reunir), *rhi* el morfema espacial que indica que debe ser en el cuerpo y *kwa* el sustantivizador. La diferencia la hace la letra “n”, ya que esta indica que su función es juntar o unir algo. Es un verbo bastante lógico para la función que realiza, pues con ésta se sujeta la enagua sin pretina que se usa en Capacuaro, se enrolla la tela poco arriba de la cintura y se sujeta con la *tánkurhikwa*. Es una faja hecha en telar de cintura de dos metros de largo y 10

¹¹³ GILBERTI, *Vocabulario en Lengua de Mechuacan*, p. 154.

cm. de ancho de color negro, café, azul en tonos oscuros, de manera horizontal figuran líneas de un color diferente al fondo en forma de rayas conocida como la “faja de balas”.¹¹⁴

Enseguida van las fajas que sujetan la nagua o el rollo, asimismo, son elaboradas con la técnica de la *p'atakwa* o *jóparhakwa*. Éstas se conocen tanto en Santiago Azajo y en Capacuaro como *jónkorhekwa*. Su significado es algo que sirve para sujetarse o amarrarse en alguna parte del cuerpo, la “n” indica incluso sujetarse la prenda por sí misma. Efectivamente su papel es sujetar la nagua. De largo mide dos metros, dejándose las puntas de 20 cm. sin el tejido de cada lado; de ancho son tres cm. A lo largo de la misma se graban diversas figuras como estrellas, flores, rombos -de diferentes tamaños- animales como gatos y conejos, aves, todas estas figuras en formas geométricas, con color contrastante al material de fondo para que resalten los dibujos, el hilo con que se elabora es de diferentes colores. Este tipo de fajas son confeccionadas en Capacuaro, pero también existen evidencias de este tipo de trabajo en Santiago Azajo según la fuente del geógrafo estadounidense Robert C. West.¹¹⁵ La medidas de lo ancho de esta faja en Capacuaro se han modernizado en tiempos recientes, en lugar de tres cm., son de dos cm. y con inserción de hilos metálicos o de aspecto brillante. Por su parte en Azajo y otros pueblos del lago, se agregó otra faja solamente con la intención de lucirla y combinarla con las demás prendas -nos atrevemos a decir que es de lujo. En un inicio fue hecha de lentejuela sobre una cinta cenefa de 45 o 50 cm. de largo de costado a costado hacia atrás; después de chaquira (provenientes de Guerrero y distribuidas por los lugareños de Santa Fe de la Laguna), luego de listones y piedritas y finalmente bordados en punto de cruz.

Nagua o rollo (*encima, túnikwa, lane-bayeta, siri'akwa*). Esta prenda es mencionada con diferentes nombres en distintos poblados p'urhépechas, en algunos el término es españolizado y en otros en la lengua nativa. De los cuatro vocablos enunciados en este texto, solamente uno es en p'urhépecha, los demás son préstamos del español adaptados al acento del idioma nativo.

Los habitantes de Santiago Azajo denominan a la nagua como encima, siendo esta palabra del idioma español. La razón es por los tablones que se le hacen al lienzo se enciman

¹¹⁴ En Azajo este tipo de fajas son poco usadas, se le conoce como *jónkorhekwa bala únharhi*. Comunicación personal de María de los Ángeles Téllez Tapia a Iris Calderón Téllez, el 26 de diciembre de 2019 en Capacuaro, Mich.

¹¹⁵ WEST, *Geografía Cultural*, p.121 y 142.

unas tras otras. Las medidas de la prenda son de 75 cm. de largo hasta 80 cm., de manera que haya una distancia de 15 o 13 cm. hacia el tobillo. En un lienzo de tela rectangular de 10 a 12 metros, al igual como sucede con la enagua, se le hace un dobléz de 2 o 3 cm. en el borde superior y colocar una pretina dejando dos cintas de 30 cm. y una abertura de uno de los lados de la mitad de la tela hacia la cintura. Después se hacen los pliegues o tablones de cinco cm. cada uno, tomando en cuenta el cuidado del diseño de la tela para que estos queden parejos en una sola línea, así como con los pliegues para no quemar la tela y finalmente se le agrega la pretina en el borde superior para que los tablones queden unidos.

No hay mucha diferencia en la nagua que se utiliza en Capacuaro, lo único que cambia son las medidas y la extensión de la tela para la confección; en esta localidad nueve o 10 metros es considerado propicio para un rollo bien hecho, además, de que los pliegues son más grandes de seis cm. algunos (no todos). El detalle es hacer uniformemente el plisado para que luzca bonito el rollo. Sobre el vocablo denominado *túnikwa*, es también un término del español, su nombre se debe a la similitud con la túnica, aunque la túnica, l prenda con se refiere al idioma español era una prenda que cubría desde los hombros hasta los tobillos, la adaptación al purépecha se debe al aspecto largo que tiene el rollo que se coloca de la cintura hasta los tobillos de forma tubular.

Las telas empleadas actualmente para la elaboración de una nagua, en ambas comunidades son las mismas; la organza de lentejuela de diversos colores es el favorito, la “piel de manzana” (o *pitsipiti* o *pitsipeti*) y el de “focuro” está dentro de los gustos de las mujeres tanto de Capacuaro como de Santiago Azajo tanto antes como ahora. El “tergal” o “panama” o de “pañete” para algunas mujeres de Azajo es seleccionada para un rollo de ocasiones especiales, pues estos son más pesados y se notan más elegantes.

Delantal (*delantadu-úmukukata-tanharikwa, tánharekwa*). Esta prenda recibe tres nombres en Santiago Azajo; la primera es el vocablo españolizado de *delantadu* (delantal), *úmukukata* es un vocablo p’urhépecha que significa literalmente, algo que está hecho en el borde y finalmente *tánharikwa* -otro término p’urhépecha- proviene del verbo en infinitivo *tánharini* (colocar algo encima de otro en la cara de algo para cubrir lo de abajo), en este caso es la función que realiza el delantal , cubre la cara de la nagua en la parte lisa delantera. Respecto

al término *tánharekwa*, empleado en Capacuaro significa exactamente lo mismo que *tánharikwa*, la diferencia es el cambio vocálico en “ri” y “re”, por el dialecto de la lengua.

Esta es la única prenda que no posee tantas diferencias en estas dos comunidades de estudio. La tela para su elaboración es el “cuadrillé”, “mallorca” o “mascota” y bordado en punto de cruz, salvo en algunos casos las mujeres de Capacuaro lo confeccionan de “organza”. Sobre el “cuadrillé”, el bordado es combinado con diferentes colores, el cual abarca la mayor parte del textil, en los bordes de los lados e inferior, se le añade encaje el cual depende del gusto de las usuarias, o gancho de flores en Azajo y en Capacuaro es un gancho rectangular y más grande, esta es la única diferencia; estos delantales son confeccionados en Azajo y Zipiajo, mismos que son vendidos en Capacuaro por artesanas de Zipiajo y unos adquiridos en Azajo. El delantal es confeccionado en tela mallorca en colores verde, rojo, azul, morado, café, y guinda, el bordado es con hilo “anchor” e “iris” en colores amarillo y blanco para el caso de Capacuaro y en una amplia gama de colores en Santiago Azajo. Los dibujos grabados en el textil son flores e imágenes religiosas como San Judas, Santiago, el nacimiento de Jesús, La Última Cena, entre otros; en el caso de Capacuaro también son flores e imágenes ajenas a la cultura como animales de Walt Disney e imágenes de la cultura de Japón (geishas), China y Rusia. Las medidas del lienzo son de un metro a 1.10 de ancho y 75 cm. a 80 de cm. de alto. En el borde superior de forma horizontal se hace un doble de 1.5 o dos cm. para insertar el hilo de 1.5 metros de largo y con ella sujetar el delantal en el caso de Azajo, en Capacuaro el hilo se sustituye por un listón del color de preferencia con las mismas medidas.

Rebozo (*cobijoni*, *kw’anantikwa*, *atache*¹¹⁶). El rebozo es una de las prendas más emblemáticas en la cultura mexicana y entre los p’urhépechas. Es un lienzo muy recurrente y demandado entre las mujeres, pues los usos de éste son diversos, además se acompaña no solo con el conjunto indumentario sino con otro tipo de ropa no propiamente indígena y para referirse a ésta son tres las maneras que se han encontrado. El caso de *cobijoni*¹¹⁷ como suelen

¹¹⁶ La palabra *atache* o *atachi* la podemos encontrar en el diccionario de Gilberti que significa ropa vieja, en GILBERTI, *Diccionario de la Lengua de Mechuacan*, p.51. Asimismo, denominan el rebozo en Santa Fe de la Laguna y lo confirmó Patricia Pérez Campos originaria de Santa Fe, en una entrevista con Iris Calderón Téllez, en Morelia, Mich., el 18 de diciembre de 2019.

¹¹⁷ *Kóbijoni nunúsh* (rebozo para cargar niños) es un vocablo que se encuentra en el texto de VELÁZQUEZ GALLARDO, *Diccionario de la Lengua Phorhepecha*, p. 147.

denominarlo en Azajo, es un término españolizado aludiendo a la “cobija” pues muchas veces sirve para cobijarse cubriéndose con ella la espalda y los hombros hasta la cintura en incluso la cabeza; en el caso de *kw'anintikwa* como lo llaman en Capacuaro alude a una de las acciones que se realizan con este ajuar. Proviene del verbo *kw'anintini* (aventarse algo en el hombro), por lo tanto, es un objeto que sirve o se puede aventarse en uno de los hombros de la base verbal *kw'ani* (aventar algo), el morfema espacial *nti* (indica que es el hombro) y *kwa* el sustantivizador. Comúnmente el rebozo se avienta uno de los extremos en el hombro izquierdo, extendiéndose todo el textil, lo cual sirve para cobijarse,. Hay rebozos para todos los gustos, posibilidades económicas y ocasiones. Los materiales son de algodón, de acrilán, de artisela, algunos son sencillos en el empuntado, unos son jaspeados, otros con plumas en las puntas o decorados con flores de artisela en infinidad de colores.

Las medidas de un rebozo varían, algunos de 157 cm. de largo por 70 cm. de ancho; otros de 178 cm. de largo por 67 cm. de ancho y de 185 cm. de largo por 78 cm. de ancho, es probable que haya más medidas en los rebozos, pero de largo no puede ser menos de 150 cm. y de ancho menos de 60 cm., sin estas medidas es imposible realizar las múltiples tareas que se hace con esta prenda.

Saco. Para el caso de las mujeres de Capacuaro, el saco es una prenda presente en la vida cotidiana, se acentúa más en las mujeres casadas. En tiempos recientes, lo usan algunas mujeres, el uso no es homogéneo en las mujeres de todas las edades. Este saco es una camisa con mangas abombadas y botones en el centro de ésta y con cuello, pueden adornarse con encajes blancos, los géneros preferidos son el satín y la organza (lentejuela y encaje) de color de preferencia de las usuarias. Usada mayoritariamente en los poblados de la sierra p'urhépecha. En el caso de Santiago Azajo, actualmente está en desuso, no es una prenda indispensable o que se tenga como una opción usarlo.¹¹⁸

El uso y la incorporación del saco probablemente es reciente, de unos cincuenta años aproximadamente. En ninguna de las fuentes escritas y visuales (fotografías) que data antes

¹¹⁸ Hay una fotografía que he recopilado durante mi tesis de licenciatura que data de 1979, en esa imagen la mujer porta una blusa similar al saco, sin embargo, la hija de la mujer de la fotografía dijo que es una blusa elaborada de satín denominada *camisa úntskata* (una camisa hecha, pero se refería a que se compró la tela y se mandó hacer una blusa que no provino en su totalidad de una fábrica), este probablemente sea un saco y los lugareños no lo hayan denominado como tal, sino como camisa. Comunicación personal de Consuelo Tapia Tzintzún a Iris Calderón Téllez, en Santiago Azajo el 22 de julio de 2018.

de la década de los sesenta se menciona esta prenda, lo que coincide con lo que sostiene Ruth Lechuga que algunas mujeres comenzaron a usar una camisa debajo del quechquémitl, ya que al principio éste se usaba sólo como se acostumbraba durante los años cuarenta entre las mujeres de la Sierra de Puebla.¹¹⁹ Hipotéticamente hablando, pudo haber sucedido algo similar con el saco, sin llegar a propagarse en la mayoría de los pueblos p'urhépechas y acentuándose principalmente en la sierra.

Indumentarias de uso diario

Como se ha manifestado en el apartado anterior, son múltiples las comunidades en las que se conserva la vestimenta tradicional de uso diario. Cosa que es digna de reconocerse porque no ha sido fácil preservar el uso cotidiano del conjunto a causa de muchos factores.

El atuendo cotidiano mantiene una clara diferencia frente al conjunto de ocasiones festivas y rituales. Sucede lo mismo que con la ropa occidental. Los ajuares no son nuevos ni los de mejor calidad en géneros, en un momento de la vida de estas mujeres formaron parte de un suceso especial, y en ese momento fue su atuendo de estreno o de gala. Sin embargo, algunas mujeres conservan con gran cuidado sus prendas y entre esas prendas denominadas de “uso diario” sobresale uno conjunto que para ellas es el más nuevo. Además, entre la misma indumentaria de uso diario, la ropa se clasifica, de manera que lo más viejo o *takusis* se usa en el trabajo, en el campo, en la alfarería, al hacer el aseo, etc.; mientras que cuando las mujeres van a misa, a los pueblos aledaños de paseo, o cuando no tienen que realizar las labores domésticas o de trabajo, los ajuares suelen ser más nuevos y no precisamente son para una fiesta.

Existe una diferencia clara entre la indumentaria de uso diario de las mujeres de Santiago Azajo y las de Capacuaro.¹²⁰

Santiago Azajo. En esta localidad, son las señoras las que se visten con la indumentaria de uso diario y son pocas. Comúnmente de la edad de 50 años en adelante. El *wanengo* no es

¹¹⁹ LECHUGA, *La indumentaria en el México*, p. 31.

¹²⁰ Estas diferencias toman como referencia tiempos actuales, lo que he observado en los últimos años en ambos poblados.

común entre las mujeres de Azajo, lo han sustituido por una camisa o blusa de estilo occidental, muchas de ellas tienen familiares, hijos, nietos, e incluso esposos que radican en Estados Unidos y quienes les obsequian camisas de estilo juveniles de marcas comerciales (Aéropostale, Hollister, etc.) o de algunas otras marcas importadas desde este país vecino del Norte.

En la nagua o el rollo hay más variedad en cuanto a las telas, sobre todo, aún cuando el cambio en diseño es poco. El rollo de uso diario es de tela “focuro” (tiene un aspecto floreado), “piel de manzana” (*pitsipiti* que es liso y brillante) y “el escocés” (la tela cuadros que se usa para uniformes escolares); este último al formar los pliegues en manera vertical da un aspecto rayado, por lo que muchos asumen que es un lienzo con rayas verticales. Los colores para la confección del rollo en los diferentes tipos de material no se limitan a las edades, son una gama amplia de colores, desde los más discretos como el negro, azul marino, gris, hasta los más llamativos como el rojo, rosa, verde, amarillo, entre otros. Estos rollos son lisos sin ningún adorno tal como suele suceder con las naguas de ocasiones festivas o especiales. Son excepcionales los casos en que las naguas llevan una franja de listón que contraste con el color del rollo en la parte inferior o superior del mismo, ya que una de estas características se considera como de ocasión especial. Este es uno de los motivos por el que las mujeres que lo usan diariamente no están completamente de acuerdo en las modificaciones, respecto a los tantos adornos en los rollos de uso festivo, manifiestan que: *tsi no úsinti para mémechani jukani* (estos no se pueden usar diariamente).¹²¹

Los rebozos para vestimenta de uso diario son los de telar de cintura provenientes de Turícuaro y Ahuiran, que son rayados o listados; y los de telar de pedal de la Piedad, Michoacán, de gran variedad de colores. Esta prenda es sumamente importante, la mayoría de las mujeres no salen a las calles sin su rebozo, aunque ya no usen los demás ajuares, incluso se combina con la moda occidental con jeans, tenis y chamarras. Las funciones de éste son múltiples Amalia Ramírez lo desarrolla en su texto *Tejiendo la identidad*.¹²² Además

¹²¹ Estos comentarios los he escuchado de charlas informales en el caso de mi abuela paterna Ernestina Felipe Aguilar y de mi tía abuela Juana Téllez Medina.

¹²² RAMÍREZ GARAYZAR, *Tejiendo la Identidad*, pp. 133-147.

de los usos de esta prenda mexicana tan emblemática que menciona Ramírez Garayzar, existen algunos otros, los cuales se mencionan más adelante.

Respecto al delantal en Santiago Azajo, se tienen dos variantes, el delantal y el mandil (*tatsunharikwa*). El delantal es el textil bordado en punto de cruz en lienzo “cuadrillé”, y que hace diez años aproximadamente se bordaban sobre tela “mascota” o “mallorca”. El mandil o la *tatsunharikwa* es la que acompaña la vestimenta de uso diario. Los adornos son de diversas formas, mayormente son de telas sintéticas como “vichy” de varios colores y tela “mascota” de cuadro grande. Este no tiene que ser propiamente bordado, el encaje blanco es uno de los materiales de confección de la *tatsunharikwa*, una franja en la parte inferior a unos 10 cm. de tocar el borde; en la misma altura otros se adornan con una línea horizontal de gancho crochet en el cual se tejen figuras animales o flores aunado con gancho con figuras florales hacia el largo de los lados y del borde inferior de la prenda; asimismo existe la opción del deshilado en la misma parte que lleva el encaje o crochet en la que se forman figuras geométricas de flores y animales y bordados con estambre con un color contrastante al del textil para darle visibilidad al deshilado. Los mandiles o las *tatsunharikwas* también son bordadas en punto de cruz abarcando dos cuadros en lugar de uno a diferencia de los delantales y los motivos grabados son flores, combinando varios colores según las preferencias de las usuarias.

El detalle más característico y diferenciador entre la *tatsunharikwa* y el delantal es la bolsa y la pretina. A la *tatsunharikwa* se añade una bolsa con la misma tela en la esquina de la parte superior derecha, en el cual se colocan las monedas o la cartera, asimismo se le agrega la cinta para la sujeción. El delantal carece de estos dos últimos detalles, el adorno es básicamente el bordado en punto de cruz. En tanto, las fajas comunes de uso diario son las de telar de cintura provenientes de Capacuaro con grabados sencillos y de constante uso; y el fondo o la enagua es una prenda no visible, pero normalmente es de manta o de satín.



IMAGEN 14. Foto: Iris Calderón Téllez, 16 de enero del 2020. Mujeres con la ofrenda. Indumentaria de uso diario en Santiago Azajo en el que se observan la *tatsunharikwa* y el delantal.

Capacuaro. En la comunidad de Capacuaro se catalogan dos vestimentas de uso diario -según los testimonios de las mujeres de esta localidad-.¹²³ Hasta hace 14 años (aproximadamente en el 2004) se empleaban textiles como el “*pitsipeti*”, “chupón”, a partir del 2004 ingresó la tela de “encaje” y “lentejuela” (organza), es el punto de divergencia en el que se marca una vestimenta de uso diario de “antes” y el “actual” de uso diario. En este poblado se puede identificar un corte entre dos vestimentas de uso diario, dicotomizados por el material empleado para la confección de los ajuares tradicionales.

Capacuaro es una de las comunidades donde todavía se conserva la vestimenta de uso diario, porque hay otras comunidades en donde veo que ya tanto señoras como muchachas y niñas usan pantalón y falda. En Capacuaro siempre vas a ver a la mayoría de las señoras y muchachas que utilizan el rollo todo el día, todos los días,

¹²³ Entrevista de Iris Calderón Téllez a Diana Laura Cipriano Salmerón en Morelia, Mich., el 18 de diciembre de 2019.

también las solteras. Sólo unas cuantas -incluyéndome- que ya no la usamos, muchas porque estudiamos fuera...¹²⁴

Comenzaremos por describir la vestimenta de uso diario de “antes” -antes del 2004-. El rollo consistía en una *siritakwa* -nagua- de textil *pitsipeti* (piel de manzana) y de tela “escocés” -de cuadros, pero al hacer los pliegues aparentaban como si fueran rayas en sentido vertical de 10 metros para formar los plisados perfectos, estos eran nuevos.

La *tánharhikwa* consistía en tela lisa *pitsipeti* -al igual que el rollo- o de cuadros grandes de tela “vichy”. Este mandil de uso diario, utilizado para realizar las tareas domésticas o algún otro trabajo de uso diario, como ir a leñar, al campo, entre muchas otras actividades. La diferencia del mandil de Capacuaro y la de Santiago Azajo, es la colocación de la pretina con la misma tela -para el caso de Azajo- y la ausencia de ésta en el caso de Capacuaro, y las medidas del lienzo. En esta comunidad de la sierra p’urhépecha, se le hace un pequeño doblez de 1.30 centímetros o dos cm. en el borde de la parte superior de manera horizontal y dentro de ese hueco se introduce una tira de listón para sujetarlo en la parte de la cintura y haciéndole un nudo en forma de moño al listón, de manera que debe quedar atrás el listón al atarlo a la cintura. La tela consta de un metro y medio, porque al realizar alguna tarea en el cual se corra el riesgo de ensuciarse, la *tatsunharhikwa* se extiende hasta la parte de atrás, cubriendo la cintura totalmente, tanto de atrás como de adelante; cuando solamente se trata de cubrir la parte de adelante, el textil se recorre hacia adelante de manera que quede de costado a costado de la cintura hacia la parte frontal. Algunas mujeres confeccionaron sus *tánharikwas* de “terciopelo stretch”.

El saco es una de las prendas indispensables entre las mujeres de Capacuaro. Su hechura fue a base de textil “terciopelo stretch” y “chupón”, hasta el año 2004 aproximadamente, el denominado “saco antiguo”.

Respecto al rebozo de “uso diario” antiguo para para las mujeres solteras era el de “bolita” y para las mujeres casadas un rebozo “grueso”.

¹²⁴ Entrevista de Iris Calderón Téllez a Diana Laura Cipriano Salmerón en Morelia, Mich., el 18 de diciembre de 2019.

La indumentaria de uso diario “actual” es preferida por las mujeres de entre 15 a 59 años aproximadamente, en este rango de edad se vislumbran las prendas de las siguientes características.

A partir del año 2005 el género para la confección de los rollos dio un giro radical, siendo el mismo que prevalece en el año actual (2021). De ser una tela como el *pitsipeti* -piel de manzana- y el “escocés” y el terciopelo -en algunas mujeres- se sustituyó por la organza -de lentejuela-, siendo además esta tela más cara que la anteriores.

El delantal o *tánharikwa* se tornó de organza (de lentejuela como los denominan los lugareños), con una “tira” de cinta “cenefa” horizontal con bordado, el cual se coloca en la parte inferior del delantal o mandil. En los lados y en la línea horizontal, se añade otro encaje brillante denominado “encaje p’urhépecha” que combine con el género “organza”; asimismo se sujeta con listón como el delantal o mandil anterior.

El material que pondera para el saco “actual” en un primer momento cuando se dejó de lado la “popelina”, el “satín” y el “terciopelo stretch”, continuó el llamado “encaje” (otro tipo de organza con pocas lentejuelas), años después y en vigencia permanece el de lentejuela -organza-, como figuras que simulan rosas y caracoles.

Se puede decir que en este poblado prevalecen simultáneamente las dos indumentarias de uso diario, la de “antes” y el “actual”, pues las mujeres adultas como de 60 años en adelante usan el de “antes” y las jóvenes el “actual” o ambas en algunos casos. Mientras el rebozo de uso diario que se mantiene es el de bolita y de listón (que contienen franjas rayas horizontales provenientes de Turícuaro y Ahuiran) para mujeres de 60 años en adelante, de puntas de artisela o los rayados o listados de diversos colores.

Los *wanengos* siempre han estado presentes entre las mujeres de esta comunidad, los cuales se usan debajo del saco, el bordado para estos casos es sencillo, pues son de uso diario; al no usar esta blusa bordada debajo del saco dicen las mujeres es como si estuvieran desnudas.¹²⁵ Esta prenda es equivalente a la ropa interior occidental.

¹²⁵ Entrevista de Iris Calderón Téllez a Ana Patricia Pérez Campos y a Diana Laura Cipriano Salmerón en Morelia, Mich., el 18 de diciembre de 2019.

A simple vista, se podría afirmar que la indumentaria de uso diario en todas las comunidades es igual. Pero al adentrarnos en el tema, no es así, puede haber cierta similitud, pero no habrá una uniformidad. En el caso de Santa Fe de la Laguna y de Tarecuato los rebozos de puntas de artisela suelen emplearse para uso diario, son los rebozos con flecos¹²⁶ (son aquellos adornados con hilos a lo largo ancho de los bordes del rectángulo del rebozo).

Tal y como se mostró en este apartado sobre la indumentaria de uso diario, nos percatamos que en las comunidades de estudio Santiago Azajo y Capacuaro, las diferencias son altamente evidentes por los materiales que se emplean. En la comunidad de la Ciénega de Zacapu (Santiago Azajo) los materiales son muy coloridos y existe solamente una indumentaria de uso diario. Por otro lado, en la sierra p'urhépecha (Capacuaro) lo impresionante es la presencia de dos indumentarias de uso diario, mismas que se han manifestado en el presente apartado. Asimismo, es curioso la presencia de las dos vestimentas cotidianas simultáneamente, las cuales influyen o determinan la edad de las mujeres que las portan.

Capacuaro es una de las comunidades que se caracteriza por usar textiles muy brillosos, tanto el saco, como el delantal de uso diario y el rollo de organza (lentejuela y encaje). Sin embargo, las mujeres mayores prefieren telas más discretas como la “popelina”, el *pitsipeti* (piel de manzana), “satín”, “chupón”, “escocés” y “vichy”. Este estilo en las prendas no se puede generalizar, pues hay algunas mujeres mayores que les gusta la indumentaria más actual, así como puede haber mujeres jóvenes que no les llaman la atención los sacos y delantales de lentejuela, en este sentido debemos considerar los “gustos personales y la cuestión económica”.

Posiblemente el lector se preguntará por qué no hemos mencionado todas las prendas del conjunto indumentario femenino. La respuesta es la siguiente: solamente algunas prendas están expuestas a la vista de todos, mientras que otras no, como una de las fajas, la enagua e incluso en ocasiones el *wanengo* cuando se visibiliza más el saco, por tratarse de prendas

¹²⁶ El rebozo con fleco es mayormente usado en la localidad de Tarecuato, Mich. Le pregunté a la artesana de Ahuiran Lilita Bautista como se conocen estos rebozos y me respondió: *rebozo flecu jukari*. Comunicación personal a Iris Calderón Téllez en el Centro Cultural Universitario el 25 de octubre de 2019, Morelia, Mich.

más íntimas. El *wanengo* -salvo en algunos casos-, el saco, el delantal o mandil, así como el rebozo se perciben por fuera o por el exterior, es lo que fácilmente está a la vista.

Si comparamos las dos comunidades de estudio acerca de la vestimenta de uso diario, en una ha ido en declive con mayor fuerza (en Santiago Azajo), mientras que en la otra (en Capacuaro), sí existe un desuso, en el caso del conjunto de uso diario, pero en menor grado. En Santiago Azajo la indumentaria de uso diario únicamente es conservada por las señoras de 50 años en adelante, en tanto que las nuevas generaciones (las nacidas a principios de 1990) no han vivido la experiencia de usarlo diariamente, pues se criaron usando la ropa de la moda occidental. Por otro lado, en Capacuaro, prevalece la vestimenta de uso diario en todas las edades, esto se inculca desde la niñez, las mujeres que no los usan por lo general jovencitas o muchachas son pocas y por diversos motivos.

No obstante, los motivos del abandono de la vestimenta de uso diario expresadas por las mujeres de ambas localidades a la vez suenan razonables, pero por otro lado son contradictorios, explicaremos por qué. Si bien, las respuestas en cada pueblo no son homogéneas por las diferentes condiciones culturales y sociales, se prevé que la migración internacional es uno de los factores y de los más fuertes que condiciona a las mujeres de Santiago Azajo para dejar de lado su vestimenta de uso diario. Primeramente, por la influencia generada y el acceso rápido a un mundo globalizado en un territorio donde hay más facilidad de adquirir la ropa de moda occidental que en México y a precios accesibles. Ha sido y sigue siendo la historia de muchas mujeres, quienes esperaban a sus maridos por años, cuando les “arreglaron los papeles” -como suelen decir los habitantes de la localidad- sus maridos se las llevaron a vivir a Estados Unidos, “aquí se fueron con naguas y de allá se regresaron con jeans”. Por ende, si sus hijas y nietas crecen entre la cultura estadounidense y es su medio de interacción diariamente, de la indumentaria de uso diario no queda ni rastro, sin complicaciones adoptan la moda occidental. Los que no forman parte del núcleo de migrantes, tienen familiares en aquel lado de la frontera, padres, hijos, hermanos, sobrinos, tíos, primos o abuelos; y traen consigo paquetes de ropa americana, tenis, jeans, chamarras, tanto como para hombres y mujeres, para obsequiarle a la familia que se ha quedado en el pueblo. De esta manera, las mujeres que se quedan en su lugar de origen reemplazan la indumentaria de uso diario por la ropa occidental, un patrón que siguen las nuevas

generaciones. Al no seguir el hábito el cuerpo se desacostumbra a tal punto que las fajas molestan al ceñirse a la cintura tornándose en incomodidad, así lo expresan las jóvenes que visten con ropa occidental,¹²⁷ por ende, si no se visten de tal manera en la comunidad no creen necesario ni se sienten forzadas a usarlo en otras esferas sociales como en la ciudad o fuera de su país (las que emigran hacia Estados Unidos u otros Estados de la República).

Otro motivo puntualizado es el alto costo del conjunto equiparado con jeans, chamarras, blusas etc.; un rollo fácilmente excede los \$500 pesos sin contar las fajas, el mandil (*tatsunharhikwa*), el rebozo, etc.

Sin embargo, en Capacuaro la vestimenta de uso diario sigue otro curso, con todo y los índices de migración nacional¹²⁸ -a diferencia de Santiago Azajo- las mujeres de todas las edades conservan la indumentaria de uso diario. Son excepcionales los casos en el que las mujeres optan por no seguir usando esta vestimenta, sucede a las hijas de los migrantes, aquellas que han nacido y viven fuera de la comunidad. Tanto casadas como solteras realizan sus actividades cotidianas comúnmente con el rebozo, cargan a sus niños en la espalda y simultáneamente hacen al aseo de la casa, preparan la comida, lavan la ropa, etc. Como mencionamos al principio del texto, entre sus actividades económicas principales resalta la creación de muebles y utensilios de madera.

Un tercio o la mitad de una familia extensa¹²⁹ se ven forzados a migrar a la Ciudad de México y zonas de Jalisco, de Querétaro y Celaya para instalar negocios de venta de muebles. Tampoco descartamos por completo la migración hacia Estados Unidos, pero no es una movilidad permanente, sino temporal y uno o dos por familia, normalmente los varones.

Aún con la presencia de la migración nacional, podríamos aventurarnos a suponer por qué se preserva con mayor fuerza la indumentaria de uso diario. Sin las fuertes influencias del exterior (la ropa americana que se consigue más fácilmente por los precios bajos), pesan

¹²⁷ Comunicación personal de Cecilia Serrato a Iris Calderón Téllez el 29 de noviembre de 2019.

¹²⁸ Con la ausencia puntualizada de los censos de Población y Vivienda, los habitantes especulan que un 40% a 50% de la población de Capacuaro se clasifica dentro de la migración nacional. En junio los migrantes retornan a su pueblo para convivir durante los días de la fiesta patronal. Comunicación personal de Diana Laura Cipriano Salmerón a Iris Calderón Téllez, el 19 de julio de 2021.

¹²⁹ Entendemos por familia extensa a los conformados por tres o más generaciones (padres, hijos, nietos), grupos de familias que viven y conviven en una misma vivienda, algo sumamente normal entre los p'urhépechas.

más las ideas internas que tienden a conservar la identidad como pueblo p'urhépecha, y adoptar modas ajenas a su cultura se torna más difícil debido al arraigo a sus costumbres, pues las críticas negativas pueden ser más profundas al querer cambiar algo. Están tan acostumbrados a ver a las mujeres diariamente con la vestimenta y reconocen inmediatamente a las mujeres foráneas porque carecen de la indumentaria tradicional. La migración no es motivo para eludir la ropa tradicional, dentro y fuera de su terruño se visten al estilo p'urhépecha por respeto a su identidad y costumbres,¹³⁰ “algunos siguen utilizando su vestimenta tradicional... como los procedentes de Capacuaro... que conservan en la medida de lo posible su herencia cultural, su lengua y su vestido.”¹³¹

Los demás factores que prevalecen en Santiago Azajo, ni se mencionan en Capacuaro. Una condición que genera dudas en torno a los motivos de seguir usando la vestimenta de uso diario, es el costo monetario. La respuesta suele ser contraproducente. No se gasta para un atuendo de uso diario, pero nos cuestionamos ¿por qué sí se adquiere un conjunto de gala en el que su precio se multiplica? Posiblemente tenga que ver con cuestiones de valorización, más allá de si el cuerpo está acostumbrado o no a soportar el peso y las ataduras de las fajas -mismo que se discutirá en unos de los apartados del capítulo tres-.

La falta de práctica porque “no estamos acostumbradas vestirnos así todo el día ni todos los días”¹³² (*jimpokani no p'ıntekani ísi xukuparhan ma jurhiteekwa, ka ni pawani pwani*) -mencionó una mujer de esta comunidad-, pues cuando esto no se inculca desde la niñez, es sumamente difícil adoptarlo en la adolescencia o en una edad madura. Sobre todo, por las fajas, donde la mayoría de las jóvenes, quienes lo usan en ocasiones festivas, repiten con frecuencia lo apretado de las fajas y expresan el cansancio que les provoca usarla y al tener la opción de usarlo o no, o vestirse a la usanza tradicional por determinado tiempo, no se sienten con el compromiso social de portarlo, escudándose en que la moda ha cambiado y los tiempos en que vivimos son otros, que eso era de “antes”

Es evidente el alto costo económico de la indumentaria de ocasiones especiales, asimismo el de uso diario, pues no sale barato, por más sencillo que éste sea. Es otro de los

¹³⁰ Comunicación personal de Diana Laura Cipriano Salmerón a Iris Calderón Téllez, el 19 de julio de 2021.

¹³¹ AMBRIZ AGUILAR, *La invisibilidad de los otros*, p. 39 y 40.

¹³² Comunicación personal de Cecilia Serrato a Iris Calderón Téllez en Santiago Azajo, el 29 de noviembre de 2019.

argumentos de las mujeres de Santiago Azajo para el abandono de la vestimenta de uso diario “*jimpoka jukaparhaska para isi xukunt’ani*” (porque es caro vestirse así).¹³³ Solamente el rollo podría costar \$400.00 pesos, por ello, prefieren comprar jeans o faldas delgadas industriales. Suena ilógico por qué hacer un gasto excesivo para un conjunto de fiesta, pues las mujeres prefieren correr con ese gasto para una ocasión especial y no un gasto menor para el de uso diario.

Las mujeres que han salido de sus comunidades en su mayoría migrantes internacionales, de la misma manera las que se quedan en su comunidad, mencionan que la vestimenta tradicional es poco práctica para usarla fuera del pueblo. Para moverse en el transporte público, se ocupa un espacio más de lo normal de la complexión de la persona. Algunas mujeres que han tenido que salir de sus poblados y arribar a las ciudades para acceder a estudios universitarios también han dejado de usar su vestimenta tradicional, por la misma razón de la practicidad. En palabras de una mujer p’urhépecha de un pueblo vecino: “es un traje hecho para usarse en la comunidad y no en la ciudad”.¹³⁴

Pero, contrario a lo que piensan las mujeres de Capacuaro, su ropa no es impedimento para movilizarse en las ciudades a como lo hacen en su pueblo, más bien creemos la ausencia y el reemplazo del uso de ropa occidental fuera de las comunidades tiene que ver con el miedo al rechazo o situaciones de racismo y de discriminación que las mujeres han sufrido, como hemos dicho, la vestimenta es un indicador del origen de los individuos o de las sociedades, a pesar de que hablen su idioma nativo, vestidos a la moda occidental pasan desapercibidos de sus orígenes.

Una última razón o justificación para no seguir usando la indumentaria de uso diario, es a causa de alguna incapacidad por cuestiones de salud, de mujeres que se hayan sometido a alguna operación en la zona de la cintura, el abdomen o parte donde afecte el uso de las fajas, la indicación usual en estos casos es la ropa ligera, como pantalones de licra, pants o faldas de tela delgada durante los días, semanas o meses que deben estar en reposo. En estas situaciones, en el tiempo que están en recuperación algunas mujeres p’urhépechas se adaptan

¹³³ Comunicación personal de María de los Ángeles Téllez Tapia en Santiago Azajo, el 21 de septiembre de 2019.

¹³⁴ Entrevista de Iris Calderón Téllez a Ireri Huacuz Dimas en Morelia, Mich., el 28 de mayo de 2018.

a la ropa no tradicional y muchas de ellas optan por usar faldas ligeras porque se asemeja a una enagua o fondo tradicional. Pero no todas deciden lo mismo, otras retoman nuevamente su vestimenta por el arraigo que han mantenido durante toda su vida, la ropa occidental les parece algo ajeno y con lo que no se podrían acostumbrar, además de pensar en qué dirá la gente, se sienten como hombre -señalan algunas mujeres- al usar pants o pantalón. Una señora tras someterse a una operación comentó: *ji no jukani pantalón, antisini yáasi juka ya, ka xáni yóni no méni jukani* (no me pondré el pantalón, por qué tendría que hacerlo ahora si durante tantos años no me lo he puesto).¹³⁵

Desde luego, que cada uno de los motivos mencionados repercuten de modo diferente en cada una de las mujeres p'urhépechas, lo cierto es que la decadencia de la vestimenta tradicional de uso diario en Santiago Azajo, hace pensar que las pocas mujeres que lo usan serán la última generación. Conforman una minoría las mujeres migrantes que retornan en Azajo en periodos vacacionales de verano, y quienes una vez estando en su terruño se vuelven a vestir con la indumentaria tradicional de uso diario durante los días que están en su pueblo.

No podemos decir lo mismo de las mujeres de Capacuaro. Para ellas, ni la migración nacional, el costo monetario, la incapacidad de alguna enfermedad, ni la falta de práctica han sido motivos suficientes para desprenderse de la vestimenta tradicional de uso diario. Allí podemos especular la prolongación del conjunto tradicional de uso diario, pues es parte de la vida diaria de las mujeres de esta comunidad, como cultura, como tradición, como identidad y el ser mujeres indígenas y p'urhépechas.

¹³⁵ Comunicación personal de Ernestina Felipe Aguilar a Iris Calderón Téllez en Santiago Azajo, el 15 de julio de 2019.



IMAGEN 15. Foto: Iris Calderón Téllez, 29 de diciembre del 2019.

Mujeres platicando. Indumentaria de uso diario en Capacuaro, Michoacán

Indumentarias de fiesta

Todas las personas clasifican su ropa de uso cotidiano y para ocasiones especiales. Una de las funciones del vestido es cubrir el cuerpo y protegerse del clima. Otra de las razones principales para ataviarse fueron las razones morales como sucedió con las ordenanzas de Don Vasco de Quiroga para el caso de Michoacán porque se consideraba a los nativos de la Nueva España como impuros.¹³⁶ A decir de Amalia Ramírez: “no usamos la misma ropa para trabajar, para descansar o para festejar”.¹³⁷ Efectivamente, la ropa se selecciona de acuerdo con las actividades que el ser humano realiza. Esta idea de ocupar el vestido según las tareas que se realizan se ven reflejadas en las Ordenanzas para los pueblos hospitales:

ITEM, que los vestidos que os vistáis sean como al presente los usáis, de algodón y lana, blancos, limpios y honestos, sin pinturas, sin otras labores costosas y

¹³⁶ WARREN, *Vasco de Quiroga*, 2015.

¹³⁷ RAMÍREZ GARAYZAR, *Tejiendo la identidad*, p. 127.

demasiadamente curiosas... Y de estos, dos pares, de ellos; unos con que parecéis en público en la plaza y en la iglesia los días festivos, y otros no tales para el día de trabajo, y en cada familia los sepáis hacer...¹³⁸

Desde la época de la colonización se mandó a disponer un ropaje para trabajo y para ocasiones especiales. Desde tiempos remotos los p'urhépechas y otras culturas han asimilado y normalizado la selección de los atuendos para la ocasión que se amerite. Eso es precisamente lo que sucede con la indumentaria de la mujer p'urhépecha, ya se ha hablado del vestido de uso diario, en este apartado corresponde a la vestimenta de fiesta o de ocasiones especiales.

Durante el transcurso del año, en las comunidades p'urhépechas acontecen una infinidad de fiestas, ya sean éstas correspondientes al marco del calendario litúrgico, a los eventos ceremoniales o seculares. Dependiendo de cada poblado, varía el número de fiestas y la intensidad con que se celebran. Por más sencillas que se considere una celebración, las fiestas p'urhépechas terminan siendo mayúsculas ante los ojos de los *turhisís*, generando cantidades enormes de gasto económico y disposición con antelación para planear la *kw'inchikwa* (fiesta).¹³⁹ Para el p'urhépecha existen rangos y nivel de importancia de una festividad, es decir, una boda religiosa es sinónimo de ostentación que debe realizarse lo mejor posible, a diferencia de la *pótsperantskwa* (el perdón) que a pesar de significar un paso crucial de una pareja joven, en ocasiones es más formal e íntimo, mientras que un bautizo - hablando de ceremonias rituales- es mayor importancia que la primera comunión o la confirmación. Aunque algunas celebraciones sean más importantes que otras en cuanto a responsabilidades y por la carga que conllevan, la vestimenta no deja de tener presencia en todos los actos.

En las festividades las mujeres visten con sus mejores atuendos, son los espacios idóneos para lucir los ajuares tradicionales más caros, nuevos y relevantes. En este ámbito las miradas tanto de hombres (los hombres se muestran más discretos que las mujeres, pero

¹³⁸ WARREN, *Vasco de Quiroga*, p.185.

¹³⁹ Pedro Carrasco señala que "la pesada carga del financiamiento del culto tradicional fue un factor que contribuyó a acelerar el empobrecimiento de algunos campesinos" (con campesinos se refiere a las comunidades p'urhépechas donde se centró su investigación, porque contaban con propiedad comunal) en CARRASCO, *El catolicismo popular de los tarascos*, p. 19.

sí opinan de la indumentaria femenina comúnmente después del evento)¹⁴⁰ se centran en la mujer y en el conjunto indumentario que porta, sobre todo se pone atención cómo están vestidos los anfitriones, ya sean cargueras, madres, madrinas, abuelas, tías, hermanas, sobrinas, hijas o esposas de las autoridades civiles o eclesiásticas; dependiendo del tipo de celebración que se realice. Las observaciones nunca pasan desapercibidas, hasta el más mínimo detalle es considerado, es allí donde surgen las críticas buenas y malas, durante y después de la celebración. Por ello, las mujeres que juegan un papel importante como las mencionadas anteriormente, engalanan sus mejores ajuares preocupándose por la imagen que van a proyectar ante los invitados

Para considerar importante estrenar el atuendo de gala, los p'urhépechas se guían por *el costumbre*.¹⁴¹ De acuerdo con la cita de Amalia Ramírez “A lo largo de la vida de un individuo en el pueblo purépecha puede decirse que *el costumbre* le proporciona diferentes ocasiones para festejar”.¹⁴² Dentro de esas *costumbres* están los festejos religiosos, ceremoniales o seculares. Ramírez Garayzar clasifica dos tipos de fiesta, considerados los principales:

1. Los festejos en los que existe un protagonista o una serie de ellos -denominados rituales de paso-, y
2. Aquellos que involucran a toda la comunidad y que generalmente tienen que ver con el calendario religioso y fiestas patronales.¹⁴³

En los conocidos como rituales de paso encontramos el bautismo, la confirmación, la primera comunión, la *tempuchakwa* (matrimonio p'urhépecha que implica boda religiosa). Correspondiente a la segunda clasificación que hace Ramírez Garayzar, la autora menciona: “la Candelaria, Carnaval, Semana Santa, el Corpus, Día de Muertos y Navidad”,¹⁴⁴ pero existen más celebraciones del calendario litúrgico. Considerando el caso de Capacuaro, donde durante el año hay un número considerable de fiestas religiosas, así como en Santiago

¹⁴⁰ Los hombres de mi familia opinan sobre la vestimenta femenina tradicional, después de los acontecimientos, cuando se recapitula lo sucedido. Otros comentarios los he escuchado entre mis amistades.

¹⁴¹ *El costumbre* o en p'urhépecha *p'intekwa*, son las maneras o formas de llevar a cabo una acción, es lo que caracteriza a un poblado p'urhépecha.

¹⁴² RAMÍREZ GARAYZAR, *Tejiendo la Identidad*, p. 126.

¹⁴³ RAMÍREZ GARAYZAR, *Tejiendo la Identidad*, p. 127.

¹⁴⁴ RAMÍREZ GARAYZAR, *Tejiendo la Identidad*, p. 127.

Azajo. Un aspecto sumamente importante que también aclara Amalia Ramírez es “que las celebraciones, llamémosles particulares y comunitarias en algunos casos se entrecruzan”.¹⁴⁵ Ramírez puntualiza muy bien poniendo como ejemplo la celebración del corpus, pero algo similar ocurre con otras dos celebraciones que cumplen con las mismas características: el cargo de los capitanes y las fiestas patronales.

En el primero, se trata de la asimilación de un cargo por decisión propia. Durante el año que se asume la responsabilidad se entrecruza la fiesta particular algunas veces y en otras de forma comunitaria, por ejemplo, cuando al finalizar el cargo, en la quema del castillo el evento se hace en espacios públicos como comúnmente suele ser el atrio del templo, la plaza o algún otro espacio que pertenece a la comunidad. Es allí donde la gente e incluso espectadores no habitantes de la comunidad se involucran. En esta fiesta los protagonistas, no son solamente la pareja de cargueros, sino los padrinos de velación o en su caso los de bautismo, de confirmación, de primera comunión y los padres de los anfitriones.

Lo mismo ocurre con las fiestas patronales en ambos poblados, para su celebración se nombran a los comisionados para cada caso, quienes organizan los jaripeos, los que reciben a los músicos que amenizan durante los días de fiesta, entre otros cargos. Si bien se trata de la fiesta grande del pueblo y se implica toda la comunidad, según la edad y el estado civil le corresponde o le toca realizar alguna función en específico. Son fechas en que lo personal y lo comunitario convergen.

En las festividades de este carácter, las esposas de los cargueros son las que lucen los mejores conjuntos, seguidas de las madrinas o las madres de los cargueros, mientras que para las hermanas, las sobrinas e incluso las hijas, ya es opcional lucir bien o modestamente. Lo hacen con la intención de destacar y que mediante la indumentaria se muestre quiénes son los protagonistas, sin tener que expresarlo con palabras.

En algunos casos en las que se presentan mujeres que no fungen un papel protagónico y su vestimenta supera al de las anfitrionas, aunque no sea intencional, las críticas negativas nunca faltan, salen comentarios como el siguiente: *inte ampesi úni xási jukanta ya, anti inte*

¹⁴⁵ RAMÍREZ GARAYZAR, *Tejiendo la Identidad*, p. 127.

ampe madrine (ella por qué se ha vestido tan bien, ni que ella fuera la madrina).¹⁴⁶ Un comentario de esta índole se emite cuando es una fiesta privada o familiar. Con esto nos podemos percatar de los numerosos comentarios que da de qué hablar la indumentaria p'urhépecha. Así como surgen opiniones al ataviarse de la mejor manera, salen a relucir comentarios cuando las protagonistas de la fiesta no consiguen los atuendos más relevantes y bonitos. Desde la niñez los p'urhépechas van acumulando sus experiencias y vivencias comunitarias para discernir lo que acontece en las fiestas regidas mediante la costumbre, ya para calificar o descalificar tal o cual acción o acontecimiento.

Al centrarnos en las fiestas que involucran a toda la comunidad, en primera instancia se enlistan las festividades patronales, en las que se festeja al santo patrono.

Santiago Azajo. En Santiago Azajo, la fiesta más grande de la comunidad es la del 25 de julio en honor a Santiago apóstol, de carácter religioso que se extiende durante varios días. Cada gremio de cargueros realiza lo que les corresponde, por ejemplo, a los capitanes (los que bailan la danza de los moros el 25 de julio), a los sacerdotes, a las *gononchatis* (guardianes de las vírgenes), entre otros cargos, así como la parte con que le compete cooperar a los habitantes de la comunidad, que normalmente se trata de una contribución económica por cada jefe de familia

Los sacramentos celebrados en el marco de la fiesta de Santiago el 25 de julio, la confirmación, la primera comunión y el bautismo, se reconocen como una fiesta privada o íntima entre padres y padrinos, y a pesar de llevarse a cabo en ese día no se mezclan con la fiesta grande.

Dentro de esta fiesta, podríamos decir que las *gononchatis* (guardianas de las vírgenes) están casi obligadas a ataviarse con el conjunto indumentario para cargarlas durante las procesiones. Pues el hecho de cargar a la imagen religiosa vestida con ajueres tradicionales indica que no es cualquier persona quien lo hace, sino que es carguera y por lo tanto expresa

¹⁴⁶ En una ocasión, me invitaron a una fiesta de graduación en Capacuaro en el que coincidí con otra joven de Santa Fe. El anfitrión nos pidió que nos ataviáramos con la vestimenta tradicional de su localidad, misma que nos prestaría su hermana, pero decidimos no aceptar la propuesta, pues la joven de Santa Fe me dijo: van a decir *anti tsimareris kw'ínchekwa* (ni que la fiesta fuera de ellas) y sin darles muchas vueltas al asunto, yo pensé lo mismo. Charla informal personal de Iris Calderón Téllez con Ana Patricia Pérez Campos en Capacuaro, Mich., el 18 de agosto de 2018.

respeto y formalidad ante la imagen religiosa y muestra además una postura personal presentable y de respeto y compromiso con el cargo que funge.

En las fechas del 26, 27 y el primer lunes de agosto (la octava), días de fiesta como continuación de la fiesta patronal de Santiago, se conocen como los días de jaripeo o *toru ch´anakwa* (literalmente sería juego de los toros). La mayoría de las mujeres, sean solteras o casadas, sin importar si son cargueras o no, así como las niñas, durante el tiempo que dura el jaripeo, seleccionan sus mejores ajuares tradicionales y salir en el punto de encuentro que es la plaza de toros. En este tipo de festividades que se involucra toda la comunidad, todas las mujeres y de todas las edades se sienten con la libertad de portar sus mejores atuendos, con la total seguridad que no serán criticadas por opacar la vestimenta de la carguera o a la esposa de alguna autoridad civil del pueblo. Es el momento idóneo para ponderar su traje, ya que a manera de competencia todas quieren lucir lo mejor posible, y tras varios meses de preparación de sus ajuares o mediante una búsqueda intensa para adquirir lo más relevante, lo menos que se puede hacer en esos días es presumirlo. En esos casos las únicas críticas son opinar quién o quiénes vistieron los conjuntos más bellos, mismos que se tratarán de superar para el siguiente año y sí quedan dentro de los gustos de las mujeres tendrán la certeza de que los reproducirá en años posteriores.

Una vez que termina el espectáculo, las mujeres solteras guardan su conjunto para acudir al baile que se organiza por parte de la comunidad y reemplazan el sistema indumentario por el ropaje occidental integrado por jeans, blusa, tacones o zapatos de piso y una chamarra., porque al ser un traje de gala y además costoso tiene que guardarse para usarse en otra ocasión igual de especial; además porque la vestimenta merece portarse con respeto y buen comportamiento, es mal visto andarse levantando el rollo, traer el rebozo sucio por no cuidarlo y no darle importancia, sobre todo en una jovencita dará mucho de qué hablar moralmente. Es casi imposible ver a una señorita o *yurhiskiri* con la indumentaria en el baile; en cambio es común que las mujeres casadas acudan a este evento con las prendas tradicionales acompañados de sus esposos, o las que simplemente van a observar porque sus maridos están en Estados Unidos o las viudas, pero con la vestimenta tradicional porque es una ocasión especial, lo que significa que el marido o los hijos se preocuparon porque vistiera de tal manera.



IMAGEN 16. Foto: Iris Calderón Téllez, 30 de noviembre del 2019. Entregando y recibiendo el ropaje de la virgen en Santiago Azajo, Mich.

Capacuaro. Capacuaro es una de las localidades donde más exigencia social hemos visto en cuanto al uso de la vestimenta en ocasiones festivas y de uso diario. Las mujeres tanto solteras como casadas engalanan el conjunto indumentario en las bodas religiosas y civiles, en las fiestas de XV años, graduaciones, clausuras, en el perdón (*póntsperakwa*), en las fiestas decembrinas y en la fiesta patronal del 24 de junio dedicado a San Juan Bautista. El peso cultural de la vestimenta recae aún más cuando se es pariente de los anfitriones de la fiesta.

En cualquier día del año y sea cual sea el clima, en Capacuaro es común ver a las mujeres de todas las edades ataviadas con su indumentaria tradicional -como hemos manifestado en el apartado anterior-. Es uno de los pueblos con más arraigo en el uso de la

vestimenta de diario entre las mujeres, sobre todo el rebozo es sumamente funcional con el que cargan a sus hijos en la espalda, ya que esto les facilita realizar las tareas que tienen durante el día e incluso lo emplean para cargar cosas cuando van al mandado o cubrirse la cabeza y cobijarse cuando hace frío. Tanto mujeres jóvenes como adultas portan las seis prendas y muchas también portan el ajuar adicional, el saco, a excepción de las niñas.

Sin importar que no sea una fecha importante, los *wanengos* bordados se ponen debajo del saco de organza -de lentejuelas y de encaje- de diversos colores, según los gustos de cada persona y los rebozos son normalmente de bolita o de “listones” provenientes de Turícuaro y Ahuiran, Michoacán.

Sin embargo, los domingos o los días que cada jovencita tiene previsto salir afuera de su casa para ver a su novio, se engalana con un atuendo bien cuidado y bonito, para verse presentable en el día de la cita. Un detalle que los hombres de esta comunidad valoran inmensamente. Es como si se ataviaran para una fiesta. Allí es donde reside la importancia que se le confiere a la vestimenta tradicional de ambas partes, porque desde la niñez se inculcan este tipo de actos. Los jovencitos de esta comunidad dicen que prefieren ver a las mujeres vestidas con la indumentaria tradicional que con ropa occidental porque se ven más bonitas y elegantes.

En la fiesta patronal de la comunidad el 24 de junio día de San Juan, los días de jaripeo el 25 y 26 de junio se atavían con los ajuares tradicionales en todo el día, desde la mañana hasta la noche. Este acontecimiento es novedoso para una comunidad p’urhépecha en tiempos actuales, la indumentaria tradicional se usa en los bailes con grupos famosos norteros o de banda. Comúnmente las jovencitas se cambian de ropa cuando acuden a los bailes -como en Santiago Azajo o San Andrés Tziróndaro-, pero en el caso de las mujeres de Capacuaro la vestimenta se conserva durante todo el día. Al no usar la indumentaria tradicional en esta celebración, las mujeres son acreedoras de críticas no muy favorecedoras, mismas en las que salen involucrados los padres y la familia de la joven o *marikwa* (muchacha). Uno de los comentarios es que los padres no tienen dinero para ataviarla con el conjunto tradicional;¹⁴⁷

¹⁴⁷ Comunicación personal de José Jesús Chávez Solís a Iris Calderón Téllez en Quiroga, Mich., el 8 de diciembre de 2019.

otro, que se creen *turhisí*.¹⁴⁸ Y no precisamente el no tengan el poder adquisitivo suficiente para vestirla tradicionalmente, sino que al vestirse de tal manera se trata de una cuestión de valores y principios para una comunidad donde las mujeres de todas las edades visten diariamente con su atuendo tradicional, parecerá increíble que no posean al menos un conjunto o que alguna de las mujeres de su familia se lo pueda prestar. La otra suposición del por qué no se visten de la manera tradicional es porque se creen *turhisís* (no p'urhépecha), se interpreta que rechazan su cultura y por lo tanto también su identidad cultural.

Pero los acontecimientos por la ausencia de la vestimenta tradicional no quedan allí, mujeres que no son parte de la comunidad les han faltado al respeto los hombres de esta comunidad.¹⁴⁹ Este tipo de actos suele ocurrir con las mujeres que no son de Capacuaro, comúnmente son las que no se atavían a la usanza tradicional p'urhépecha.

Sin embargo, no todas las mujeres foráneas pasan por esta situación, así como tampoco las lugareñas. Esto nos comparte una joven universitaria, quien recientemente en la fiesta pasada comenzó a utilizar la vestimenta en el marco de fiesta patronal:

En mi caso no fue raro que no usara la indumentaria en la fiesta patronal, porque a mi familia siempre nos han dicho que somos *turhisíes*. Comencé a usarlo este año, y al contrario la gente se sorprendió porque lo usé.¹⁵⁰

El uso de la indumentaria tradicional para esta fiesta es de lujo, de las mejores telas para los ajuares y ataviarse de esta manera “la gente te respeta”.¹⁵¹ Es lógico que haya un respeto por parte de los lugareños mismos en que las mujeres sigan vistiéndose con la indumentaria, pues eso significa respetar los cánones culturales, seguir con una tradición y costumbre, y sobre todo el soporte que implica traer encima todo el peso del conjunto. Se podría creer que es incómodo usar estas prendas, sin embargo, por estar demarcado social y

¹⁴⁸ Entrevista de Iris Calderón Téllez a Diana Laura Cipriano Salmerón en Morelia, Mich., el 18 de diciembre de 2019.

¹⁴⁹ Anónimo.

¹⁵⁰ Entrevista de Iris Calderón Téllez a Diana Laura Cipriano Salmerón en Morelia, Mich., el 18 de diciembre de 2019.

¹⁵¹ Comunicación personal de José Jesús Chávez Solís a Iris Calderón Téllez en Quiroga Mich., el 8 de diciembre de 2019. En esta charla que sostuve con José Jesús (joven profesionista de Capacuaro) le manifesté mi interés de usar la indumentaria tradicional de su pueblo y me contestó: “la gente de allá te va a respetar” y lo dijo con gran asombro y felicidad.

culturalmente las mujeres se han tenido que acostumbrar a esta práctica y con el paso de los años ya no sienten dolor en la espalda por el uso de las fajas y el soporte del fondo y del rollo, tanto que realizan sus actividades vestidas de esta forma sin complicación alguna.

El conjunto indumentario no sólo tiene su máximo esplendor en la fiesta patronal. Tiene la misma importancia en las ceremonias y rituales tradicionales y en los sistemas de cargos. En una fiesta de XV años, el chambelán principal, con ayuda de su familia -le obsequia a la quinceañera la vestimenta completa e incluso accesorios -si así lo decide- y calzado para que lo use una vez concluyendo el vals, el brindis, etc. Ahora tratándose de una boda civil o religiosa, es indispensable que la novia se vista con esta ropa y lo mejor posible para distinguirse entre todas las mujeres.

Cuando se celebra una boda civil, todas las tías de la novia por obligación le obsequian un rollo y se lo colocan a manera de cuelga, otras mujeres de la familia como primas y sobrinas le regalan lienzos de tela para que confeccione su delantal o saco, o bien, el saco o delantal ya elaborado. Lo mismo pasa en una fiesta de graduación al culminar una carrera universitaria, se hacen presentes infinidad de rebozos, por las familiares más cercanas.

De esa magnitud es la importancia del uso de la vestimenta tanto de diario como el de fiesta en Capacuaro, que las jóvenes cargueras *guananchas*, acuden cada viernes al templo para adornar las *pirirekwas* (adornos de flores sobre una base de madera previamente diseñada de forma alargada o romboide) que adornan el altar de las vírgenes que tienen en custodia, pero no es inadmisibles presentarse con otro tipo de ropa que no sea la indumentaria tradicional. Aquí no se toma en consideración si es de gala o de uso diario, pero que sea este conjunto y no de moda occidental con jeans, short, o vestido.

En alguna festividad, en ambas comunidades se obsequian regalos por parte de los familiares, así como por parte de los padrinos. Dependiendo de la fiesta es el tipo de regalos que se entregan, pero el conjunto indumentario de la mujer es algo que no está en discusión. Independientemente si entre los presentes figura también parte de la ropa occidental o si ésta

se encuentra dentro de las posibilidades, regalarlo no es obligatorio, las prendas tradicionales deben entregarse primero antes que cualquier otra cosa.¹⁵²



IMAGEN 17. Fotografía: Iris Calderón Téllez, 29 de diciembre de 2019. Quinceañera con la indumentaria tradicional de fiesta, en Capacuaro, Mich.

Accesorios complementarios a la vestimenta tradicional

Por si fuera poca la magnificencia de la que goza la indumentaria tradicional p'urhépecha, los accesorios complementan y tornan aún más elaborado el conjunto. Aun cuando no son parte fundamental, las mujeres consideran importante darle un último toque a lo que llevan puesto.

¹⁵² Si a las mujeres se les entrega el conjunto tradicional, a los hombres les obsequian un conjunto vaquero consistente en camisa de manga larga, pantalón y botas vaqueras con su cinto y un sombrero (vaquero o texana).

Hablamos del maquillaje, de las pulseras, los anillos, los aretes, los collares e incluso las uñas acrílicas. Desde luego, dependiendo de la contextualización de la vestimenta son considerados los materiales de los accesorios. No es el mismo tipo de collar de hace 50 años que uno del 2018. Sucede lo mismo que con todos los acontecimientos y fenómenos, están sujetos a los cambios que la sociedad les confiera con el paso de los años.

Debemos considerar que el tema de los accesorios no es algo que surge directamente con la sociedad contemporánea, al contrario, así como hemos reconfigurado el aspecto histórico de la indumentaria, también contamos con una tradición milenaria del empleo de los accesorios desde las antiguas civilizaciones de mesoamérica y del mundo.

Entre los antiguos tarascos, antes de la llegada de los españoles la *Relación de Michoacán* nos relata sobre el ritual en un casamiento de los señores del linaje y de la gente común. A las mujeres “hacíalas ataviar con vestidos nuevos... y collares de turquesas y muchos zarcillos” (los zarcillos eran aretes o pendientes).¹⁵³ Además de ataviarlas con ropa nueva, los accesorios que complementaban su atuendo indicaban que se trataba de una ocasión especial, llevándose consigo sus “alhajas y cestillos y petacas” (Petaca, caja de cuero madera o mimbre).¹⁵⁴

Al siguiente día de la fiesta de *Equata Cónsquaro* (fiesta de las flechas) se condenaba a la gente que incurría en malos actos. El *petamuti* (sacerdote mayor) quien hacía cumplir la justicia vestía una camiseta llamada “vcata tarárenguequa, negra, y poníase al cuello unas tenacillas de oro y una guirnalda de hilo en la cabeza y un plumaje o un tranzado que tenía, como mujer, y una calabaza a las espaldas, engastonada en turquesas...”¹⁵⁵

Entre los complementos en tiempos prehispánicos encontramos piedras preciosas como las turquesas, catalogado en las civilizaciones antiguas más que mero adorno como un elemento de tributo y de fines comerciales empleado por los dirigentes y miembros del linaje o de la nobleza antigua. Había otros adornos que utilizaban todos los estratos de la sociedad

¹⁵³ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 209.

¹⁵⁴ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 210.

¹⁵⁵ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 15.

tanto hombres como mujeres. Se trata de los bezotes (adornos colocados en el labio inferior) y de las orejeras (rodaja puestos en el lóbulo de la ojera).

Los hombres y las mujeres se dejaban el cabello largo. En otras civilizaciones precortesianas como entre los aztecas, la cabellera era considerada de importancia vital e incluso sagrada, por ser elemento fundamental del *tonalli* situado en la coronilla, una de las tres almas del hombre.¹⁵⁶ El largo del cabello era un distintivo entre los hombres, los señores importantes se lo dejaban crecer a la altura del hombro con adornos de “piedras preciosas, oro y plumas tornasoladas”, mientras que el común de la gente lo dejaba más corto.¹⁵⁷

En el caso de los tarascos, poco se menciona sobre el cabello y el peinado. En las láminas se logra vislumbrar a los hombres en diferentes momentos con una especie de cinta en que se anuda en la parte de atrás, pero al parecer no es sobre cabello largo, sino en forma de coleta en algunos señores o nobles, pero lográndose ver las orejas. Stresser-Péan nos menciona que la cinta frontal “... fue introducida en todo México”.¹⁵⁸

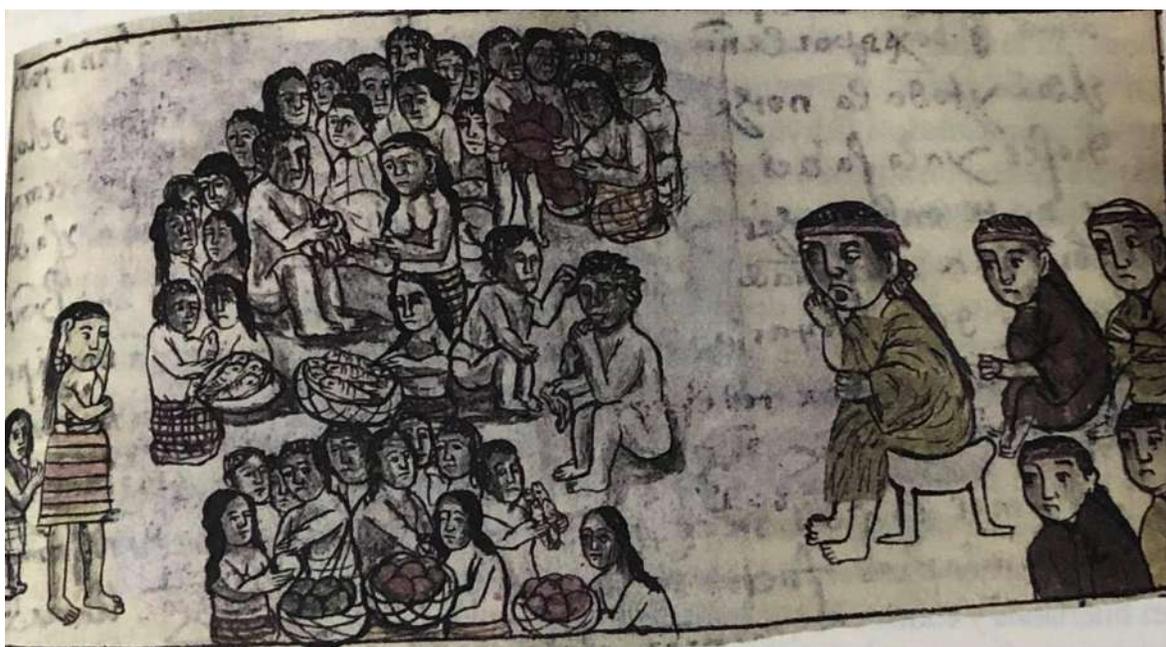


IMAGEN 18. Lámina de la *Relación de Michoacán*. Se observa una cinta frontal entre los señores importantes.

¹⁵⁶ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 129.

¹⁵⁷ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 130.

¹⁵⁸ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 131.

Con el arribo de los españoles y la conversión de los indígenas al catolicismo, se impuso a los hombres cortarse el cabello fueran del linaje, de la nobleza o no. A las mujeres se les permitió conservar su larga cabellera. En todas las láminas de la *Relación de Michoacán*, a las mujeres se les nota con el cabello suelto y largo. Entre los aztecas ocurría lo mismo, "... llevaban el cabello largo a veces hasta la cintura. De manera general, se peinaban a su antojo, con la cabellera suelta ...".¹⁵⁹ En el caso de los tarascos, contamos con una aseveración que el *petamuti* además de trenzarse el cabello en la fiesta de *Equata Consquaro*, también se lo adornaba con plumas.¹⁶⁰ Indicando con ello la posición y autoridad social entre la sociedad prehispánica. Al parecer el cabello trenzado no era exclusivo de las mujeres como lo es actualmente, de hecho, según Stresser-Péan no hay evidencias que presenten a las mujeres con trenzas, no era algo de la vida cotidiana, sino de festejos o actos solemnes¹⁶¹ como se lo arreglaba el *petamuti* y se representan algunas deidades aztecas.

Es hasta finales del XIX en adelante que las mujeres p'urhépechas trenzaban su cabello, así lo podemos observar en algunas fotografías que se analizaron en el capítulo uno, pero no indica que esta era la única manera de peinarse. El largo normalmente era por debajo de los hombros. Tal aseveración lo observamos en las fuentes fotográficas del *Catálogo del Museo de Antropología*, de Lumholtz y de Beals. El peinado general de las mujeres indígenas de México y también del grupo p'urhépecha de todas las edades, consistía en dos trenzas, dividiendo la cabellera por la mitad en dos partes iguales (de la frente a la nuca), formando así dos trenzas de cada lado, o de una sola trenza quedando ésta en la espalda. Para que el peinado quedara firme utilizaban el agua de nixtamal como fijador y duraran algunos días sin despeinarse.¹⁶² En una boda las trenzas (de la novia) se intercalaban con listones de colores.¹⁶³

¹⁵⁹ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 135.

¹⁶⁰ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 15.

¹⁶¹ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 138.

¹⁶² Comunicación personal de Consuelo Tapia a Iris Calderón Téllez el 15 de julio de 2017.

¹⁶³ Tenemos registros del cuidado en el cabello de las mujeres desde la época prehispánica, en la civilización azteca para darle brillo a su cabellera "... la teñían con lodo negro o una hierba azul conocida como índigo o *xihquilit'*", véase STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 135.



IMAGEN 19. Del archivo fotográfico de Consuelo Tapia Tzintzun. Boda en el año de 1988 o 1989 en Santiago Azajo. Todas las mujeres peinadas con dos trenzas y todas con rebozo negro

No podíamos dejar de lado los aretes de media luna de oro o de plata que complementan el atuendo femenino, hasta hace 20 o 30 años atrás. Y los collares de papelillo de colores diversos. Si bien, era opcional llevarlos o no, no podemos dejar de mencionarlos.

El calzado. Antes de la conquista, en las civilizaciones mesoamericanas, la gente que no formaba parte de algún gremio sobresaliente de la época andaba con los pies descalzos. No era indispensable usar calzado, porque la idea de usar huaraches nace fundamentalmente por proteger los pies. La clase privilegiada, sobre todo los gobernantes podían darse el lujo de usar calzado, consistente en sandalias o de un calcañar de cuero de venado, “el pie iba sujeto con dos bandas, una de las bandas pasaba entre el dedo gordo y el segundo dedo del pie, mientras que la otra pasaba entre el tercero y cuarto dedo... eran bandas generalmente de ixtle o de cuero...”.¹⁶⁴ Entre los gobernantes de los tarascos, tenemos registro del uso de cotaras o cutaras “estaba Tariacuri en la casa de la vela, a un rincón, velando en su oración,

¹⁶⁴ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p. 147 y 148.

con unas orejeras de oro y unas cotaras en los pies, de cuero colorado.”¹⁶⁵ Además de ser adornados, los huaraches eran exclusivos de los hombres, las mujeres iban siempre descalzas.

Si bien, los tiempos y las condiciones han evolucionado, la cuestión del adorno y los accesorios complementarios de un atuendo siempre han tenido consideración. Desde luego es importante recalcar que no podemos generalizar el uso de los accesorios en todas las mujeres, cada una, mediante sus gustos y sus posibilidades incluye lo que desea. Aunque hay momentos específicos en que por los menos algún accesorio debe complementar con su atuendo, como en una boda religiosa, boda civil, cuando fungen como padrinos de velación, de bautismo, de primera comunión, de confirmación, al recibir o entregar un cargo comunitario, etc. Para estas ocasiones en algunas comunidades, se colocan una serie de listones en el trenzado.

En una fiesta patronal o acompañante en una celebración ceremonial y ritual, las mujeres de cuarenta años y más jóvenes combinan su atuendo con el maquillaje, y con bisutería con pulseras y collares de oro o de plata y otros metales, aretes, pendientes discretos y arracadas.

Del año 2000 en adelante existe una amplia gama de accesorios complementarios a la vestimenta tradicional, todo esto es relativamente nuevo, incluso se ha popularizado el tinte en el cabello, según los gustos de cada persona. Anterior a esta centuria, el maquillaje era una cuestión de lujo o considerado no propio de la mujer p’urhépecha, al igual que se sigue pensando sobre las uñas acrílicas. Aunque pocas mujeres optan por ponérselas, pues muchas mujeres opinan que con las uñas arregladas se limitan o no pueden realizar las tareas domésticas, o se les dificulta hacer acciones sencillas como agarrar algún objeto.

Asimismo, el calzado se ha diversificado, desde huaraches hasta tacones altos y delgados. No obstante, como comentábamos en este mismo apartado, el calzado no se consideraba indispensable para las mujeres; al parecer esta idea trascendió hasta la primera mitad del siglo XX. En los pueblos p’urhépechas las mujeres regularmente andaban descalzas, una de las razones era por falta de poder adquisitivo, se acostumbraban desde pequeñas caminar sin zapatos y con el paso de los años se acostumbraban porque la piel de

¹⁶⁵ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 100.

los pies se endurecía. Algunas mujeres que vivieron hasta inicios del siglo XXI y hasta hace unos o dos años, seguían caminando descalzas y al usar calzado decían lastimarse más los pies que estando descalzas.

Los zapatos “ballerina” o “flats”, “mocasines o “sandalias” son los más recurridos por las mujeres porque son de suela plana, la preferencia se debe por la comodidad y practicidad y porque el suelo pedregoso en varias comunidades p’urhépechas hace difícil transitar con tacones. Se consideran comúnmente de uso diario entre las mujeres de Santiago Azajo y de pueblos circundantes, pero así también en ocasiones festivas. Las zapatillas de diferentes grosores de tacón, y tipo botín que cubre hasta los tobillos y de “plataforma”, “wedge”, de “peep-toe o “boca de pescado” se consideran para ocasiones especiales. Sin embargo, las mujeres de Capacuaro, usan calzado de “plataforma”, “wedge” y de “boca de pescado” como zapatos de uso diario y también en ocasiones festivas.

Cuadro 3

Vestimentas de fiesta o de gala			
Santiago Azajo		Capacuaro	
Prendas	Precio	Prendas	Precio
<i>Wanengo</i>	\$950 a \$1,500	<i>Wanengo</i>	\$1,500 a \$2,500
Enagua	\$400	Enagua	\$1,500 a \$3,000
Fajas (<i>tákurhikwa</i> , dos <i>jónkorhekuas</i>)	<i>Tákurhikwa</i> \$500 <i>Jónkorhekuas</i> \$300 y \$800	Fajas (<i>tánkurhikwa</i> y <i>jónkorhikwa</i>)	<i>Tánkurhikwa</i> \$300 <i>Jónkorhikwa</i> \$150 a \$300
Nagua	\$2,500 a \$3,500	Nagua	\$2,800 a \$3,000
Delantal	\$3,000 a \$6,000	Delantal	\$2,500 a \$3,000
Rebozo	\$2,800 a \$3,500	Rebozo	\$1,800 a \$3,000
		Saco	\$500 a 1,500
Total	\$11,250 a \$16,500	Total	\$11,050 a \$16,600

CAPÍTULO III

EL SIMBOLISMO, LA DISCRIMINACIÓN, LA RESISTENCIA Y LA IDENTIDAD P'URHÉPECHA EN RELACIÓN CON LA INDUMENTARIA TRADICIONAL DE LAS MUJERES

El concepto de simbolismo ha sido y es uno de los términos más problematizados entre los estudiosos, pues ha sido empleado como sinónimo de signo, es decir, lo simbólico es interpretado como una señal, una marca, un sello o un indicio marcado en un objeto, o simplemente una representación material, el cual, mediante la abstracción, contiene un mensaje. Cualquiera que sea la forma representativa del símbolo, el contenido corresponde a un tiempo y a un espacio propio concreto para ser discernido. Existen símbolos que no poseen gran dificultad para extraer su mensaje o vincularlo con alguna sociedad, asimismo, encontramos aquellos más enigmáticos que requieren de mayor atención para su entendimiento.

Al encontrarnos con un crucifijo o una cruz latina, los católicos incluso aquellos que profesan otra religión o los ateos, lo relacionarán inmediatamente con el cristianismo. Lo mismo ocurre con las banderas nacionales de cada país, cada nación se identifica con estas insignias y a su vez los colores, las franjas (sean horizontales o verticales o que carezca de éstas) contienen un significado o una historia en conjunto con la imagen representativa en cada una de ellas. Siguiendo en la línea de las insignias, en cambio, si nos encontramos con la bandera p'urhépecha en alguna parte del mundo, en el cual, no tengan idea de la existencia de este grupo indígena, no podrán deducir ni el significado de sus colores, ni el mensaje del puño con las cuatro flechas direccionadas en los cuatro rumbos en medio del fuego, la deducción del significado será imposible para todos aquellos que desconocen la cultura p'urhépecha o no hayan escuchado hablar de ella, mientras aquellos que hayan mantenido alguna relación y/o se hayan tenido algún acercamiento hacia los p'urhépechas podrán decodificarlo total o parcialmente.

Al remontarnos en los primeros registros de la humanidad, los símbolos siempre han acompañado al hombre, mediante la pintura en el caso de la prehistoria, los cuales han sido

estudiados de diversas maneras. Las pinturas rupestres en los murales de las cavernas representaban animales, figuras humanas, utensilios de trabajo, etc. Debido a la ausencia de la escritura, las pinturas rupestres fueron un medio de comunicación entre las sociedades de la prehistoria.

Para ir aclarando y definiendo lo que se entiende por simbolismo en este texto, referimos las siguientes definiciones de la Real Academia de la lengua Española (RAE), la cual nos arroja a dos definiciones:

1. Elemento u objeto material que por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición.
2. Sistema de símbolos con que se representan creencias, conceptos o sucesos.

De la primera definición de la RAE se explica en que el simbolismo es un “elemento o un objeto material”, por medio del cual se representa una idea o es propio de una condición o entidad -tal y como se menciona al inicio del capítulo-, un ejemplo del simbolismo como objeto material son las banderas nacionales, de alguna asociación institucional, entre otros tipos. El cual mediante algún tipo de acuerdo y con el respaldo de una asociación, agrupación o colectivo en un momento se determinó que tal objeto o elemento fungiera como representación, como se puede argumentar con la bandera p’urhépecha,¹⁶⁶ el cual se ha

¹⁶⁶ Desde el año de 1980 la bandera p’urhépecha surgió como símbolo representativo de la cultura en general, así como para el ANP. Esta insignia surge a raíz de las luchas comunitarias de los p’urhépechas de Santa Fe principalmente contra los ganaderos de Quiroga, Michoacán, y de otros conflictos de las demás regiones de la etnia. Según la obra de Lorena Ojeda Dávila *Celebración, identidad y conflicto. El concurso de Zacán y el Año Nuevo de los purépechas de Michoacán*, la bandera fue diseñada por el muralista guanajuatense José Luis Soto como símbolo de la “organización de la esperanza”, pero el proyecto fue propuesto por el Comité de Lucha de Etnolingüística conformado por estudiantes del CREFAL, el escudo estuvo a cargo de José Luis Soto y el antropólogo y sacerdote Agustín García Alcaraz; lo colores que representarían a cada subregión fue mediante decisión colectiva. Para la resolución definitiva de los colores y el escudo propuestos para la bandera se tomó en cuenta a los Consejos de Ancianos, a las asambleas comunitarias y talleres de expresión artística. Véase Lorena Ojeda Dávila, *Celebración, identidad y conflicto*, pp. 305 y 306.

Por otro lado, mediante una charla informal con la comunera *nana* Elia Huacuz originaria de Santa Fe de la Laguna el 14 de mayo de 2019 en esa misma localidad, nos comentó brevemente que la bandera p’urhépecha -al igual como se menciona en el texto de Ojeda Dávila- nació por los conflictos por las tierras comunales, por una parte, de Santa Fe entre Quiroga en la década de los setenta del siglo XX, ya que sus quejas no eran escuchadas organizaron una huelga frente al Palacio de Gobierno en Morelia, las mujeres se quitaron los rebozos para unirlos unos con otros y escribir un mensaje sobre ellos. En ese momento surgió la idea en que era necesario crear un elemento representativo de la cultura p’urhépecha, de esa inquietud se creó la bandera con los cuatro colores y su escudo en el centro, así como el lema que lo acompaña.

adoptado como uno de los símbolos del Año Nuevo Purépecha (ANP)¹⁶⁷, uno de los eventos culturales de reivindicación étnica más significativos de este grupo. En contraste con los simbolismos en la vestimenta tradicional para catalogar sus códigos culturales, no es necesario la realización de una reunión o el consenso formal y el respaldo de la asamblea comunitaria, ni del Consejo de Ancianos ni de ninguna autoridad. Las significaciones simbólicas se han configurado a través del tiempo y las condiciones propias del proceso cultural, por esta razón no son del todo homogéneas y son dinámicos incluso en una misma comunidad.

Tal y como se expresa en la segunda definición, dentro del simbolismo no solo se engloban objetos materiales, sino que tienen cabida las ideas y las creencias, que conllevan significación.

De esta manera bajo las dos conceptualizaciones que nos aporta la RAE para esta investigación, ambas son complementarias para comprender y dar a entender qué se entiende y bajo qué parámetros se compone lo que en este texto concebimos como simbolismos dentro de la cultura p'urhépecha expresados a través de la vestimenta tradicional de las mujeres.

Por otro lado, la definición teórica en el texto *El símbolo en el sistema de la cultura* de I. M. Lotman respecto al simbolismo, advierte que existe cierta relación de convencionalidad en la expresión y en el contenido cuando se habla de símbolo, por lo tanto, mediante esta convencionalidad es posible hablar de una función simbólica¹⁶⁸ lo que la RAE interpreta como “sistema de símbolos con que se representan creencias, conceptos o sucesos”.

¹⁶⁷ El ANP es un evento cultural promovido e iniciado por un grupo de p'urhépechas egresados de la licenciatura de etnolingüística en el Instituto Nacional Indigenista (INI), entre ellos, Pedro Márquez Joaquín, Néstor Dimas Huacuz y Valente Soto Bravo en complicidad con Agustín García Alcaraz, Isidro Huacuz, Irineo Rojas, entre otros. Con el despertar de la conciencia de los jóvenes recién egresados del INI y los problemas de diversa índole, desde políticos, históricos agrarios y sociales, fue necesario la creación de un evento de revalorización y reivindicación étnica sin incorporar las cuestiones sociales y políticas. Bajo estas ideas y propósitos se dio inicio el primer evento del ANP en el año de 1983. Véase Lorena Ojeda Dávila, *Celebración, identidad y conflicto. El concurso de Zacán y el Año Nuevo de los purépechas de Michoacán*, México, UMSNH-Facultad de Historia/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Pablo de Olavide/Ed. Morevallado, 2017, pp. 274-276.

¹⁶⁸ LOTMAN, *El símbolo en el sistema de la cultura*, p. 2.

Los símbolos se encuentran siempre en las representaciones o manifestaciones arcaicas de una sociedad y son preservados entre la colectividad. Al conservarse dentro de un grupo forman parte del repertorio de la memoria cultural, mismos que se van transmitiendo y reinventando con el paso de los años.¹⁶⁹

Entre los p'urhépechas existen entramados de simbolismos regidos en la vida cotidiana, ceremonial, ritual y festiva dentro de su mismo contexto.

Condensando las definiciones emitidas por la RAE, así como las definiciones de I. Lotman, en la presente tesis el simbolismo se concibe como una serie de significados dentro una cultura, tiempo y espacio propio de quienes los interpretan. Lo simbólico se representa a manera de gestos, mediante objetos, rituales, entre los que se incluyen, acciones, comportamientos, ideas, insignias, danzas, vestimentas y que tienen lugar en las creencias ya sean espirituales o mitológicas, los cuales son desmembrados por los sujetos culturales.

Cuando desconocemos la cultura de un grupo de personas o de una etnia, asimismo su territorio, difícilmente y con naturalidad comprenderemos su sistema de simbolismos. Para que los contenidos simbólicos -como lo expresa Lotman- se puedan discernir, es importante conocer a fondo la cultura, o al menos parcialmente y ahondar en lo que nos interesa. En muchos casos, ni los mismos sujetos que pertenecen y han vivido en su propio entorno conocen las manifestaciones culturales propias, ya por la falta de interés en conocer lo suyo, o dar por sentado que lo conocen a profundidad o por considerarlos sucesos sin importancia los cuales quedan en el olvido con el paso de los años, entre otros aspectos. Esta situación está presente más frecuentemente entre los jóvenes de aproximadamente 25 o 30 años de edad y entre los niños y adolescentes. No obstante, lógicamente no se da el mismo efecto en todas las sociedades, uno de estos fenómenos está relacionado con el idioma p'urhépecha¹⁷⁰

¹⁶⁹ LOTMAN, *El símbolo en el sistema de la cultura*, p. 4.

¹⁷⁰ Debemos tener en cuenta que la presente investigación se basa en dos comunidades un tanto alejadas geográficamente pero que en ambas sociedades se siguen prácticas culturales p'urhépechas, una de ellas el uso del idioma conocido con el mismo nombre que el gentilicio del grupo étnico. Recuerdo algunas conversaciones entre la gente de Santiago Azajo que me ha tocado escuchar de pura casualidad sin sacar el tema a flote relacionado con la lengua p'urhépecha. Una tarde acompañé a mi madre en el templo de Santiago apóstol en Santiago Azajo, en ese momento ella tenía un cargo de índole religioso -nombrados bajo el nombre de "llaveros"- . Se acercó otra carguera -de quien no daré su nombre, pues se trata de una charla informal y a quien no entrevisté, pero su comentario me resulta pertinente para el texto, ya que no sólo ella sino muchos de mis coterráneos perciben lo mismo acerca de la cultura en la que crecí y soy parte, el comentario es el siguiente: "*Ji nompeni ustarikini iska wátsi juchetiicha p'urhepecha wantanaka, ísi arhispkani maestrani ixu*

y su vestimenta tradicional, entre otras manifestaciones como las costumbres y las tradiciones.

Para que el sistema de simbolismos sea entendido, es preciso contextualizarlo dentro del tiempo y espacio correspondientes, es decir, se leen por los ojos del espectador cuando son parte de la misma cultura y en un evento y época específicos. Lo anterior no quiere decir que no sea relevante, llamativo o que no despierte el mínimo interés para una persona externa. Probablemente al sujeto que es ajeno a un grupo cultural le resulte notorio cierto acontecimiento, comportamiento, acto o suceso, pero no tendrá la percepción de lo que significa tal simbolismo a menos que se consulte con alguien que forma parte de la cultura y le explique el mensaje.

Uno de los objetivos principales de este análisis es vincular el concepto de simbolismo con un vocablo p'urhépecha que se apegue a la definición en español. En este sentido, hay dos posibilidades: *arhikweeka* y *xarhatakwa*. Otro de los propósitos de este capítulo es explicar que los simbolismos relacionados con la indumentaria tradicional reservan un espacio en las creencias y en la mitología popular de la cultura p'urhépecha.

Arhikweeka en su estado en infinitivo *arhini* significa 'decir o contar' algo, por lo tanto, *arhikweeka* es aquello que dice o cuenta algo. *Xarhatakwa* es algo que se puede mostrar, del infinitivo *xarhatani* (mostrar).¹⁷¹ Recurrimos a estos vocablos porque se complementan, dado que en el simbolismo se cuentan y se dicen los significados y porque los p'urhépechas los emplean frecuentemente para preguntar *inte, ima ante o ari ¿ampe arhikweekasini?* (este, aquello, aquel o esto ¿qué quiere decir o qué significa?), mientras que con *xarhatakwa* se complementa, si bien en el caso de los simbolismos no se preguntan

primariarhu jimpo tataka sapichu juchetini p'urhépechani jimpo wantapasirampka ka ima no úsinti wantani, solo turhisí ka inglés, arhispkani 'anti t'u ampe wétarhencha inteni p'urhepecha wantani, anti t'u ampe ixa jawa no t'u jinisis jama norte', arhispkani maestrani 'ásirini jama ísí arhichini jarhani no inte ménteru niwa ya norte'" [A mi no me gusta -o no parece- que mis hijos hablen p'urhépecha, así le dije a la maestra que le da clases en la primaria, porque le hablaba en p'urhépecha a mi niño y él no sabe hablarlo, solamente habla español e inglés, le dije 'tú no vas a necesitar hablar el idioma p'urhépecha, ni que tu quedes aquí por siempre tu te vas a ir al norte (Estados Unidos)', le dije a la maestra no me le esté diciendo esas cosas él ya se va a ir al norte otra vez']. Comentarios como estos, en relación a no hablar nuestro idioma indígena, abundan, sobre todo pasa con los migrantes, porque su lógica es mejor hablar otros idiomas como el inglés o el español, ya que el p'urhépecha no les servirá de nada.

¹⁷¹ Véase CHAMOREAU, *Hablemos purépecha*, p. 433 y 465.; GILBERTI, *Vocabulario en lengua de Mechuacan*, p. 49 y 206.

¿ampe *xarhatakweeski*? (¿que se quiere mostrar con eso?) ambas palabras a pesar de ser verbos se complementan para ser más puntuales en lo que preguntamos como ¿ampe *arkikweesini inte xarhatakwa*? (¿qué quiere decir eso que se mostró o ese algo?); o tratarse por separado, ya que *arhikweeka* se refiere más a algo expresado en palabras y *xarhatakwa* a lo visual, teniendo en cuenta que el simbolismo y sobre todo en la vestimenta p'urhépecha se manifiesta de las dos formas.

Debido a que hemos tomado como eje rector el simbolismo y dentro de las significaciones encontramos inmersa la creencia y dentro de ésta la mitología popular en torno a la vestimenta, definiremos qué se entiende por creencia en lengua purépecha.

Primeramente, referimos el texto de Carlos García Mora que la *jakak'ukwa* (creencia) es: Fe o conjunto de creencias cristianas, históricas, mitológicas y mágicas del pueblo purépecha”.¹⁷² Pueden ser de índole religiosa o no, así como también cristianas o no, pues su contextualización enlista creencias de carácter mítico, sobrenaturales, propias de la idiosincrasia p'urhépecha. Además, contamos con otra fuente importante para fortalecer el significado de *jakak'ukwa*. Se trata de la obra de fray Maturino Gilberti, en su *Diccionario de la lengua de Mechuacan* encontramos la palabra *hacahcuni* y su significado es creer, esto en modo infinitivo, mientras que con la terminación del sustantivizador “*kwa*” *hacahcuqua* es fe.¹⁷³ La misma referencia tenemos en el *Diccionario en la lengua phorhepecha* de Pablo Velázquez y en concordancia con los autores anteriores *jakájkukua* es creencia.¹⁷⁴

Ahora bien, la obra más antigua que es la de Gilberti, nos proporciona el sentido de creencia ligado directamente a la fe católica, esto en virtud de su carácter de evangelizador, misión que le fue encomendada por la Corona Española.

Pablo Velázquez no especifica qué tipo de creencia, en contraste de García Mora que nos dice que pueden tratarse de índole religiosa o no, así como también cristianas o no, reales o mitológicos, humanos o sobrenaturales abarcando una amplia gama propia de la idiosincrasia p'urhépecha. Pero se complementa con lo que nos proporciona Celerino Felipe

¹⁷² GARCÍA MORA, *El Baluarte Purépecha*, p. 1093.

¹⁷³ GILBERTI, *Diccionario de la Lengua de Mechuacan*, p. 86.

¹⁷⁴ VELÁZQUEZ GALLARDO, *Diccionario de la Lengua Phorhepecha*, p. 131.

Cruz, quien argumenta tres tipos de *jakák'ukwa*, como creencia o teogonía, como convicción y aspiracional.¹⁷⁵

Dentro de la primera, *jakák'kwa* como creencia y teogonía, se agrupan los mitos y las creencias religiosas, pero con el sincretismo de la cosmovisión indígena y española derivado de la colonización europea. Esa es la razón por la que los p'urhépechas poseen un alto grado de creencia católica, en Dios, en los santos, misma que forma parte de su cotidianidad, por ello, existe en cada comunidad del purecheño un fuerte sistema de cargos.¹⁷⁶ Pero también en sus deidades prehispánicas como en el poder de *Curicaveri*, *Xarantaga*, o en el poder la lluvia y el sol como fenómenos naturales y al mismo tiempo obras de *tata diosĩ*,¹⁷⁷ (*tata diosĩ xáasi janiraka ya*) [que bonito que dios ha hecho que lloviera ya] o que obraron en conjunto con las deidades indígenas como *nana kwerap'iri* (la madre creadora), misma que llegan a confundir por el sincretismo a raíz de la conquista. Algunos lugareños se refieren al dios y a los santos católicos como *tata kwerap'iri*.

Pero también creen en lo sobrenatural o seres mitológicos como la *miringua*,¹⁷⁸ la *japinkwa*,¹⁷⁹ y la existencia del bien y del mal, en el diablo o el mal (*no ampákiti*).

El eje rector de este tema es el simbolismo, como hemos advertido al inicio. En el cúmulo de significados encontramos las creencias y dentro de las creencias la mitología popular en relación con la indumentaria tradicional de la mujer p'urhépecha. Es importante dedicar espacio para analizar en qué tipo de *jakák'ukwa* se clasifican la religiosidad, los aspectos naturales y sobrenaturales, el bien, el mal y los mitos populares.

¹⁷⁵ CRUZ FELIPE, *Jurímbekua jinkoni jurámukua*, pp. 115-169.

¹⁷⁶ Véase a OJEDA DÁVILA, *Fiestas y ceremonias tradicionales*, 1986.

¹⁷⁷ Se trata del catolicismo popular tarasco -como le llama Carrasco- a la fe católica de los p'urhépechas porque "aunque aceptan al dios cristiano, como el creador de supremo, gira principalmente alrededor de los santos" a quienes denominan *Tata Diosĩ*. Con catolicismo popular se entiende la imposición en este caso de la religión como parte de la cultura nacional, y lo popular regido al interior de los grupos, en este caso los p'urhépechas. Véase en CARRASCO, *El catolicismo popular de los tarascos*, pp. 58-60.

¹⁷⁸ Es lo que en español se entiende como pérdida de la memoria o el recuerdo, pero entre los p'urhépechas forma parte de sus leyendas y existen diferentes versiones, pero en todas la *miringua* retoma la figura femenina. Es una mujer hermosa en medio de un lago o río y por las noches llama a los hombres que están en estado de ebriedad y éstos bajo los efectos del alcohol tratan de seguirla y se ahogan.

¹⁷⁹ Es otro fenómeno mitológico que provoca la pérdida de la consciencia, se puede presentar bajo una figura humana, animal, objeto o cosa, sin embargo, de los cuales se dudaría su existencia, por ejemplo, gallinas con coronas de oro o un cántaro lleno de monedas de oro en medio del bosque. Apariciones como estos se consideran *japinkwa*.

Cuando hablamos únicamente de la indumentaria tradicional, la situamos dentro de la *jakak'ukwa* como convicción y *jak'ukwa* como aspiración. Celerino Felipe nos explica que “ser p’urhépecha y vivir como p’urhépecha es una valiosa convicción”¹⁸⁰. Aunque el autor citado se adentra en el tema de la percepción del mundo como *parhákpeni* en relación a la *parhankwa*, con la frase ser y vivir como p’urhépecha también tiene que ver con la manera de vestirse, complementado con el de aspiración pues nos dice se trata de “las aspiraciones que prevalecen para la continuidad de la tradición indígena... distinguir lo que es *jakak'ukwa turhisi* -la verdad del otro ajeno, frente a la *jakak'ukwa* p’urhépecha -la propia verdad; hacer propias las cosas ajenas para sobrevivir, adoptándolas a la propia realidad y aspiración”,¹⁸¹ tal y como ha acontecido con la indumentaria de las mujeres p’urhépechas.

Existen razones suficientes, por más sencillas que parezcan, para seguir usando la vestimenta indígena, entre otras, ésta es una de las percepciones que los identifica como p’urhépechas, solamente ellos podrán expresar la alegría de lo que implica ataviarse con esos ajuares en los diferentes contextos. Por ésta y muchas otras razones ha persistido en el tiempo. Aún su herencia europea se asumió en gran parte y lo ajeno se fue moldeando para asumirse como propio, tradición que se sigue manteniendo y resignificando.

La *jakak'ukwa* no es nada más creer por creer en algo, a decir de García Mora la *jakak'ukwa* en consonancia con la *p'intekwa*, norman la conducta del grupo, pues el costumbre es su configuración histórico social y la creencia su ideología, lo que le da sentido a el costumbre.¹⁸²

Siguiendo en la línea de el costumbre, la indumentaria tradicional de las mujeres gira en parte, en torno a la *jakak'ukwa*. Mediante el uso de esta vestimenta se emite, se desmenuza y se interpreta el lenguaje de las mujeres p’urhépechas, es decir, comunican la edad, el estado civil, el lugar o rango que ocupan en una fiesta o ceremonia tradicional y en la vida diaria. Cuando decimos que las mujeres en esta cultura visten con la indumentaria tradicional como parte de el costumbre, lo hacemos debido a que cada una de las expresiones simbólicas

¹⁸⁰ FELIPE CRUZ, *Jurímbekua jinkoni jurámukua*, p. 162.

¹⁸¹ FELIPE CRUZ, *Jurímbekua jinkoni jurámukua*, pp. 162, 165 y 168.

¹⁸² GARCÍA MORA, *Jakájkukwa. Indicios etnográficos de la creencia*, p.1.

transmitidas a través de la vestimenta tienen una función en un lugar que le dan sentido, pues el costumbre dice García Mora:

“ [...] sugiere la vitalidad de un sistema de ideas, asignando a cada cual su lugar, función, [...] es un complejo normativo que, en el país purépecha, regula el cumplimiento del “mandato”, es decir, de lo que los “antiguos” dejaron dicho qué debía hacerse y cómo hacerse.”¹⁸³

Los escenarios simbólicos de los p’urhépechas

La tradición del vestido p’urhépecha guarda una relación estrecha con los códigos culturales mismos desde tiempos milenarios en las culturas indígenas de México. En el caso p’urhépecha, si no es una tradición milenaria al menos goza de una tradición centenaria. A los textiles siempre se les ha vinculado principalmente con las mujeres. En lo que respecta a las culturas mesoamericanas, en donde se tienen registros de estudios arqueológicos, antropológicos e históricos, los textiles muestran el trabajo de las mujeres en los telares de cintura para crear prendas de usos cotidiano y ritual de las mujeres mismas. Aun así, mediante el conocimiento científico social en el que nos basamos, entendemos que las tradiciones textiles no están exentas del dinamismo provocado por las condiciones humanas a lo largo del tiempo. Actualmente ambos géneros, tanto hombres como mujeres se involucran de lleno en la confección de los textiles. La relación masculina con los textiles no se ha restringido solamente a la creación o como una fuente de trabajo, sino con el uso en determinados espacios y fechas dentro de los límites culturales tradicionales, como se explicará en las siguientes páginas.

Cabe destacar que el simbolismo está presente en muchos espacios, es parte de los aconteceres de la vida, en ciertos aspectos resulta benéfico y en otros perturbador, según los diferentes puntos de vista. Como lo que ha sucedido con los simbolismos relacionados a la vestimenta p’urhépecha, que no siempre han prevalecido los mismos, algunos han evolucionado entre la concepción de este grupo étnico. Otro aspecto importante a considerar es la diversidad de estos códigos culturales dentro de los pueblos p’urhépechas. Sus creencias

¹⁸³ GARCÍA MORA, *Jakájkukwa. Indicios etnográficos de la creencia*, p. 2 y 10.

en algunos casos son análogas, mientras que en otros difieren por completo, lo que se muestra en la variedad en las confecciones de la misma vestimenta femenina.

Para explicar el funcionamiento y la concepción de los simbolismos presentes en la indumentaria tradicional entre las mujeres p'urhépechas en las localidades de Santiago Azajo y Capacuaro, los hemos clasificado en los siguientes rubros: en los simbolismos o las significaciones, en éste se encuentran inmersas las creencias y dentro de las creencias la mitología popular.

En las diversas etapas de la vida de la mujer p'urhépecha y de otras culturas indígenas de México la vestimenta está relacionada, en muchos casos, con su edad; con su estado civil, el cargo que tiene dentro de su comunidad o en su familia, el rol que desempeña en un determinado espacio y tiempo, entre otros aspectos, así como la relación de parentesco en un acontecimiento festivo. Sin embargo, las prendas tradicionales no están únicamente relacionadas con las mujeres para transmitir un mensaje o una interpretación. En el caso de las representaciones y en la mitología popular es común que la narración involucre a los hombres, ya sea con algunas prendas o con el conjunto indumentario, un ejemplo son las maringuias, hombres que se atavían con la vestimenta tradicional de las mujeres en las pastorelas y en el carnaval, lo cual tiene como escenario un ritual festivo o en la vida cotidiana, incluso algunas prendas están vinculadas con las prácticas curativas tradicionales.

En las siguientes páginas, analizaremos los acontecimientos y escenarios relacionados con la vestimenta tradicional p'urhépecha mediante las categorías propuestas anteriormente.

La flor como simbolismo en la indumentaria

En la gran diversidad de la cultura mexicana, la flor ha tenido y sigue teniendo una función inigualable en la cotidianidad, así como en las manifestaciones artísticas, ceremoniales, festivas, rituales, etc. Este elemento ha tenido repercusión importante e interesante no sólo entre los p'urhépechas, sino entre los distintos grupos étnicos del territorio mexicano desde tiempos inmemoriales. De tal manera puede considerarse como un símbolo de la identidad

cultural indígena de las etnias de México.¹⁸⁴ Cabe destacar que su repercusión incide de forma diferente en cada cultura, en unas más y en otras menos.

De los múltiples elementos decorativos distintivos empleados por los grupos étnicos en sus creaciones, la flor alcanzó gran notoriedad y protagonismo por sus connotaciones alegóricas desde tiempos prehispánicos en la cultura mexicana, desde entonces ocupa un lugar importante en la narrativa y en las creaciones artísticas de los nativos. Pero ¿qué simboliza la flor? “Es símbolo de profunda sensualidad femenina y en metáfora de fecundidad, la flor en plenitud es sinónimo de vida, exuberancia y renacimiento, inocencia y pureza, belleza y fragilidad.”¹⁸⁵ No sólo eso, es el lenguaje universal, su presencia provoca inspiración, vitalidad, fertilidad y parte importante de la medicina tradicional. Bajo estas cualidades y dentro de una de ellas, como reproductor de su especie no ha sido indudable la asociación con la figura femenina como dadora de vida. Además de los atributos ya mencionados, asimismo, su valor excepcional se apreció y además de fusionó del pensamiento prehispánico con la idiosincrasia cristiana española, “la flor como alegoría de lo divino y como simbolismo de moralidad cristiana”¹⁸⁶

Durante los siglos XVIII, XIX y XX en el esplendor del romanticismo, las flores ocuparon las representaciones centrales en las obras de arte para “[...] hacer eco de la expresión del cuerpo y el alma femeninos [...]”.¹⁸⁷ Simultáneamente los artistas y artesanos en el Nuevo Mundo plasmaron esta figura emblemática en obras hechas con madera, porcelana, metales y concha; estos objetos comenzaron a formar parte del denominado arte popular mexicano, pero cada una de los grupos étnicos de México le atribuyeron su significación particular. Este elemento decorativo distintivo lo encontramos en la cerámica maya, teotihuacana y mixteca; en el maque michoacano, en los huipiles de Oaxaca y Guerrero, en los *quechquémitl* de los nahuas, en los morrales de Nayarit, sólo por mencionar algunos.

¹⁸⁴ Tal vez, la flor rebase las fronteras territoriales como representación simbólica y su impacto llegue a otras culturas del mundo, pero antes de afirmar esto, es necesario una previa documentación, sin embargo, no afirmo ni descarto esta posibilidad, lo cual, sería interesante indagar.

¹⁸⁵ Sofía Martínez DEL CAMPO LANZ, “La flor en la cultura mexicana”, p. 7.

¹⁸⁶ CAMPO LANZ, “La flor en la cultura mexicana”, p. 8.

¹⁸⁷ CAMPO LANZ, “La flor en la cultura mexicana”, p. 8.

En lo que atañe a la cultura p'urhépecha el contenido simbólico de la flor se encuentra desde las letras de los *pireris* (compositores de la música y letras p'urhépechas), en la cerámica de los alfareros de Santa Fe de la Laguna y Tzintzuntzan, en los muebles de madera de Cuanajo y Capacuaro, en los objetos de *p'anikwa* (popote de trigo) y tule de los pueblos ribereños del lago de Pátzcuaro, y no podía faltar en los textiles elaborados por las manos de las y los artesanos p'urhépechas. Su representación muchas veces es simbólica y en otras es simple elemento decorativo.

Entre los *pireris*, es la inspiración esencial y la figura central en sus cantos para referenciar en sentido figurado a la mujer p'urhépecha, en el que le dedican palabras bonitas destacando su belleza, tal cual como si fuese una mujer. Desde el siglo XIX expresaban “sentimientos, pasiones y amoríos a través de frases como motivos a las flores...”.¹⁸⁸ Las encontramos entre las artesanías de cerámica, de tule, *p'anikwa* y de madera embellecidos con flores acompañados de otros elementos como animales o figuras humanas, los cuales funcionan como utensilios domésticos y en muchos casos como objetos de lujo en lugares suntuosos como una iglesia, capillas o en una casa donde se aprecien, y a veces dependiendo de la ocasión también resguardan sentido alegórico.

En los textiles p'urhépechas es muy común encontrar servilletas bordadas (*atachi*), *xequemus* (quechquémitl), rebozos, *wanengos*, fajas, enaguas, rollos y delantales ornamentados con flores diversos en especie y en colores, así como en tamaños. En el capítulo uno comentamos que los delantales y *wanengos* bordados se popularizaron en la posrevolución, lo que nos conlleva a sostener que los motivos florísticos no han sido de todos los tiempos en la historia de la de los textiles y la indumentaria p'urhépecha, con esto se explica que no eran confecciones tan profusas, pues eran apenas incipientes y abarcaban una pequeña parte en la tela. Por el contrario, se trata de una tradición centenaria y sin embargo, a pesar de tener poco tiempo de su popularización ha ganado gran significación y notoriedad.

Ciertamente los adornos embellecen estéticamente el conjunto indumentario, pero por sí sola la vestimenta no proyecta la amplitud de la belleza explícita e implícita. El traje requiere que se porte con respeto, de forma adecuada colocando cada una de las prendas en

¹⁸⁸ DIMAS HUACUZ, *La tradición de la pirekua*, p. 300.

la parte del cuerpo en el que debe ir y con responsabilidad., de lo contrario un uso inadecuado algunas de las prendas podrían desacomodarse, por ejemplo, no ceñirse bien con las fajas y hacer mucho movimiento corporal el rollo corre el riesgo de caerse y esto también significa asimilar y respetar el acontecimiento o hecho que se está suscitando. Estas exigencias de la indumentaria se aprenden durante la vivencia cultural observando y poniendo en práctica lo visto mediante la acción y las recomendaciones de los mayores. Se dice portarlo con respeto, también el hecho de sentarse en posición recta o bien derechita, ya que el mismo traje lo exige y dotarlo de todos estos atributos significa que la mujer sabe lo que porta y cómo lo debe portar, que conoce su cultura.

De esta manera no es anormal encontrar conjuntos repletos de flores. Ésta forma parte de la estética del grupo étnico, sus mecanismos de legitimación son válidos en la esfera comunitaria y regional o el llamado *locus estético* como lo denomina Eva Garrido.¹⁸⁹ Asimismo la proyección del simbolismo se deduce en el marco del plano regional y comunitario, de lo contrario en un espacio que no sea p'urhépecha, la flor y otros simbolismos pasarán desapercibidos, como podría suceder de otros elementos simbólicos, como ejemplo, un ritual wixárika en territorio p'urhépecha.

Retomando la clave de este apartado y tomando en cuenta la infinidad de adornos en los textiles, en éstos últimos se han hecho presentes adornos ajenos a la cultura p'urhépecha como las geishas o dibujos animados de Walt Disney aunque no han logrado desplazar por completo los florísticos, a decir de Eva Garrido "... entre todos los elementos que pueden hacer lucir una creación, la flor es el principal"¹⁹⁰ y es válido preguntarnos por qué, por "[...]" concentrar en ella las cualidades de lo ética y estéticamente bello, lo *ampákiti*".¹⁹¹ Aunque la flor como adorno no es exclusivo de los p'urhépechas, se han convertido en los motivos más aceptados por su lenguaje universal y por su presencia no sólo en las prendas tradicionales, sino en diversos ámbitos del acontecer de la cultura. Cosa que no podría suceder con las imágenes de Walt Disney, por ejemplo, por ser elementos que no guardan relación ni transmiten significación alguna para el grupo étnico.

¹⁸⁹ GARRIDO IZAGUIRRE, "La artesanía como forma de expresión de tradiciones" p. 140.

¹⁹⁰ GARRIDO IZAGUIRRE, "La artesanía como forma de expresión de tradiciones", p. 151.

¹⁹¹ GARRIDO IZAGUIRRE, "La artesanía como forma de expresión de tradiciones", p. 151.

En algunas situaciones, la dualidad compositiva de lo ético y la estética de la flor se pierde. Un caso, son los delantales bordados de Santiago Azajo adornados con flores acompañada de imágenes religiosas, la figura central en éstos es la imagen del santo o la virgen, el cual se complementa con flores a los lados y en la parte superior e inferior -según sea el caso- hasta aquí la función ética y estética están en sincronía, sin embargo, cuando se trata de una imagen religiosa no aceptada dentro del catolicismo como la Santa Muerte o Jesús Malverde, imágenes relacionados con el mal (*no ampakiti*) en comunidades donde prima el catolicismo, en estas situaciones se rompe lo ético y estético, tal vez para algunos, un delantal de Jesús Malverde complementado con flores solo corresponde a lo estético, pero no así con lo ético porque en cierta parte es contradictorio cuando este bordado lo luce una carguera, celebrando otra imagen religiosa como Santiago o alguna virgen. Esto es similar a lo que nos trasmite Eva Garrido, y podría catalogarse dentro de la fealdad aun siendo un bordado liso y parejito y una combinación bonita en colores, pero por la imagen de un santo relacionado con el mal, no aceptado dentro de la idiosincrasia p'urhépecha se destacaría su fealdad.

Es menester relatar una parte de las observaciones y vivencias en una experiencia adquirida en la Ciudad de México, donde no faltó la observación ni tampoco desaprovechamos la situación para aplicar el trabajo de campo etnográfico.

En un evento cultural que mencionamos en el capítulo uno, además de notarse la vestimenta p'urhépecha en su conjunto, las representantes de otras etnias se cuestionaban sobre los adornos florísticos en las prendas p'urhépechas. Sin menospreciar a ninguno era la relevancia de las flores en los ajuares p'urhépechas, cuestionaron respecto a la exuberancia de estas figuras, pues decían, algún vínculo fuerte debía tener en la cultura p'urhépecha con esta figura, para ser el elemento embellecedor que primaba en sus textiles.

Al comentarles sobre el significado de las flores en la cultura p'urhépecha y de la vestimenta, se mostraron sorprendidas. En el caso de los wixárikas, este elemento se emplea únicamente como adorno, pero no va más allá de eso, pues para ellos, existen dentro de su cosmovisión y creencias otras representaciones fuertes similar a lo que una flor en el grupo p'urhépecha, para ellos el venado y el peyote ocupan ese lugar, son los símbolos de arraigo cultural de los huicholes.

En este tipo de escenario es cuando se asimila la relevancia de los bordados florísticos en la vestimenta indígena, a pesar de que en las prendas se plasmen otros elementos, por ejemplo, una imagen religiosa, aquella siempre estará complementada con las flores, porque es el símbolo de la belleza, de la ética, la flor hace referencia y es la metáfora de una imagen intachable, que hace que se vea estéticamente bonito, bello, *kasiperasinti ampe ma* (hace que se vea bien o embellece algo).

Simbolismo

Los simbolismos -como se ha advertido al inicio del presente capítulo- son los mensajes, las simplificaciones, las abstracciones y códigos simbólicos culturales obtenidos mediante la acción de los sujetos culturales para transmitir a sus semejantes en un acto festivo, ritual o cotidiano. La función es con la intención de comunicar a la sociedad el mensaje implícito establecido por los cánones culturales de un grupo social.

En contraste con lo que ocurre con los relatos mitológicos populares que se comparten y se tiene conocimiento en diferentes poblados de la misma cultura, las funciones simbólicas en muchas ocasiones solo se entienden en la misma comunidad, sus significados difieren y varían entre comunidades, y otros son similares, pero no totalmente idénticos.

En este aspecto entran en función los colores, las formas, las medidas, los detalles, las ocasiones, las fechas, el comportamiento y las personas que actúan dentro de un determinado contexto y tiempo para proporcionar validez a los simbolismos con el simple hecho de tomar en cuenta todos los aspectos. Cuando se enfatiza en los simbolismos a través de la vestimenta de la mujer p'urhépecha, es posible considerarlos como un lenguaje no verbal sino interpretativos e implícitos. En dado caso que estos mensajes no cumplieran el rol de comunicar no tendría sentido su existencia. Para la decodificación de las interpretaciones simbólicas se lee la indumentaria en su conjunto o por separado tomando en cuenta algunas prendas, según las circunstancias, espacio y tiempo, ya que estos son cambiantes de acuerdo con los escenarios y las épocas.

La boda civil y religiosa es uno de los acontecimientos más importantes para los seres humanos. Se trata de la unión de seres quienes deciden formar una vida juntos. De acuerdo a

la época y de la cultura de la que se trate este acto adquiere sus pretensiones. Es decir, en situaciones particulares el matrimonio no fue una decisión de la pareja que decide unir sus vidas, sino de terceras personas por intereses políticos o religiosos.

En la época prehispánica los *wacusicha* (el linaje de los señores águilas) buscaban alianzas políticas por medio del matrimonio entre linajes diferentes con el objetivo de ampliar los dominios territoriales, pues los señores principales (como se denomina a los jefes de los linajes de los antiguos habitantes de Michoacán) casaban a sus hijos varones con hijas de otros señores principales de otros pueblos, “de esta manera tienen los señores de casarse entre sí [...] con sus parientas [...]”.¹⁹² El acuerdo matrimonial quedaba en manos de los padres y no de la pareja.

Sabía un señor o cacique que tenía una hija otro señor o principal, o que estaba con su madre, y enviaba un mensajero con sus presentes a pedir aquella mujer para su hijo o pariente, y llegaban a la casa del señor principal, decíanle: [...] ‘señor envíame fulano, tal señor o principal, a pedir tu hija’ [...] ‘señor, dice que les des tu hija para su hijo’. Tornaba a responder el padre: ‘efecto habrá, y ansí será como lo dice’”.¹⁹³

La decisión del casamiento en el territorio michoacano precolombino contaba con acuerdos de formalidad entre los linajes. El acuerdo verbal por medio de los representantes de cada señor principal. La mujer comprometida era presentada junto con sus parientes en la casa del prometido “Y ataviaban aquella mujer y liaban su ajuar, y llevaba mantas para su esposo y camisetas [...]. Y ataviábanse todas las mujeres que llevaba consigo y liaban todas sus alhajas, petacas y algodón con que hilaba.”¹⁹⁴ Asimismo, el futuro marido la esperaba con los alimentos preparados para celebrar la boda junto con unas mantas, “un rimero de naguas y atavíos de mujeres” y utensilios de cocina.¹⁹⁵

¹⁹² DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 215.

¹⁹³ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 215.

¹⁹⁴ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 213.

¹⁹⁵ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 213.

En el caso de los matrimonios de la gente que no pertenecía al círculo de los linajes, el arreglo matrimonial corría por cuenta de los padres o por previa notificación de la pareja a los padres de ambos, el hombre procedía a entregarle la ropa a su esposa.¹⁹⁶

A través de los pasajes de la *Relación de Michoacán* nos percatamos de la importancia del atuendo de la mujer p'urhépecha en la boda. Del mismo modo, la mujer al llevarle camisetas a su esposo significa la relevancia que poseen los textiles desde tiempos milenarios.

Dichos actos han trascendido desde tiempos prehispánicos hasta en los tiempos actuales de los p'urhépechas, no sin antes aclarar que actualmente en cada poblado la costumbre se rige particularmente, aunque con ciertas similitudes. Las bodas religiosas tanto en Santiago Azajo como en Capacuaro tienen una duración de tres días (sin contar los días previos para los preparativos y los días posteriores a la fiesta).

En Santiago Azajo un día antes de la boda religiosa se denomina como *watsi petakwa* o *marikwani petani*.¹⁹⁷ Se trata de un ritual que da lugar en la casa de los papás de la novia. Ese día lógicamente están presente los padres de la novia junto con los padrinos de bautismo, de confirmación, de primera comunión y otros padrinos menores como los de la corona, entre otros; esperando a los padres del novio con sus respectivos padrinos también y sus acompañantes y los padrinos de velación a quienes se les conoce con el nombre de *tateetspiri*¹⁹⁸ (familiares: primos, tíos, hermanos, sobrinos, ahijados de los padrinos y de los padres). El fin último de esta congregación es hacer la petición del permiso para la realización de la boda y aseverar la importancia del matrimonio. Pero antes de este ritual, la novia se viste con sus mejores atuendos tradicionales obsequiados por la madre y la madrina de velación, cada una tiene la obligación y el gusto, sobre todo, la alegría de vestirla o

¹⁹⁶ DE ALCALÁ, *Relación de Michoacán*, p. 216.

¹⁹⁷ *Watsi* de la lengua p'urhépecha significa hijo o hija o también a las mujeres y *petani* sacar. Por lo que ambos términos quieren decir "sacar a la muchacha" y por el contexto y motivo con el que se realiza a la "novia".

¹⁹⁸ *Táatspeni* o *táatetspiri* quiere decir ser papás de alguien. Los padrinos de velación se convierten en los segundos padres de sus ahijados, ellos tienen el derecho de corregirlos cuando la pareja se conduzca por el mal camino o aconsejarlos como lo hacen los papás antes de cometer cualquier acto reprobable en la cultura p'urhépecha, como el engañarse mutuamente, el desentenderse de los hijos, de sus padres, entre otras cosas. Se convierten en tutores y con mayor razón cuando algunos de los padres de sus ahijados lleguen a faltar. A partir de que los padrinos de velación aceptan la petición de los futuros ahijados se entrelaza un vínculo de parentesco ritual.

xukutant'ani a su hija y a su ahijada respectivamente (un acontecimiento similar como se relata en la *Relación de Michoacán*) cada una de ellas regalándole todo el conjunto indumentario tradicional. Las demás madrinas le obsequian lo mismo y otros regalos como collares, aretes, colchas (en los inicios del siglo XXI, debido a la migración y el poder adquisitivo los padrinos tienen el gusto de regalar electrodomésticos y ropa occidental). Y las mujeres más cercanas a la novia le regalan al menos una de las prendas del conjunto. Comúnmente es un rebozo, un delantal o una nagua.

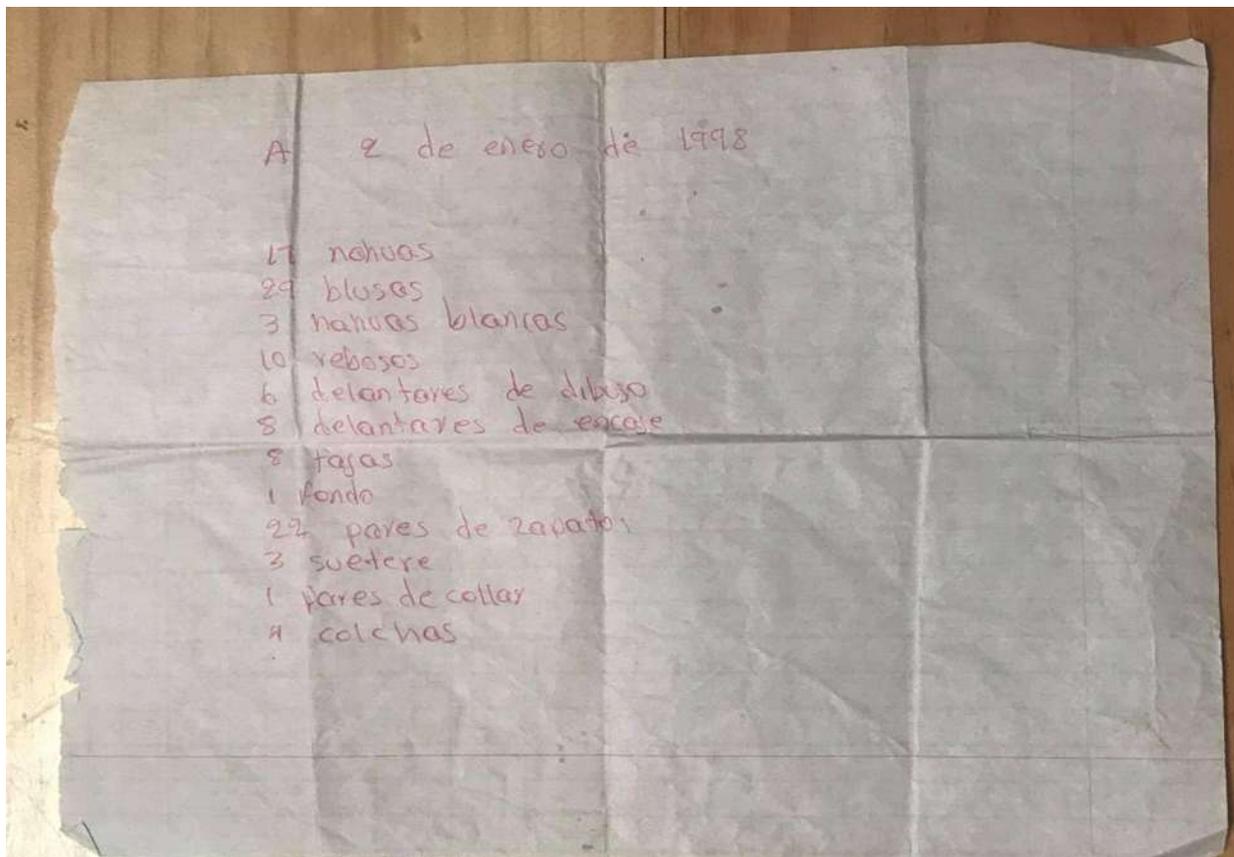
Una vez que la anfitriona recibe los presentes, entra en un cuarto junto con las madrinas quienes la atavían con los mejores ajuares obsequiados por ellas (sepa o no sepa vestirse por sí misma la novia, ella se deja vestir), preferentemente los regalos de la madre se escogen primero. En el caso de las prendas que pueden encimarse se usan los que le hayan obsequiado; por ejemplo, ha habido casos en que la *tempuna* utiliza dos o hasta cinco o más rebozos y dos o tres delantales.

Posteriormente, la novia sale al encuentro de sus padrinos y sus invitados quienes sentados esperan a que salude a todos. Después, los padrinos de ambas partes y los padres se congregan en el centro, espacio en el cual un *uantari* (el que habla y funge como intermediario en las ceremonias tradicionales) hace la petición a los padres y padrinos de la novia para que lleve a cabo la boda y ambas partes a partir de esta unión también se vinculen ritualmente. Antes de finalizar el ritual, las madrinas por parte de la novia toman nota de todos los regalos que se le obsequiaron, anotados en una lista, ya que todos los presentes son resguardados en la casa de los padrinos de velación terminando el ritual. La novia es trasladada a la casa de los padrinos de velación de donde partirá al día siguiente para ir a la iglesia.

La lista de los atuendos obsequiados comúnmente se olvida, sirven momentáneamente pues únicamente es para asegurar que los padrinos de velación regresarán los regalos el día de la boda tal y como se estipuló en el listado que no falte nada y *parakachka*

padrinueecha tsakitsini tatechipka juankuchipirinka yámentu ampe énkatsini intsínapka (y para que los padrinos de velación nos regresarán todo lo que me obsequiaron).¹⁹⁹

La siguiente imagen se trata de una lista de la *watsi petakwa* en Santiago Azajo de la señora María de los Ángeles Téllez Tapia, que data del 2 de enero de 1998, ya que su boda fue un 3 de enero. El documento carece de un dato importante que es el lugar, sin embargo, la dueña recuerda que fue escrito hace 22 años, un día antes de su boda.²⁰⁰



Documento personal de Consuelo Tapia Tzintzún. Inventario de obsequios tradicionales de la *watsi petakwa*, Santiago Azajo 2 de enero de 1998.

¹⁹⁹ Comunicación personal de María de los Ángeles Téllez Tapia a Iris Calderón Téllez, en Santiago Azajo, Michoacán, el 27 de junio de 2020.

²⁰⁰ El documento fue hallado por la autora cuando buscaba otro documento entre los tantos papeles familiares entre los archivos personales de Consuelo Tapia Tzintzún, quien es la madre de María de los Ángeles Téllez. “La expresión documentos personales, se refiere a los relatos del individuo o [...] a las reflexiones sobre un acontecimiento o tema en específico, [...] se trata de diarios de campo, agendas, álbumes de fotos, cartas privadas, etc.” en este caso se trata de un inventario, “Finalmente, los amigos y conocidos pueden proporcionar documentos personales.” en TAYLOR y BOGDAN, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, pp. 140-142.

Nos preguntaríamos por qué la necesidad de ataviar con la vestimenta tradicional a la novia, cuando tiene la opción de usar un vestido blanco a manera del estilo occidental. La respuesta está vinculada en parte con lo que anteriormente planteábamos como la *jakak'ukwa* por convicción. En plantear y replantearse el ser p'urhépecha, eso implica que en un acontecimiento tan importante, la mujer al vestirse como lo dicta su tradición indígena acepta lo que está por venir en el futuro, en la formalidad y seriedad que merece este tipo de celebraciones. Y por qué usar tantas prendas en lugar de sólo una, porque no usar la ropa, al menos una de las que le obsequiaron alguna de sus madrinas o su madre, se interpretaría como desprecio, que los ajuares no fueron de su agrado o en el peor de los casos que no le interesa su presencia y acompañamiento. De esta manera, el que los padrinos obsequien la vestimenta tradicional y que la ahijada lo engalane, se demuestran el respeto, el cariño y el aprecio mutuo.

Así acontece en todos los rituales, ceremonias y fiestas p'urhépechas. La mejor manera de mostrar la importancia de una celebración, no solo en la *tempuchakwa*, sino cuando asume un cargo como el ser *wanhancha*, como esposa del carguero, cuando reciben el cargo de *urheti* o cuando también llega la hora de apadrinar en un bautismo, además de recibir siempre consejos de sus padrinos, es a través de vestir el conjunto indumentario, pues además de mostrarse respeto mutuo, existe garantía de la claridad sobre la importancia de asumir la cultura con respeto en todos sus sentidos.

Por ello, cuando se aproximan la fiesta patronal, o las festividades en el que se realiza el cambio de cargos, los padrinos, al notificarles con anticipación sobre la responsabilidad que fungirán sus ahijados o ahijadas, se preparan unos meses antes para ir reuniendo todos los ajuares que obsequiarán el día de la celebración, además por el gasto económico que implica y se reconoce a los padrinos por el esfuerzo y el compromiso con sus ahijados.

La vestimenta como símbolo de lo p'urhepecha

El vestido es un fuerte indicio y uno de los símbolos primarios estigmatizadores de los grupos humanos para definir al sector que pertenece. Las vestimentas de los grupos originarios en su conjunto, es decir, en la inclusión de todas las prendas que conforma un conjunto

indumentario completo o en su individualidad (cuando se usa una, dos o tres prendas de alguna etnia, pero no la totalidad del vestuario indígena) se alude a un sector específico de la sociedad, se trate o no de un grupo indígena.

Los textiles p'urhépechas son fáciles de distinguir entre el amplio abanico de prendas tradicionales indígenas de México y de diversas partes del mundo. La primera significación de la vestimenta tradicional reside como indicador de pertenencia a un grupo étnico. Sin embargo, si bien, hay menos complicaciones de definir la proveniencia de alguna de las prendas por el tipo, el estilo y los materiales para su confección, etc., se aprueba automáticamente que todo aquel que use un *wanengo*, un huipil, un quechquémitl o un rebozo elaborado artesanalmente, el individuo pertenezca a un grupo indígena. Para ello, el conocimiento medianamente profundo de la sociedad de hacedores y portadores de dichas prendas tradicionales permite deducir a los individuos ajenos a la cultura cuando los textiles son usados por los locales o cuando son portados por personas no indígenas. La indumentaria en conjunto o parcialmente justamente abre esa brecha de definición más puntualmente. Nos enfocaremos en los textiles p'urhépechas en relación con sus portadores. Conocer sus maneras de usar los textiles, de comportar el cuerpo y en el contexto en que se usan denota la significación o el simbolismo, pues existen detalles por más mínimos que sean que fungen como indicadores característicos de textiles de esta etnia.

La mayoría de las culturas indígenas de México cuenta entre su vestimenta tradicional contemporánea el enredo o la falda a “excepción de muy contados pueblos donde su huipil es muy largo, todas las mujeres usan una falda o un enredo”.²⁰¹ Las faldas consisten en lienzos de tela ya sea de industrializada o tejidos en telar de cintura, ceñidos a la altura de la cintura con fajas llegando hasta los tobillos. En la Mixteca de la costa de Oaxaca éstos se conocen como *posahuancos*, tejidos en telar de cintura “alternan rayas azules, rojas y púrpuras, los más finos de estos *posanhuancos* se tiñen caracol púrpura, añil y seda teñida con grana cochinilla.”²⁰² Los enredos de las mazahuas de El Oro, estado de México y de Zitácuaro son ligeramente plisados, mientras que los enredos tsotsiles de Chiapas son lisos.

²⁰¹ LECHUGA, *La indumentaria en el México*, p. 34.

²⁰² LECHUGA, *La indumentaria en el México*, p. 34.

Las naguas de las mujeres p'urhépechas en la época precortesiana se asimilaban a los enredos de actuales enredos de los tsotsiles, con la diferencia que eran más cortas, iban ceñidas de la cintura o en el abdomen hasta las rodillas como diseño simulaban líneas horizontales de color rojo. Durante la centuria del siglo XIX y aún entrado el siglo XX en el primer cuarto las fuentes visuales (fotografías y serigrafías que se ilustran en el capítulo uno de este texto) muestran naguas largas que cubren hasta los tobillos pegando al suelo. Se sujetaban a la cintura con fajas haciendo pequeños pliegues, una tras otra para darle volumen y forma a la nagua, posiblemente algunos se plegaban con máquinas de coser mercantiles.

Contamos con una fotografía de Donald Cordry que nos muestra un rollo de extensiones considerables y probablemente era de lana por su aspecto pesado y grueso de los pliegues. A las naguas también se les conoce como rollos por su aspecto tubular al enredarse alrededor del abdomen, allí reside también el motivo del porqué en Santiago Azajo los denominan encima, porque que se encima un pliegue tras otro.

Los primeros rollos eran muy largos, casi al ras del suelo, pero poco a poco se fueron acortando el largo llegando a los tobillos o arriba de ellos. Inicialmente eran elaborados en telar de cintura con lana de borrego. Fue en la década de los sesenta cuando se comenzaron a elaborar de telas comerciales que acortaba su elaboración como suelen ser en la actualidad porque su proceso de elaboración se facilita y acorta el tiempo.

Los rollos que usan actualmente las mujeres p'urhépechas son de telas de la industria fabril de una amplia gama de colores demandados según las preferencias de las usuarias, los cuales sobrepasan los nueve metros de ancho hasta los doce o trece metros. De acuerdo con la cantidad de extensión de la tela depende la abundancia de los pliegues, procurando que se encime un tablón tras otro, separados solamente por cuestión de milímetros, haciendo ver en apariencia solamente las líneas verticales de los pliegues por la abundancia de la tela, es por ello que en la tela “escocés” no se perciben los cuadrados ni las líneas verticales, solamente las rayas horizontales y se confunde con que es una tela rayada (estuvo en boga durante más de treinta años y en algunas comunidades se comenzó a poner de moda nuevamente o se usa como de uso diario). En la línea horizontal se coloca una pretina para facilitar la sujeción al cuerpo y que no se desbarate el plisado. Una característica importante que se debe considerar, es que la tela empleada para la nagua no tenga elasticidad o de lo contrario no se podrá

elaborar, porque los pliegues se marcan con una plancha caliente, humedeciéndolo en cada doblez de extremo a extremo sobre una mesa o una superficie plana, normalmente se van midiendo con un palillo que mide 4 a 5 cm. Una vez que la se termina de plisar, se deja secar y finalmente se aplica la cinta o el ceñidor.

Conforme la demanda propia de la moda p'urhépecha en los textiles, existen las naguas denominadas *tilimakatas* (colgar algo sobre una superficie), como se denomina en las comunidades de la sierra o *kututsikatas* (unir una cosa con otra) conocidas comúnmente en Azajo, en los que se adhiere una franja horizontal de lienzo contrastante a los pliegues con opciones de hacer figuras con listones, sin embargo, este último proceso complejiza su hechura y por ende aumenta su precio. Una nagua de estas características solamente se hace visible en la cultura p'urhépecha, por consiguiente, es el que más difiere entre de los enredos existentes en las culturas indígenas de México.

Por su parte, los mandiles o delantales se usan y se confeccionan en delimitados grupos indígenas. Su aparición surge a partir de la colonización europea, no es hasta mediados del siglo XX cuando se tiene certeza del uso de esta prenda “puede ser cuadrada, rectangular u oval”²⁰³. No obstante, existe una clara diferencia entre un mandil y un delantal el cual consiste en la confección. El primero se compone de adornos sencillos, consistente con franjas de encajes que cubre de la cintura hacia abajo con la intención de proteger la ropa que va debajo y no ensuciarla. El segundo que cumple las mismas medidas que el mandil y profusamente bordado en punto de cruz fino casi en la totalidad de la tela, o con la técnica de la “aguja maravilla”, tiene otro fin, lejos de una función utilitaria la intención es lucir la prenda con las demás prendas y cubrir la parte delantera lisa del rollo. Los motivos bordados que priman son las flores en un solo color de hilo amarillo o blanco y en algunos pueblos optan por una amplia gama de colores. En los inicios de la popularización de los delantales bordados los dibujos en boga eran de animales como caballos, gatos, leones, tigres, y ángeles complementados con grecas, después siguieron los patrones florísticos, más tarde las geishas, lo que actualmente ha dado a que las mujeres opten según sus gustos.²⁰⁴

²⁰³ AGUILAR GONZÁLEZ, *Las intimidades del mandil*, p. 45.

²⁰⁴ Mientras que las diferencias del mandil y el delantal de las mujeres p'urhépechas son mínimas y que residen principalmente en la manera de confección y su proceso; en los de las mujeres nahuas del San Agustín Oapan, Guerrero, las diferencias se distinguen desde el uso ritual y simbólico hasta la forma del mandil frente

Los delantales bordados en punto de cruz se confeccionan sobre tela “mascota” o “mallorca” (las dos primeras se trata de de la misma tela) y en cuadrillé. Los tres géneros están diseñados con cuadros lo que condiciona que su bordado sea en punto de cruz. Existen los de punto fino (*saphinarhi*), y punto grande (o *k’enharhiri*).

Los primeros son los más caros (actualmente su precio ronda desde los 3 mil hasta los 7 mil) se hacen sobre tela “mascota” o “mallorca”, con hilo “anchor” o “iris” de un solo color blanco, amarillo, rosa, etc. pero comumente son de los dos primeros, poque combinan mejor con cualquier color de rollo, *wanengo* y rebozo -dicen las mujeres p’urhépechas. Los de punto grande se hacen sobre el “cuadrillé” en colores desde blanco, beige, negro, verde, rojo, azul, rosa, etc., pero priman siempre los dos primeros. El precio generalmente va desde los \$1,500 hasta los \$3 mil, pues al ser de punto grande el tiempo de elaboración es menor.

Aquí un dato importante a señalar, es que el cuadrillé de punto fino (porque hay de tres tipos de cuadros) también se utiliza para delantales de punto grande, y solamente se abarcan dos puntos o tres dependiendo del tamaño del patrón.

Las diferencias se engloban principalmente en el proceso y forma de confección y en la función utilitaria. Por un lado, el mandil se puede confeccionar en cuestión de horas o días, mientras que el delantal al consistir en el bordado a mano, se requieren semanas y meses en su hechura. Al igual que el rollo, es otra de las prendas tradicionales producidas y reproducidas en ciertos grupos indígenas.

Siguiendo en la línea de las prendas bordadas, encontramos en el *wanengo* descrita como una camisa bordada en punto de cruz o hilvanado. Teniendo en cuenta que su aparición y de lo que se conoce como *wanengo* es relativamente actual, posiblemente la blusa bordada someramente en diferentes técnicas se especula a mediados del siglo XX (1950). Anterior a este periodo las p’urhépechas usaban blusas confeccionadas con telas mercantiles al estilo europeo, -tal y como se aprecia en las fotografías referidas en el capítulo uno. En los inicios del año 2010, además del *wanengo* bordado, comenzó a irrumpir otro tipo de adornos otros materiales como lentejuelas, listones, chaquiras, piedritas de colores diversos, pero siguiendo

a un delantal, el primero es más sencillo y el segundo porque cubre desde los hombros hasta las rodillas. Véase AGUILAR GONZÁLEZ, *Las intimidades del mandil*, p. 48.

la forma y el patrón como comúnmente se forma los *wanengo* p'urhépechas. Se confeccionan las partes que cubren los hombros, el busto y el dorso, algunos se confeccionan pieza por pieza conformando un total de, otros son de cuatro, uniendo sus partes con técnicas de gancho o chochet o cosidas con a costura con una máquina y adhiriendo simultáneamente tela de algodón industrial que cubre la demás parte del cuerpo hasta debajo de la cintura, sin que este resalte o se adecúe a la silueta del cuerpo, generalmente se cubren los hombros con pequeñas tiras que conforman las mangas, sin embargo, en otros modelos se ausenta esta parte. Los motivos que se graba principalmente son principalmente flores, aves, animales o geishas.

Los bordados para los *wanengos* y los confeccionados con listones y piedritas, también se hacen sobre “cuadrillé, los colores más usados con el blanco, negro y beige. Para los bordados encontramos tres clasificaciones de cuadros (ya no de dos como en los delantales), punto fino, medio y grande. En Capacuaro son preferibles los de punto fino, aunque también del medio algunas veces. Se emplean hilo “acrilán” o “estambre” como se refieren las artesanas de muchos colores para un *wanengo*. Para los de piedrita se emplea el “cuadrillé” de punto fino y medio. Algunos bordados con técnica de hilvana también son de los primeros dos como los de Angahuan, pero en su mayoría los de esta técnica proviene de Cuetzalán y que son usadas sobre todo en Santa Fe de la Laguna, hasta ahora su propagación no ha salido de esa comunidad como los de chaquira, provenientes de Guerrero traídas también por los comerciantes de Santa Fe a pueblos p'urhépechas que se han colocado como uno de los favoritos de las mujeres de la zona del lago y de Azajo y Zipiajo.

De las prendas menos visibles o que se esconden entre las demás y no menos importantes encontramos las fajas y la enagua o el fondo. No hay un tipo de único de faja, su variedad depende del material que se trabaja en las comunidades en donde se tejen, a su vez los artesanos circulan sus ventas en las inmediaciones, asimismo, según el tipo de faja que les acomode más a las usuarias, lo que coincide es el material, pues la mayoría son hechas con hilo de algodón industrializado y de merino en telar de cintura, en el que priman las figuras de animales de aves y felinos y flores, pero siempre con toque geométrico, las únicas que no poseen una figura o una iconografía como tal, son las conocidas fajas de bala, de las favoritas en Capacuaro y otros pueblos circundantes. Independientemente del tipo de hilo

utilizado para el tejido, la técnica es la misma en todas las comunidades, en telar de cintura. Los de Cuanajo son reconocidos inmediatamente por su iconografía, ponderan los *pukis* (felinos) y las *joskuas* (estrellas) con grecas en los bordes superior e inferior horizontal y por el hilo de algodón “DMC”.

Las fajas de lujo como las de chaquira provenientes de Guerrero y vendidas en Santa Fe de la Laguna, las de listón con piedritas de San Andrés Tziróndaro y las bordadas en punto de cruz de Santiago Azajo, Comachuén y otros poblados se colocan al final de las demás fajas, aunque no son indispensables porque cumple sólo funciones decorativas, muchas mujeres los usan para combinarlo con su *wanengo*, con el rollo o con alguna otra prenda.

La ropa menos visible del conjunto indumentario es la enagua, pues al colocarse debajo del rollo o nagua se cubre completamente. En las comunidades de la sierra principalmente únicamente se muestra el borde inferior confeccionado con bordado en punto de cruz, la conocida como *karamukukata* en “cuadrillé” de punto grande con los mismos diseños que los *wanengos*, el ancho es desde los 5 cm. hasta los 10 cm. Además de este adorno, su hechura puede ser de dos formas, la primera se frunce a lo largo del borde superior con una pretina simulando un faldellín, y cuando se adorna con la *karamukukata* el lienzo permanece de forma rectangular, el cual se acomoda en forma rodeando el abdomen. Al parecer, la nagua es lo más cercano a los enredos o faldas de otras vestimentas indígenas, incluso más que el mismo rollo.

Finalmente, la prenda emblemática no solo entre los p’urhépechas sino en otros indígenas y símbolo de la mexicanidad,²⁰⁵ es el rebozo. Es una adaptación de la toca española en las culturas indígenas durante el virreinato que era exclusivo de las mujeres de todas las castas. Dada su popularidad y con la manipulación del telar de cintura entre los indígenas el rebozo se elaboró desde entonces con esta técnica y con el telar de pedal introducido por los españoles, adquiriendo diversos matices y sellos específicos de cada zona. De la amplia variedad existente entre los p’urhépechas se crearon estilos y colores específicos que marcan su signo distintivo. Pues no es lo mismo un rebozo p’urhépecha que de Tenancingo, y a su

²⁰⁵ En la naciente Nación Mexicana, el rebozo se integró como parte del vestido tradicional denominado la China Poblana que caracterizaría desde entonces a las mujeres mexicanas, en LECHUGA, *La indumentaria en el México*, p. 22.

vez dentro de lo conocido como de origen p'urhépecha se distinguen de las comunidades de procedencia quienes también guardan técnicas diferentes y para fines y ocasiones específicas.

Entre la gama amplia de este textil sobresale un rebozo considera como símbolo de las mujeres p'urhépecha, conocido como “rebozo tradicional” de fondo negro, listado con rayas azules combinadas con azules y blancas. Inicialmente se tejía con hilo de algodón y con tinción de materias primas naturales por las artesanas de Ahuiran vendida en centros de comercio cercanos como Paracho y Cherán, por eso también es conocido como “rebozo de Paracho”, aunque genéricamente no se produce en este poblado al distribuirse allí, la gente y los compradores lo patentaron como de Paracho para su fácil ubicación o por confusión.²⁰⁶

A pesar de la variedad de rebozos que se producen actualmente y que se material se haya diversificado, estos no han dejado de ser de los favoritos de las mujeres p'urhépechas, son idóneos para el tiempo de frío y resistentes y adecuados para cargar cosas del mandado, leña y a los hijos. Al igual que los que se demandan actualmente todos ellos listados con rayas de diferentes colores, empuntados con artisela y de plumas de aves (guinea, gallo, ganso, pavo real, etc.). Son similares los provenientes de Turícuaro a diferencia de que el rapajejo es con el mismo hilo y material de la que se conforma el lienzo.

Estos son los rebozos preferidos para engalanarse con el conjunto indumentario de uso diario, festivo o usarse de forma individual sin que se acompañen las demás prendas, debido a que es más utilitaria que para lucirlo. Sin embargo, no solo son preferidos los de la zona p'urhépecha, también los de *ikat* o de jaspe y el de bolita elaborados en Tenancingo son altamente preferidos en la zona p'urhépecha, adquiridas en Santa Fe de Laguna, al parecer existe una estrecha relación de los reboceros de Tenancingo con los de Santa Fe, porque se hacen pedidos especiales de los clientes a través de sus mediadores (los revendedores p'urhépechas). En los últimos años estos rebozos de *ikat* se adornan con chaquiras, porque popularmente se conocen más como rebozos de chaquira que de *ikat*. Indudablemente no son los únicos, los de lana brocada de Angahuan y los de gasa de Aranza clasifican y dan identidad a los textiles p'urhépechas. Estos últimos, no se encuentran en la lista de las

²⁰⁶ Lo mismo sucede con las artesanías decorativas de popote de trigo para adorno navideño (campanas, bastones, coronas) comercializadas en Tzintzuntzan, Pátzcuaro y Quiroga. Se han patentado como de Tzintzuntzan, aunque este pueblo aún haya artesanos en esta materia, la mayor parte procede de Santiago Azajo pero no se les da el crédito.

preferencias, pero si se consumen, aunque moderadamente. A diferencia de los de Turícuaro o los listados de Ahuiran y el “rebozo tradicional”, los de gasa son meramente de lujo, por lo delgados que son no cumplen con las funciones que los otros.

Es común cuestionarnos cómo se guardan las prendas, si se lavan o no o tienen un acomodo especial. Hemos de responder que algunas sí y otras no. Comencemos con las que se guardan más fácil. Para su lavado no requieren de ningún producto en especial, pero sí tratarse con cuidado y a mano, es un grave error ponerlo en la lavadora eléctrica porque maltrata las fibras, corren el riesgo de deshilarse o desbaratarse y con el lavado manual se tratan con precaución haciendo movimientos suaves, asimismo, se secan al sol o en la sombra como cualquier ropa común, pero jamás en secadora eléctrica.

Los *wanengos* se doblan al igual que una blusa normal o colgados en ganchos, las fajas se enrollan o se doblan, los rebozos se doblan a manera dos o tre veces para reducir el ancho al igual que del largo y que quede en forma de rectángulo, algunas mujeres también los cuelgan en ganchos, las enaguas se doblan como una falda normal, asimismo los delantales.

Los rollos merecen un trato especial y cuidados, según lo que hemos percibido a través del trabajo de campo en Capacuaro se guardan de una manera diferente que en Santiago Azajo. En la sierra se enrollan de forma vertical quedando a manera de tubo, para que no se desenrollen se atan con listones e hilos tanto de arriba como de abajo y se colocan en las paredes de madera de los cuartos sujetos por los clavos. En Azajo hay tres formas de guardarlos en una superficie plana : a) se colocan en una mesa acomodando los pliegues según el planchado para que no se desbaraten, b) se colocan de la misma manera que en la mesa pero sobre un tapete de chuspata (*kw'irakwa*) tapándolos con tela para protegerlos del polvo y se introducen debajo de la cama o una mesa para ahorrar espacio y que no se pisoteén, c) se doblan en cuatro partes cuidadosamente primero se unen los extremos superior e inferior horizontal, después en vertical quedando cara a cara los pliegues para colocarse en el ropero o clóset.

En algunas culturas de México los colores de la vestimenta emiten un significado, el estado civil, el estatus social, un mensaje religioso o lugar de procedencia, etc. Entre los p'urhépechas en algún momento se acentuó el significado de los colores en las prendas,

podemos decir que en muy pocas comunidades y en pocas prendas se refleja tal cosa. Entre las mujeres de Capacuaro los colores oscuros (gris, negro) son usadas por mujeres casadas, en la misma sintonía se encontraban los rebozos hace treinta o cuarenta años atrás en Azajo. Con el tiempo esta práctica se ha ido minusvalorando por la gran variedad de colores y formas y por la cambiante mentalidad de los jóvenes generación tras generación.

Sin otros detalles a falta de conocimiento porque la diversidad de la vestimenta p'urhépecha, el conjunto de Tarecuato es la única que sigue representando los colores y la iconografía distintiva como signo de procedencia de dicho pueblo. Los colores característicos en los bordados en los *wanengos* son la combinación de flores rojas y hojas verdes y las estrellas geométricas en color negro con cuello cuadrado. Los rebozos negros listados con color blanco empuntados de artisela de color naranja y rojo o con fleco horizontal a lo largo del textil, el rollo negro de pañete, fajas de color negro con guinda y el delantal negro, guinda o verde oscuro de terciopelo, adornado con líneas horizontales de encaje dorado. En los últimos años se han introducido nuevos tonos, pero estos no se han desechado en ningún momento

A pesar de la enorme influencia de materias primas de procedencia fabril con que se trabajan las prendas que conforman la indumentaria de las mujeres p'urhépechas en los últimos cincuenta años, el proceso de producción mayormente manual y los artefactos sencillos con que se manufacturan son factores determinantes para situarlos como textiles tradicionales. Todos tenemos a nuestro alcance una aguja, hilo y lienzo de tela entre otros artefactos; sin embargo, no cualquiera posee las habilidades, la paciencia y la creatividad de convertir en extraordinarias prendas contextualizadas que conviven e interactúan con la sociedad dentro de un ámbito cultural tradicional y simbólico, con un legado histórico que lo sustenta como tradición. Tomemos a consideración que se trata de una cultura en movimiento, con un legado histórico que los sustenta, se revitaliza en el presente por los sujetos culturales con proyecciones hacia el futuro, por lo tanto, los cambios en la vestimenta avanzan a su propio ritmo dejando entrar lo que se cree conveniente y dejando de lado lo que no.

Las telas industriales y los hilos se obtienen de las tiendas de la Ciudad de México y de Jalisco, que a su vez se distribuyen desde las cabeceras municipales de Michoacán a los

pueblos y algunos con sus propios negocios de venta de telas e hilos como en Capacuaro, debido al gran número de migrantes de este pueblo en centros urbanos como la ciudad de México y Jalisco obtienen las telas y encajes por rollos para revenderlos en su misma localidad y zonas circundantes o lejanos.

Las artesanas de Azajo acuden a Zacapu, Quiroga, Paracho, Cherán y Capacuaro para surtir sus materiales. Los de Capacuaro en Uruapan, Paracho, Cherán y en su misma localidad, según el precio que les convenga.

Cuadro 4

Prenda	Material	Lugar de procedencia	Técnica
<i>Wanengo</i>	Bordado en punto de cruz/ de piedritas, chaquira	Capacuaro y San Andrés y Santa Fe de la Laguna	Bordado en punto de cruz, cosido con piedritas, listón y chaquiras.
Enagua	Tela algodón y manta industrializada	Santiago Azajo, Capacuaro	Pliegues cosidos con máquina de coser
Fajas	Hilo de algodón, de merino de fábrica	Santiago Azajo y Capacuaro	Telar de cintura
Nagua o rollo	Telas de fábrica: organza de encaje y lentejuela, escocés, piel de manzana, focuro, terciopelo	Santiago Azajo y Capacuaro	Plisado
Delantal	Tela mascota, mallorca, cuadrillé, organza de encaje, terciopelo	Santiago y Azajo, Capacuaro y Zipiajo	Bordado en punto de cruz
Rebozo	Artisela, algodón, acrilán	Ahuirán, Turícuaro, Tenancingo	Telar de cintura

Cuadro 4. Estos son los principales lugares donde se confeccionan las prendas que usan en Azajo y en Capacuaro.

*Bordado en punto de cruz: consiste en introducir la aguja con el hilo en los cuadros de punta a punta en forma diagonal y otra igual del lado contrario para formar una "x", bajo las que se forman los dibujos sobre la tela.

En el cuadro 3 los poblados donde mencionamos son de donde provienen las prendas que usan las mujeres de Capacuaro y de Santiago. Nos limitamos a enlistar únicamente las prendas más usuales de los lugares donde se enfoca el estudio, sin duda son infinidad de

pueblos productores de textiles p'urhépechas, pero para enlistar y describir los materiales que emplean y las técnicas, la lista sería interminable.

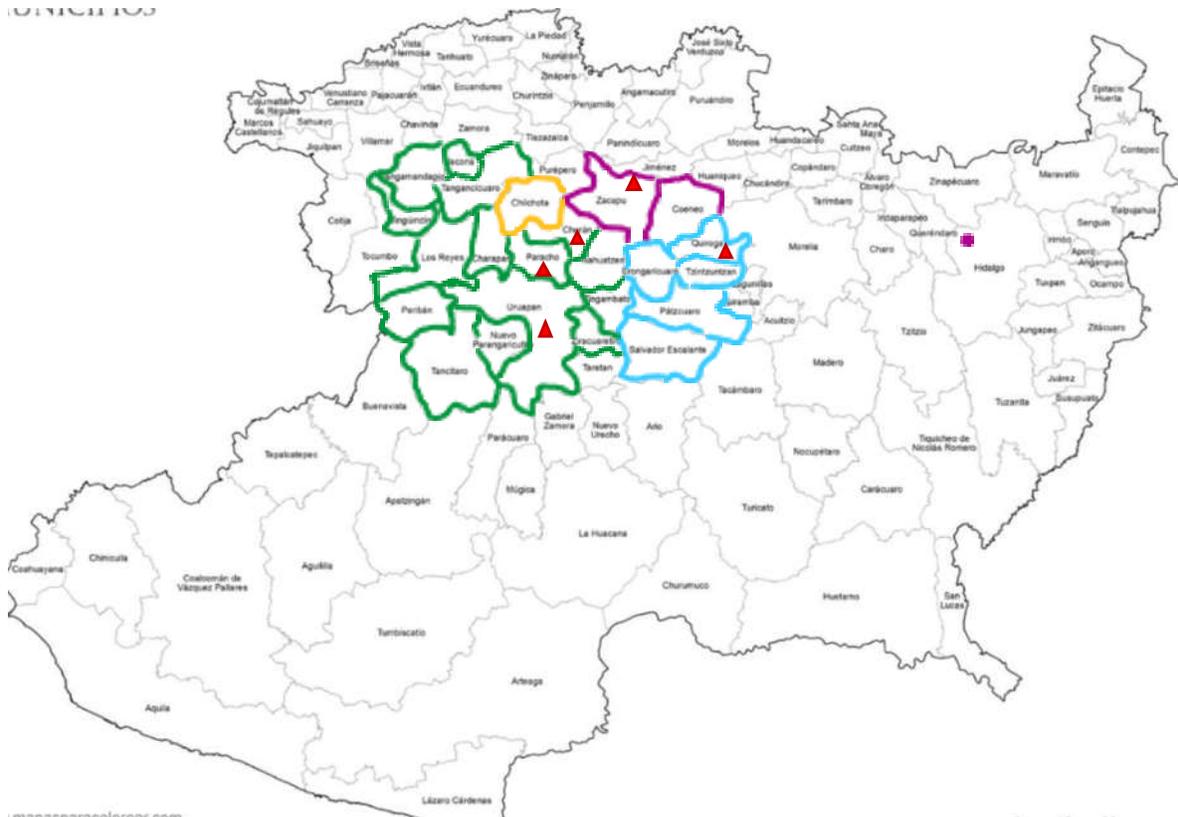


IMAGEN 20. Cabeceras municipales distribuidoras de materiales industriales para elaboración de las prendas artesanales. Las subregiones p'urhépechas se distinguen por colores: el amarillo representa a la Cañada, el morado la Ciénega, el verde la Meseta o Sierra y el azul el Lago. Las principales cabeceras municipales que proveen de materiales industriales a Capacuaro y Azajo se remarcan con el triángulo rojo.



IMAGEN 21. Del archivo fotográfico de Consuelo Tapia Tzintzún. Día de muertos en Santiago Azajo entre 1990 y 1991. Se percibe un delantal bordado con figuras de animales y un “rebozo negro tradicional”.



IMAGEN 22. Fotografía de Iris Calderón Téllez. Venta de rebozos de Tenancingo en Santiago Azajo, 22 de julio de 2021.

Las prendas tradicionales en la mitología popular

En los distintos sectores sociales de México y diferentes rincones del mundo, las culturas indígenas resguardan infinidad de relatos míticos, provenientes de sus ancestros. Los p'urhépechas no se han quedado atrás, sus mitos están relacionados con la medicina tradicional y con los aconteceres de la vida diaria.

Uno de los relatos que conforman parte de la mitología popular en la mayoría de los poblados p'urhépechas -posiblemente sean en todos- es vinculado con una de las prendas más emblemáticas en México. Bien es sabido y muy conocido el mito tanto por niños, jóvenes y personas adultas entre los p'urhépechas, de lo que sucede cuando una persona del sexo masculino (independientemente si este es un niño que apenas da sus primeros pasos, un adolescente, un joven adulto o de avanzada edad) se pone un rebozo, éste será perseguido a ladridos por un perro. El mito es parte de la memoria cultural de los p'urhépechas, el cual ha pasado de generación en generación y la mayoría de los individuos de esta cultura lo conocen.

Evocando una vivencia personal aproximadamente entre el 2000 o 2001. Uno de mis hermanos (menor que yo) quien tenía tres o cuatro años de edad tenía la costumbre de ponerse uno de mis rebozos de bolita en tono café, simplemente por su inocencia y sin conocimiento alguno que un niño de su edad posee entre las prendas en este caso p'urhépechas, posiblemente porque creció en núcleo familiar que en su mayoría son mujeres le pareció normal el ponerse un rebozo. El meollo del asunto fue que un día durante una visita en otro poblado p'urhépecha, en Zipiajo Michoacán, en aquella familia su mascota, un perrito, quien al ver al niño con el rebozo puesto inmediatamente comenzó a ladrarle, tanto que el niño se subió en una silla y éste no dejaba de ladrarle. Tanto mis padres y la señora dueña de la casa en la que estábamos de visita concluyeron que la reacción del animal era por el rebozo que traía puesto el niño. Mediante esta vivencia en ocasiones he llegado a darle credibilidad a este relato, de lo contrario si no hubiera vivido esta experiencia, lo más probable sería que dudara, pues me pregunto por qué el animal inmediatamente molestaba al niño y a las demás personas que también nos encontrábamos en el lugar nos ignoró por completo. Otra de las conjeturas comprobadas es la creencia de este mito popular p'urhépecha en distintos poblados, en este caso en Santiago Azajo y Zipiajo, asimismo en otros pueblos.

Las prendas tradicionales p'urhépechas no solamente guardan relación con los animales que conviven con los seres humanos. En algunos casos fungen como antídoto dentro de la concepción de la medicina tradicional, una de ellas sirve únicamente para bebés, ya sean niños o niñas o la otra directamente con las mujeres cuando se encuentran en estado de gestación y después del parto.

Es sumamente común hablar del “mal de ojo”²⁰⁷ en los pueblos p'urhépechas, traducido en la lengua p'urhépecha como *arhini* (literalmente sería decir). Es una aflicción que padecen los bebés o niños de hasta tres años provocado por niños de a partir de seis años de edad hasta personas adultas, cuando el bebé es les parece sumamente simpático y tierno a las personas que no sean de su familia y éste corresponde a la alegría que sienten las personas sonriéndoles o riéndose a carcajadas con ellos, por ello “en la presencia de extraños la madre cubre a su hijo de modo que el niño no pueda ser visto -el rebozo es ideal para estos casos cuando se anda por la calle- o le cuelga amuletos al cuello como el ‘ojo de venado’...”²⁰⁸ Después de esta situación, en el momento agradable, el bebé comienza a llorar o mostrarse inquieto y que con nada se le contenta, acompañado de otros síntomas como diarrea y en algunos casos un poco de calentura. Además de los síntomas, la mamá o las abuelas huelen el cuerpo del bebé para confirmar el malestar provocado por el “mal de ojo”, a este olor lo definen como desagradable *uchumeni* porque su sangre está irritada. Dada la situación, se tiene la creencia que la solución de este padecimiento solamente se cura con prácticas curativas tradicionales al que se le denomina como *p'ikunt'ani* (quitarle). Se recurre a mujeres sabias quienes visten con la indumentaria de uso diario para que sea efectiva la medicina. Las mujeres conocedoras y que tratan el mal de ojo hacen movimientos con un mandil (*tatsunharikwa*) sucio (con sucio me refiero que no esté recién lavado y el que previamente traía puesto cuando realizó sus tareas domésticas) o viejo como si limpiaran al niño en todo el cuerpo, de arriba hacia abajo, acompañado de pequeños escupitajos en mandil y sacudiéndolo, siendo el bebé sostenido por su madre comúnmente y sentado en sus piernas. Unos minutos después de este acto desaparecen los malestares en el bebé y en ocasiones los

²⁰⁷ Entre los registros de los estudios del antropólogo George M. Foster en Tzintzuntzan, el mal de ojo en los bebés es provocado por la envidia en las madres que recientemente han dado a luz y la llegada de un nuevo bebé causa envidia sobre todo a las mujeres que no han podido tener hijos en FOSTER, *Tzintzuntzan. Los campesinos mexicanos*, p. 158.

²⁰⁸ FOSTER, *Tzintzuntzan. Los campesinos mexicanos*, p. 158.

malestares se pueden revertir en la mujer que realizó la práctica curativa, esto como señal de que tal acción ya hizo efecto.

Es curioso como lo sucio elimina los malestares, la creencia es que un mandil o un delantal nuevo o limpio no servirá para retirar los malestares, cuando en la lógica de la medicina científica lo sucio empeora las cuestiones de salud.²⁰⁹ Existen testimonios que con este padecimiento la medicina científica no hace efecto positivo alguno.

Entre las culturas indígenas existe la presencia y elaboración de las fajas elaboradas por las mujeres. Aunque hechas con diferentes materiales, así como en colores, diseños y medidas y de cumplir con la función de sujetar la falda, o la nagua en el caso p'urhépecha, esta prenda es socorrida por las mujeres para otros fines, además de los ya mencionados. Hay otro tipo de efectos de las prendas tradicionales p'urhépechas, no necesariamente prácticas curativas, sino que su función es proteger el cuerpo de las mujeres. La *jónkorhekwa* (faja) juega un papel importante durante los periodos de las mujeres, durante la gestación y después de dar a luz.

La faja se asocia con los órganos reproductores femeninos, para proteger la matriz del frío es necesario el uso de esta prenda, pues esta se enrolla o en algunos casos se esparce, pero siempre a la altura del ombligo, de manera que cubre la espalda baja y el vientre de la mujer protegiéndolo así del frío que la mujer esté propensa a contraer, y la finalidad del uso de la faja es con la intención de evitar contraer el frío que provoca cólicos y dolores de espalda, en algunos casos entre más gruesos es más garantizada la protección. Asimismo, durante el eclipse lunar las mujeres embarazadas usan una faja de color rojo para evitar cualquier complicación cuando llegue el parto.

Después del embarazo, las abuelas recomiendan ampliamente a las nuevas mamás, sobre todo a las primerizas, el uso de la faja (*jónkorhekwa*) a la altura del ombligo para restablecer el abdomen paulatinamente. Según las fuentes etnográficas (trabajo de campo), en Santiago Azajo, antes de la década de los noventa, todas las mujeres, desde niñas, se vestían con la indumentaria de uso diario, por lo que las fajas eran de uso común. Después

²⁰⁹ Estas vivencias las he observado desde que tengo memoria, desconozco si en otras comunidades se tiene conocimiento de esta práctica, pero si tengo la certeza que al menos entre los habitantes de Santiago Azajo es muy conocida.

de los noventa hasta en la actualidad, lapso en el que se adoptó la ropa occidental como uso diario, aún las mujeres de más edad que las nuevas generaciones insisten en el uso de la faja en las circunstancias ya mencionadas y transmiten y comparten sus saberes ancestrales. Es uno de los conocimientos que las mujeres p'urhépechas han resguardado sustancialmente.

Hasta aquí hemos aclarado la relación de tres de las prendas tradicionales en relación con la mitología popular de los pueblos p'urhépechas. Son creencias mitológicas no que no tienen relación alguna con la religiosidad, una serie *jakak'ukwas* propias de los p'urhépechas, que sin importar el grado de desarrollo y con los avances científicos no se deshacen de sus propios métodos curativos que llegan ser efectivos si se tiene una convicción fuerte. Esta es una razón válida que ha prolongado y seguirá prolongando el uso y la elaboración de las prendas tradicionales.

La influencia de la moda en la vestimenta tradicional

Es bien sabido que las prácticas culturales y sociales para su producción, reproducción y resignificación requieren del dinamismo, difícilmente se mantendrán estáticas porque son condicionadas por los procesos económicos, políticos y sociales internos y externos donde emerge el fenómeno del cambio; la indumentaria no es la excepción, hasta podríamos afirmar que la evolución de las prendas tradicionales es una naturaleza inherente, la permanencia y continuidad requiere y ha requerido experimentar las confecciones de las prendas con nuevas técnicas, diversos materiales y nuevas materias primas que las de costumbre, no solamente entre los p'urhépechas sino en muchos grupos étnicos de México. De acuerdo con algunos estudios etnográficos, nos refieren que uno de los aspectos que dieron el salto a la evolución materializada de la indumentaria indígena fue su inserción en el mercado global. A partir de la segunda mitad del siglo XX el curso de los textiles fue la constante evolución con la finalidad de satisfacer y adaptar la ropa de los indígenas a los gustos y las demandas de clientes externos, es decir, de ser ropa predominantemente usada en las zonas rurales de y para los indígenas pasó a ser mercancía.²¹⁰ A decir de Johnson “durante los últimos cincuenta

²¹⁰ JOHNSON, *Saberes enlazados*, p. 13.

años, el mercado turístico ha sido el impulsor más importante de las modificaciones en el tejido y la indumentaria”.²¹¹

Antes de la inserción de los textiles en el mercado global, éstos se caracterizaban por seguir procesos de elaboración netamente manuales, las artesanas confeccionaban no sólo las prendas, también se encargaban de procesar y preparar los materiales que requerían para la hechura de la ropa indígena, por ende, la conclusión dependía de semanas o meses largos de constante trabajo. Las artesanas debían producir las fibras como el algodón, el agave, la lana y la seda, era común escardar e hilar y teñirlos con elementos naturales.²¹² Pero con la introducción de materias primas industriales, las artesanas dieron un giro a sus producciones. Al trabajar con productos industrializados además de ahorrar tiempo en el proceso de elaboración, los costos de los textiles se abarataron.

Las prendas tradicionales p’urhépechas que se producen actualmente son de telas e hilos de fábrica, sin embargo, existen artesanas que aún trabajan con la lana en algunas zonas como en Angahuan para elaborar rebozos y *xequemus*.

Cuando hablamos de la indumentaria, una de las funciones es “definir las clases sociales”²¹³ y “determinar la identidad del individuo”.²¹⁴ Como hemos referenciado anteriormente, en las culturas prehispánicas y otras civilizaciones del mundo, los individuos se ataviaban de acuerdo al rango social perteneciente, pues se trataba de sociedades conservadoras. Sin embargo, existían otras más dinámicas que daban paso a las modificaciones de la ropa.

Al ser la moda un fenómeno presente en la cultura p’urhépecha y por el contacto de la etnia con diversos grupos humanos no aislado de la globalización, se insertan y se adoptan nuevos elementos y materiales para la confección volviéndolos propios, ejerciendo lo que Bonfil Batalla define como control cultural, es decir, la capacidad social de ejercer el control sobre los elementos culturales, sean estos propios o ajenos.²¹⁵

²¹¹ JOHNSON, *Saberes enlazados*, p. 15

²¹² JOHNSON, *Saberes enlazados*, p. 16.

²¹³ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p.248.

²¹⁴ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p.249.

²¹⁵ BONFIL BATALLA, “La teoría del control cultural”, p. 171.

La moda es un fenómeno insoslayable entre la sociedad, pero como argumenta Stresser-Péan “la moda es un fenómeno social de duración limitada, un acontecimiento que enfrenta al orden social para modificarlo”.²¹⁶ Si bien es cierto que la moda en la indumentaria p’urhépecha no corresponde al mecanismo de la idea occidental de primavera-verano/otoño-invierno, tiene sus ciclos de modificación y sus propias lógicas de tendencias. En los últimos cinco años, al menos en Santiago Azajo, las modificaciones y la presencia de nuevas confecciones se ha acelerado año tras año, se trata de los mismos textiles, las mismas formas, pero trabajados con nuevos adornos o materiales. Según algunos estudios afirman que las manifestaciones culturales p’urhépechas para considerarse como tradición o tradicionales su vigencia y reproducción, deben haber pasado por lo menos en tres generaciones.²¹⁷

Es innegable la presencia de la moda en esta vestimenta, pero esto lleva a cuestionarnos, si la duración de un conjunto o de una prenda tradicional evoluciona cada cinco años o menos ¿podemos hablar de una tradición indumentaria en una práctica cultural tan cambiante? En consonancia como argumenta González Lázaro, la tradición “no puede ceñirse sólo al criterio generacional”²¹⁸, nos señala Moisés Franco que “la tradición es la idea de la prolongación presente y actuante”.²¹⁹ Consideremos que las modificaciones y nuevas confecciones no transforman la prenda por completo, ni insertan prendas nuevas, el patrón indumentario se conserva, los materiales cambian, entonces podemos hablar que la indumentaria a pesar de los cambios, es tradicional, se sustenta en un pasado, actúa y tiene razón de ser en el presente y en las generaciones venideras.

Los circuitos comerciales e intercambio mercantil de los textiles p’urhépechas

En la historia de la humanidad siempre ha existido el contacto entre las sociedades por medio del intercambio y la comercialización de productos. Por ejemplo, en el Viejo Mundo (Europa) los españoles y portugueses planeaban constantes exploraciones en busca de nuevas rutas marítimas, con la intención de generar comercio e intercambio de productos con los asiáticos.

²¹⁶ STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres*, p.249.

²¹⁷ GONZÁLEZ LÁZARO, *La tradición y la moda en juego*, p. 20.

²¹⁸ GONZÁLEZ LÁZARO, *La tradición y la moda en juego*, p. 21.

²¹⁹ FRANCO MENDOZA, *Siruki. La tradición entre los*, p. 216.

Tal fue lo que ocurrió con las civilizaciones mesoamericanas. Con el arribo de los españoles durante el proceso de la colonización se intercambiaron infinidad de cosas, desde cultura material e inmaterial, surgió con ello el proceso de aculturación.²²⁰ Es la naturaleza y la necesidad del ser humano el contacto entre diversos pueblos y una, pues las sociedades requieren la influencia de sus semejantes para producir nuevas herramientas o ideologías, e incluso mejorar algo ya existente, o dotarlo de otros usos y significados, como el rebozo de jaspe tan emblemático en México, tiene sus orígenes en las Filipinas consecuencia del comercio trasatlántico.²²¹

Las civilizaciones del México prehispánico ejercían dominación frente a otras más débiles (mismo mecanismo implementado por los españoles hacia los indígenas mesoamericanos). Los aztecas se caracterizaban por ser uno de los grupos más bélicos y fuertes teniendo bajo su dominio a varios grupos, a quienes se les cobraba con tributos en especias, mantas, aves, etc. Bajo este orden generaban desde entonces, aunque de manera obligatoria, un intercambio de productos.

Es bien sabido que los p'urhépechas son creadores de diversas artesanías de funciones utilitarias, rituales y decorativos. Pero no todos ni en todas las subregiones de esta etnia producen todos esos objetos, las artesanías se crean en correspondencia y en sincronía con lo que la naturaleza provee. En la sierra p'urhépecha la mayoría de sus habitantes manipulan la producción maderera, por la abundancia de los bosques y por ser la madera la materia prima más inmediata a su alcance y los lugareños de la zona lacustre crean objetos de tule y chuspata. A diferencia de los textiles, éstos se confeccionan en todo el territorio p'urhépecha, ya que los materiales empleados fácilmente se adquieren en las zonas urbanas o se concentran en los mismos pueblos y los revenden poniéndolos a disposición y dándoles más facilidades a los compradores artesanos. De esta manera, la materia prima y una prenda lista para su uso está al alcance de los creadores y de los consumidores locales y externos.

Sin embargo, por emplearse diferentes técnicas en el proceso de la creación de los textiles, como el punto de cruz, el hilvanado y el deshilado para los *wanengos*, el telar de

²²⁰ Además de las civilizaciones del continente americano, España dominaba otros territorios, entre ellos, Filipinas, donde se encontraba uno de los puertos importantes que conectaba con Nueva España en RAMÍREZ GARAYZAR, "El rebozo de jaspe", p.223.

²²¹ RAMÍREZ GARAYZAR, "El rebozo de jaspe", pp. 223-245.

cintura para los rebozos, el doble punto de cruz para algunos delantales entre muchas otras técnicas manejadas en una sola comunidad hace la elaboración de cada una de las prendas más distintiva que otra. Además, por tratarse de ropa que pasa por un proceso de hechura mayormente manual, utilizando materiales sencillos el tiempo para su confección depende de semanas y meses. Lógicamente es imposible que en una sola comunidad se produzcan cada una de las prendas del conjunto indumentario tradicional p'urhépecha.

Por la vivencia comunitaria y la demanda de los objetos artesanales para diferentes ocasiones, los p'urhépechas identifican lo que se produce mayormente en cada uno de los pueblos. Cuando en una fiesta se requieren *yurhexis* (cucharas de madera), cazos de cobre, comales de barro, platos y tazas de cerámica, sopladores y tapetes, etc., comúnmente acuden a los pueblos donde se producen o los artesanos arriban a los diferentes pueblos ofreciendo sus objetos.

Es interesante el movimiento que realizan los p'urhépechas con fines comerciales facilitando el intercambio de productos en ocasiones que terminan practicando el trueque (*mót'akutsperakwa*). Esta circulación comercial gira en torno al calendario litúrgico, con base en el ciclo de fiestas religiosas en estos pueblos, implica la adquisición de diferentes objetos. Cuando se avecina la fiesta patronal de San Juan, de Santiago, de San Mateo, de San Luis, de San Miguel, de la Virgen de la Magdalena, etc.; los alfareros, artesanos textiles entre otros, concurren con meses o semanas de anticipación de dichos poblados y ofrecerlos a los lugareños, o los consumidores arriban a los pueblos según la artesanía que requieran. A falta de poder adquisitivo una práctica importante es el trueque, se intercambia un producto por otro, siempre y cuando la equivalencia monetaria se equipare.

No obstante, el hecho de no ser productores de una artesanía en específico no se exige que un pueblo haya revendedores, éstos adquieren las artesanías de varios modelos aumentándole la cantidad considerada en lo que una persona gastaría trasladarse para adquirir dicho objeto en la comunidad productora. La intermediación de los revendedores pone al alcance y a disposición cualquier artesanía. Es así que los rebozos de Ahuiran y de Turícuaro se pueden encontrar por los mismos creadores en las zonas urbanas más cercanas como Cherán y Paracho o por sus revendedores como los rebozos de Tenancingo en Santa Fe de la Laguna. Esta movilización interna, además de facilitar el comercio de los textiles, crea y

complejiza aún más la indumentaria de la mujer p'urhépecha. Este es uno de los factores de la diversidad y la constante y cambiante moda femenina en la región, según las preferencias, gustos y posibilidad de adquisición de la ropa tradicional.

En los últimos años, los rebozos de Tenancingo son altamente demandados por las mujeres de Santiago Azajo, los cuales se consiguen en Santa Fe de la Laguna, así como los wanengos de esta localidad o de San Andrés Tziróndaro. En Capacuaro mayormente prefieren los delantales del estilo de la zona de la ciénega de Zipiajo y de Azajo y rebozos de Ahuiran o Turícuaro. Son lazos comerciales de épocas añejas y continúan en vigencia por la demanda de los productos y las artesanías locales.



IMAGEN 22. Fotografía de Iris Calderón Téllez. Venta de hilos, de tela cuadrillé y manta industrial y patrones en punto de cruz computarizados en tela cuadrillé, Capacuaro, Michoacán, 15 de julio 2021.

Discriminación y resistencia-identidad mediante la vestimenta

Todo lo que se ha expuesto hasta aquí y el curso que ha seguido la vestimenta p'urhépecha ha sido relatado favorablemente, hemos resaltado lo bonito y lo bello y la importancia en los pueblos de la región. Sin embargo, su permanencia ha pasado por diversos filtros y no

precisamente fáciles, al contrario, muchas mujeres tuvieron que soportar discriminación, racismo y malos tratos, solamente por vestir con ropa indígena o hablar una lengua que no es el español.

Dada la relación intrínseca de las mujeres con el quehacer textil y el peso cultural que conllevan simplemente por ser mujeres, al asociarlas directamente con labores domésticas consideradas erróneamente propiamente femeninas, es una construcción social manejado desde tiempos inmemoriales y varias culturas del mundo no sólo entre los indígenas. A pesar de la ya larga tradición migratoria y su contacto con uno de los países más globalizados, indudablemente se ha influido positiva (gracias a la migración y la conservación de un empleo en Estados Unidos, los p'urhépechas se han superado económicamente) y negativamente en los pueblos p'urhépechas (pierden y olvidan los valores comunitarios: la lengua, las costumbres, las tradiciones, etc). Sin embargo, un aspecto que parece renuente a erradicar es la mentalidad machista y la discriminación entre miembros del mismo grupo étnico y más aún por los *turhisi* (por el otro que no es p'urhépecha o indígena).

Vivimos en uno de los países con más diversidad cultural y lingüística, pero también uno de lo que presenta mayores índices de discriminación y racismo. Recordemos esta frase muy conocida pero también muy atinada: el peor enemigo de un mexicano es otro mexicano. No hace falta la presencia de un extranjero para menospreciar a un mexicano por su color de piel o para mofarse de un individuo que no sabe leer ni escribir. Pero tampoco se espera un mejor trato, no igualitario, ni parejo en territorio ajeno. Tal es el caso de los migrantes mexicanos en Estados Unidos quienes soportan y día con día tienen que lidiar en un territorio que no es el suyo, simplemente por buscar oportunidades laborales más estables que el de su lugar de origen. Si estas son las condiciones sociales racistas y discriminatorias que enfrenta un mexicano de tez morena, con niveles de estudio básico, etc., son iguales o peores los tratos hacia los indígenas que visten con su ropa tradicional o quienes se comunican en su lengua nativa. En estos escenarios el ser de un pueblo originario, conlleva un oficio artesanal, tener un estilo de vida local o rural parece revertirse en condición de inferioridad frente al otro no

indígena y más cuando se es mujer. Recordemos las palabras de una joven mixteca “ser mujer es resistir, pero ser mujer indígena es resistir doblemente”.²²²

Desde los primeros intentos de unificación de la sociedad multiétnica mexicana tras la revolución, la diversidad étnica del país presentaba problemas y la vía era reconocer a la nación mexicana mediante el mestizaje, pero sin dejar de lado la glorificación el aporte de la herencia cultural material e inmaterial de las civilizaciones prehispánicas como la serpiente y el águila de los aztecas representados en la bandera nacional como símbolo nacional.²²³ Las diversas propuestas de antropólogos, lingüistas, arqueólogos, etnohistoriadores, etc, más allá de la reorganización y reconocimiento de una sociedad multiétnica, una de las tareas fundamentales era la “modernización de los indios”. Manuel Gamio hablaba de la “incorporación” de los indígenas en el ámbito museístico y en monumentos prehispánicos, mientras que Moisés Sáenz prefería reemplazar el término en el ámbito de la educación por el de “integracionismo”, pues ambos confluían en que “asimilar” a los indígenas en la historia mexicana y en todos sus aspectos no era la mejor opción, pues son parte de la herencia cultural y del mestizaje cultural.²²⁴

Dicho lo anterior, a pesar de los intentos, las iniciativas, la abogacía de las instituciones políticas y de los sectores culturales, así como la lucha y demanda de los grupos indígenas mediante rebeliones por el reconocimiento de los derechos los pueblos originarios, poco o nada se ha logrado para erradicar el racismo y la discriminación. A diferencia de los derechos en pro manifestados en pro de los indígenas como el derecho a la Autonomía amparados legalmente, el racismo y la discriminación se manejan en el ámbito discursivo, existiendo en tal sentido una doble moral, pues se reconoce y se glorifica a los pueblos originarios, su pasado y su herencia en fechas conmemorativas nacionales, y en la práctica se les desprecia, se les menosprecia, se les insulta por esas mismas razones que en momentos específicos exaltan frente al extranjero o cuando se trata de sacar provecho o proponerlos con fines o atracciones turísticas.

²²² Discurso de Nadia López joven mixteca acreedora del Premio Nacional de la Juventud Nacional 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=Dxjvpb89O7M>

²²³ DE LA PEÑA, “La antropología, el indigenismo y la diversificación”, pp. 57 y 58.

²²⁴ DE LA PEÑA, “La antropología, el indigenismo y la diversificación”, pp. 61 y 62.

En el capítulo dos hablábamos sobre la vestimenta de uso diario y de ocasiones especiales, sosteniendo que el festivo es el más recurrido, mientras que el de uso diario en algunas comunidades va en declive. Una de las razones importantes que han inducido el abandono de la vestimenta de uso diario es precisamente la discriminación.

No obstante, podemos dar cuenta de algunos testimonios: la resistencia y sobrellevar a cabo la identidad como miembro de un pueblo originario pesa más que los malos tratos y comentarios negativos que han sufrido sobre todas las mujeres, al comerciar o recurrir a los centros urbanos para acudir a los servicios a los que no tienen acceso en sus lugares de origen.²²⁵

Así nos relata Consuelo Tapia de Santiago Azajo que durante muchos años ha vivido experiencias discriminatorias por vestir con ropa tradicional de uso diario y por hablar la lengua p'urhépecha en centros urbanos. Junto con su hija, semanal o quincenalmente viajaban a Zacapu, Michoacán, para realizar algún trámite, cobrar las remesas en el banco (pues su marido es migrante y desde hace algunos años obtuvo su ciudadanía norteamericana), comprar la despensa o acudir al médico cuando era necesario. A pesar de que Zacapu se reconoce como uno de los pueblos p'urhépechas primigenios, por ser de los primeros asentamientos de los *wakusī*, con el paso de los años sus habitantes reemplazaron el idioma indígena y su vestimenta por el idioma español y la moda occidental. En una de las tantas idas a ese lugar y acompañada de su hija, un niño comenzó a arrendarles de la nada porque hablaban en p'urhépecha y porque vestían con naguas. A lo que la señora Consuelo

²²⁵ El 14 de noviembre de 2020, acudí al centro comercial Plaza las Américas de Morelia buscando ropa o accesorios para un regalo. Cuando iba de salida de uno de los departamentos vi que ingresaba una paisana a lo que decidí quedarme un momento más para presenciar de qué manera actuarían las empleadas. La señora se acercó a la cajera preguntándole sobre un modelo que quería. Ella respondió que iría a revisar en la bodega sobre su pedido, no sin antes pedirle de favor a su compañera que le cuidara el departamento. La otra empleada accedió y mientras la señora veía otros modelos la trabajadora no le quitaba la vista. Al regresar la encargada, inmediatamente le mostró lo que la señora había pedido, ella realizó su pago. Inmediatamente me acerqué a la señora preguntándole de dónde era (en lengua p'urhépecha), sostuvimos una breve plática, pidiéndome finalmente que la acompañara a la salida. Al momento de que le hablé a la señora, las trabajadoras se sorprendieron y se apenaron (lo veía en sus rostros) porque había presenciado todo. La señora iba vestida con su indumentaria tradicional, el hecho de llevar esa ropa les causó desconfianza como si fuera a robarse o hacer algo indebido dentro del establecimiento. A lo que me pregunté, si yo hubiera ido ataviada con mi indumentaria, llevara mi rebozo o un *wanengo* ¿me hubieran tratado igual o peor? Porque minutos antes estuve en el mismo departamento, pues prevalece aún la idea o a los indígenas no tienen estigmatizados como flojos, ladrones, que no tenemos dinero para comprar tal o cual cosa y con esta experiencia lo viví de cerca, tal vez no directamente hacía mi persona, pero sí con mi paisana.

le respondió al niño que por lo menos ellas hablaban y entendían dos idiomas, aunque no un español fluido pero que se entendía. Esta situación no fue razón suficiente para que la señora Consuelo y las demás mujeres de su familia dejaran de hablar su lengua y de usar su vestimenta.²²⁶

La discriminación es uno de los factores que inciden en el abandono de la vestimenta y de la lengua o el hecho de negar que son indígenas p'urhépechas. Así lo refieren también algunos los migrantes de esta misma localidad quienes radican en Estados Unidos. La misma señora que nos relató su experiencia, también nos comenta que en Carolina del Norte, donde radica la mayoría de los migrantes de Azajo, cuando se encuentran en establecimientos públicos, la gente se comunica en español y no usan la ropa tradicional. Su justificación es para no ser discriminados y que no se sepa que son indígenas. Otros casos se externaron en una casa de estudiantes de la Universidad Michoacana que alberga estudiantes de procedencia p'urhépecha. Sin experiencias concretas en algunas ocasiones en las asambleas comentaban que su paso en las escuelas fue complicado por comentarios racistas de parte de profesores y alumnos.²²⁷

Más allá de expresar lo bonito, lo estético -como advertíamos al inicio de este apartado-, lo simbólico y lo caro que es vestirse con este tipo de atuendo, detrás de cada una de las prendas existe la resistencia y la identidad. A las mujeres artesanas y las que consumen esta ropa le debemos la supervivencia del conjunto indumentario. El rol de las artesanas que día a día se dedican a la confección de los textiles, quienes resisten tejiendo los rebozos, las fajas, quienes bordan los *wanengos*, los delantales, todas ellas quienes dedican y ha dedicado gran parte de sus vidas en esta labor contribuyen en la continuidad y el fortalecimiento de la identidad mediante las artesanías.

²²⁶ En varias ocasiones cuando tocamos el tema de la vestimenta tradicional o de la lengua, mi abuela Consuelo junto con mi madre recuerdan este episodio. Aconsejándonos que no dejemos de hablar nuestro idioma y le demos lugar especial a la vestimenta tradicional y nuestras tradiciones y costumbres. A lo que sigue mi abuelo que no debemos dejar de hablar nuestra lengua porque es nuestra identidad.

²²⁷ La situación de los migrantes en Estados Unidos ha sido señalada en una comunicación personal de Consuelo Tapia Tzintzún a Iris Calderón Téllez el 15 de octubre de 2020. El caso de los estudiantes, me percaté porque durante más de cuatro años viví en un albergue estudiantil en el tiempo que cursaba mis estudios en la Facultad de Historia. En aquellas reuniones y en círculos de estudio mis compañeros manifestaban actos de discriminación en algún momento de su paso por la preparatoria y en la licenciatura.

Si bien, muchas de las mujeres manifiestan continuar con el legado artesanal por influencia de las demás mujeres de sus familias y por el autoempleo, porque a través de la venta de prendas tradicionales reciben una remuneración económica para sostener y/o coadyuvar en el sustento económico familiar, esta actividad propicia la importancia de la resignificación del vestido p'urhépecha sobre todo en las celebraciones, a diferencia de los que ocurre con la vestimenta de uso diario que va en decadencia.

Pero hay actos que son un tanto contradictorios, aún cuando griten y muestren la riqueza de la indumentaria -como lo veníamos manifestando en el capítulo dos en el apartado de la indumentaria de uso diario-. Aún prevalece o existe miedo a la discriminación y al racismo, el rechazo del “otro” por parte de los que nos son p'urhépechas.

En las fiestas patronales y otras celebraciones, son los espacios donde se tiene presencia y uso de la vestimenta aquéllos en los que los p'urhépechas se muestran orgullosos de vestir, de comunicarse en su lengua y ejecutar sus tradiciones y costumbres. Lo mismo ocurre con la diáspora transnacional p'urhépecha como lo denomina Casimiro Leco Tomás,²²⁸ p'urhépechas que han migrado con familias enteras hacia Estados Unidos concentrados en California, Chicago, Carolina del Norte, Florida, Oregón, e Indianápolis principalmente, un territorio netamente ajeno pero donde encuentran lugar para reproducir sus manifestaciones culturales (bodas, XV años, primeras comuniones, bautizos y fiestas patronales), porque se reúnen grupos de los mismos pueblos para organizar dichas festividades. En su retorno hacia el norte, los migrantes cargan con productos nacionales como dulces, juguetes, utensilios y no se diga de la vestimenta tradicional, pues los ocupan en las fiestas que realizan en territorio estadounidense o como obsequio y encargo para sus familiares que se quedan al otro lado de la frontera.²²⁹

Al reproducir dichas celebraciones en el extranjero se interactúa de manera interna con el grupo que comparte la misma cultura, perteneciente a los pueblos de las regiones p'urhépechas. El vestido tradicional sigue sus actos de resignificación y de valoración dentro de las comunidades, en tanto que las jóvenes que dejan su terruño para vivir en los centros

²²⁸ LECO TOMÁS, “La diáspora transnacional”, pp. 59-67.

²²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=E1oRWEPT30s>. Fiesta patronal de Santiago Apóstol en Carolina del Norte 2019.

urbanos cercanos sea por cuestiones laborales o acceder a estudios universitarios, no visten más con la indumentaria local porque todavía prevalece el miedo a la discriminación.

Creeríamos que los únicos actos de discriminación provienen de los *turhisí* o de los extranjeros (norteamericanos blancos). No obstante, entre los mismos p'urhépechas hablantes y que viven en comunidades netamente reconocidos como pertenecientes a esta etnia por vivir y preservar sus usos y costumbres así como la lengua, se clasifican como los más indios y los menos indios; también ocurre por parte de los pueblos en los que el idioma ha quedado en el olvido y por el habitar en territorios que en el pasado prehispánico y colonial forman parte de la historia de los p'urhépechas, hablamos de las cabeceras municipales o poblados semipoblados ya no identificados como zonas rurales y por hablar como primera la lengua el español.

Cada pueblo p'urhépecha se encuentra cerca de un pueblo o centro urbano que actualmente los hablantes de la lengua consideran *turhisí* simplemente por ya no hablar el idioma nativo y no caracterizarse por el modo de vida comunitario, y no solamente por eso, otra razón se debe a los constantes motivos de discriminación. No es ningún secreto que los de Uruapan han lanzado comentarios de esta índole a los de Capacuaro, a los de San Lorenzo; los de Quiroga a los de Santa Fe de la Laguna y San Andrés Tziróndaro, los de Tzintzuntzan a los de Tarerio o Ichupio, los de Zacapu, de Coeneo y de Naranja a los de Santiago Azajo. Nos preguntamos, ¿por qué ocurren este tipo de tratos, cuando todos estos pueblos se engloban en una misma cultura y en un mismo pasado y presente cultural étnico? Porque todo lo que conlleva y caracteriza a un pueblo indígena, su idioma, sus creencias, su modo de vida rural, su vestido, su color de piel, etc., se consideran inferiores, no equiparables ni comparables en una sociedad donde prima como lengua oficial es español y en el que el mundo globalizado y la vida en una ciudad es superior por la infraestructura y estar en sincronía con los países del mundo. La idea de la genética de la tez blanca está impregnada en todas las sociedades, entre más blanco más aceptados socialmente y más privilegios creen merecer, pues el color de piel es también superior a los de tez morena. Relacionan el color de piel con la reminiscencia de la conquista, los nativos quienes eran considerados barbaries, al no tener la misma forma de “civilización” que la de los conquistadores españoles o superior y por andar “desnudos” o semidesnudos, y por ser ellos morenos y los europeos blancos. Con

el paso de los años, tras la nueva genética producto del mestizaje en la Nueva España los indígenas y morenos siguen considerándose inferiores.

De esta manera, estamos englobando diversos aspectos que conllevan a un acto de discriminación. Más allá de la ropa tradicional y la lengua, entre otros factores del modo de indígena, que el p'urhépecha o el mazahua por hablar su idioma nativo o por vestir con vestimenta local vive en condiciones inferiores frente al no indígena. Se trata de una premisa que se ha venido arrastrando desde hace siglos.

CONCLUSIONES

A lo largo de la presente investigación realizamos una búsqueda intensa de fuentes hemerográficas y de carácter histórico especializados en relación con el tema de la indumentaria tradicional o los textiles p'urhépechas. A falta de estudios especializados en este ámbito, los resultados tuvieron un éxito limitado. La única fuente historiográfica y una de las primeras a las que recurrimos fue la *Relación de Michoacán*, obra que, al contener pasajes de las celebraciones, las guerras, los matrimonios, también nos proporcionó información sobre la vestimenta prehispánica de las mujeres mediante relatos y a través de las láminas. La información obtenida que coadyuvó a tejer e hilar esta tesis, mayormente la obtuvimos de fuentes provenientes de estudios antropológicos y recursos visuales como fotografías y objetos materiales (textiles), de los cuales obtuvimos el mayor provecho posible. A pesar de la ausencia de referencias con enfoque histórico sostenemos que con textos de carácter antropológico y mediante objetos materiales (textiles y figurillas arqueológicas) y visuales (fotografías y lienzos de algunas culturas mesoamericanas), así como información extraída durante breves estancias de trabajo etnográfico en Santiago Azajo y Capacuaro es posible reconstruir una historia relativa de la indumentaria tradicional p'urhépecha.

Después de realizar el recorrido investigativo sobre la indumentaria tradicional y conocer lo propio y la apropiación de varios elementos, su evolución a lo largo del tiempo para configurarlo como lo conocemos actualmente, sostenemos que la vestimenta ha sido producto de invención de reinención, de producción y de reproducción; y la capacidad de manejo tanto de elementos propios y ajenos que forman parte de la identidad cultural.

Damos cuenta que al hablar de tradición o lo tradicional de las expresiones culturales de los grupos indígenas, no son manifestaciones cuadradas que siguen y han seguido pautas determinadas al pie de la letra. Al contrario, el dinamismo cultural ha permitido la evolución y la pervivencia de la indumentaria hasta nuestros días. Con la vestimenta como ejemplo, rompemos el esquema de la concepción esencialista con lo que definimos lo tradicional.

Por ello, entendamos el ciclo de la indumentaria tradicional con sus cambios y continuidades, que sigue naturalmente su propio curso, sus depositarios son los facultados para decidir qué

elementos adoptar, cómo incorporarlos y cuáles componentes excluir, porque la tradición p'urhépecha es como una planta, que tiene sus raíces bien plantadas, pero toma diferentes direcciones siempre con la idea de prolongarse.

Es pertinente cambiar la idea o concebir como sinónimo de tradicional con lo “original”, lo “auténtico” o lo “más antiguo”. Porque desde tiempos inmemoriales los grupos indígenas han estado expuestos con elementos y sociedades que no han sido parte de su entorno lo cual se refleja claramente en el manejo de materias primas comerciales para la elaboración de los textiles. Al igual como sucede en la actualidad, los p'urhépechas están constantemente en interacción con el exterior, dada la situación es imposible dejar de lado elementos y materiales que facilitan la elaboración su proceso de producción. Además, es imposible mantener la vestimenta como era hace 500 años por los mismos cambios sociales, culturales, y socioeconómicos, sin embargo, como se ha advertido, la introducción de los materiales fabriles no demerita que la indumentaria se clasifique como tradicional.

Si a alguien debemos reconocer el papel fundamental que fungen en torno a la indumentaria y la lengua, es a las mujeres. La preservación y reproducción de la lengua p'urhépecha, así como el uso de la vestimenta tradicional de uso diario y de gala son resguardadas principalmente en el núcleo femenino. A ellas se les debe la continuidad no sólo estos dos aspectos, sino varias manifestaciones culturales de este grupo étnico. En las mujeres se deposita un cúmulo de tradiciones y saberes ancestrales, con quienes conviven y crecen mayormente los hijos, los nietos y los bisnietos, por eso el gran apego de los pequeños hacia sus madres, su “papel social está bien definido y asociado a tareas fundamentales para la sobrevivencia”.²³⁰ En el ámbito familiar las madres se encargan de transmitir el idioma a sus hijos y las formas de supervivencia. Debido a la migración o la constante movilización de los varones y su ausencia por razones económicas dejan a los hijos al cuidado de la madre o de la abuela. La crianza de los infantes siempre queda a cargo de las madres en compañía y ayuda en ocasiones de las abuelas y de las hijas o hermanas. En esos lapsos de tiempo que los hombres están fuera del núcleo familiar y comunitario, con la madre, los hijos aprenden las maneras de sobrevivencia, de enfrentarse al mundo y a comprender su entorno cultural, a aprender visual y de forma práctica y vivencial sobre las tradiciones y costumbres

²³⁰ VILLAVICENCIO ZARZA, “Mujeres y niños en Comachuén”, p. 150.

comunitarias que algún día fungirán. Así el aprendizaje sobre los derechos y las obligaciones que se estipulan en el caso p'urhépecha de acuerdo con el género, la edad y el estado civil, cuando los hijos alcanzan una edad aceptable para realizar alguna función, tienen la idea de lo que les corresponde hacer.

Las mujeres desde pequeñas se instruyen en las labores culinarias y de las tareas domésticas. Es así que no se puede menospreciar su labor como transmisoras directas del arte de tejer y de bordar, actividades mediante las cuales creen importante porque es una manera de generar ingresos económicos. Además, que confeccionar prendas tradicionales se trata de continuar con una tradición y una identidad como pueblos y como mujeres p'urhépechas. Con la práctica constante, el hacer y deshacer un bordado, un rebozo o una faja bajo la instrucción de otras mujeres se van adquiriendo las habilidades necesarias. Conocen bien cuando las prendas u otros objetos se destinan para espacios utilitarios o como presentes en una celebración o ritual.

En los espacios que convergen las mujeres como la cocina, el patio, la calle, las reuniones familiares en los pueblos aún hablantes del idioma p'urhépecha, se comunican en su lengua diariamente. Los objetos, los nombres de lugares se pronuncian en su lenguaje. Y son los mismos espacios donde los hijos conviven, escuchando diariamente sobre el acontecer de su entorno cultural. Un niño que desde pequeño o que sus primeras palabras fue escuchar la lengua nativa de sus padres y de sus mayores, difícilmente podrá desprenderse de ella. ¿Por qué? Porque muchas palabras se comprenden perfectamente en p'urhépecha y difícilmente se explican en español u otra lengua extranjera. No sólo se trata de una forma de comunicación sino la relación con el contexto cultural, una tarea que las mujeres han realizado y siguen realizando en el ámbito familiar y comunitario. En ese sentido las mujeres “se vuelven... perpetuadora de un linaje y de un lenguaje, transmisora de cultura y de saberes”.²³¹

Ahora bien, si las mujeres cumplen cabalmente con su rol como portadoras de linaje, de una tradición y de los saberes ancestrales, han tenido que lidiar con experiencias de discriminación y de racismos manteniéndose firmes ante la convicción de la importancia de

²³¹ VILLAVICENCIO ZARZA, “Mujeres y niños en Comachuén”, p. 156.

su cultura. Con esto nos damos cuenta que luchar día a día y ni propagando el mensaje, ni luchando por los derechos de los pueblos indígenas se han podido erradicar los malos tratos en contra de ellos. Muchas de las veces, los discursos a favor de la diversidad cultural y el respeto a los pueblos originarios se quedan solamente en los discursos, más no en la práctica. Fuera de sus comunidades, los p'urhépechas siguen padeciendo discriminación, insultos, malos tratos, desigualdad por el hablar su lengua nativa y por vestirse a la usanza tradicional, aspectos que son vistos inmediatamente, por eso al p'urhépecha fuera de su entorno cultural teme decir que es p'urhépecha cuando en su región es orgulloso de serlo, por miedo a no tener un trato digno.

Cuando las mujeres p'urhépechas acuden a su cita al consulado de Ciudad Juárez o de la Ciudad de México, prefieren dejar de lado su vestimenta para que su trámite no sea rechazado por motivos discriminatorios. En un centro comercial con departamentos de ropa occidental no acuden con este atuendo, porque les dirán que no tienen con qué comprar o no les permitirán acceder. El indígena, aún en tiempos de modernidad sigue exotizándose y menospreciándose ante los ojos de los no indígenas.

A pesar de las constantes muestras y tratos indiferentes, los p'urhépechas no han abatido, al contrario, luchan por ganar cada vez más espacios públicos fuera de su terruño con la intención de ser reconocidos y valorados como lo que son. La discriminación para muchas mujeres, lejos de ser un motivo de rechazo hacia su cultura, ha sido razón suficiente para combatir este fenómeno. Así como hay hombres y mujeres que no manifiestan su lugar de origen, también hay individuos que exaltan lo mayor posible y en cada oportunidad sus raíces. Tener la oportunidad de llevar su indumentaria tradicional en algún evento académico, a la entrega de algún premio, participar como ponente o simplemente atreverse a vestir la ropa de uso diario al realizar algún trámite en la urbe o ir de paseo, es signo de resistencia e identidad cultural. El amor, el aprecio y el orgullo que sienten al ser mujeres p'urhépechas, de mostrarle al otro que no se avergüenza de su historia, de sus tradiciones, el comunicarse en su lengua enfrente de los que no hablan algún idioma indígena, de decirle a la sociedad que están presentes y pervivido y le ha sido heredada una cultura milenaria, una forma de vida distinta con una cosmovisión propia.

FUENTES

Hemerografía

“Atlas de textiles indígenas”, *Arqueología Mexicana*, ed. Especial, núm. 55, Abril, 2014.

“Indumentaria prehispánica”, *Arqueología Mexicana*, vol. III, núm. 17.

“Ocumicho. Vocación y fantástica”, *Artes de México*, Eva Garrido Izaguirre (Coord.), Rev. Trimestral, núm. 129, 2018.

ARTESANÍAS de Tarecuato y Turícuaro. Tarekuatu ka Turikaru ukata ambe, México, Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán, 2004.

“La flor en la cultura mexicana”, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2017.

Entrevistas:

Sra. Consuelo Tapia Tzintzún

Sra. María de los Ángeles Téllez Tapia

Sr. Ciriaco Téllez Medina

José Jesús Chávez Solís

Diana Laura Cipriano Salmerón

Patricia Pérez Campos

Comunicaciones personales:

Cecilia Serrato Téllez

Yadhira Téllez Tapia

Bibliografía

ABRAHAM JALIL, Bertha (Coord.), *Diseño y vida en el arte popular. Cerámica y textiles en el arte popular mexiquenses*, México, Universidad Autónoma del Estado de México/ Gobierno del Estado de México, 3ª edición, 2015.

AGUILERA, Porfirio (Coord. de la ed.), *El quehacer de un pueblo*, Morelia, Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán, 2ª edición, 1990

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo, *Problemas de la población indígena de la Cuenca de Tepalcatepec*, México, Ed. Stylo, 1952.

ALCALÁ, Jerónimo de, *Relación de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2013.

ASCENCIO, Gerardo, “Concurso el traje regional en Uruapan”, SORIA MAYÉS, Eugenia Sovietina (Comp.), *Concurso del traje tradicional. Memoria del 25 aniversario*, México, Secretaría de Cultura de Michoacán, 2006.

BARTHELEMY, Ricardo y Jean MEYER, *La casa en el bosque. Las trojes de Michoacán*, México, El Colegio de Michoacán, 1987.

BRAVO UGARTE, José, *Inspección ocular en Michoacán, región central y suroeste*, México, Testimonio Histórico, Núm. 2.

BONFIL BATALLA, Guillermo, *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza Editorial, 1991.

CALDERÓN TÉLLEZ, Iris, La transformación de la indumentaria tradicional p’urhépecha como recreación de la identidad (Santiago Azajo, 1970-2017). *Sirit’akeeri mótakukwa p’rheeri mimixikwa (Santiago Azajo, 1970-2017)*, Tesis de Licenciatura, Facultad de Historia UMSNH, 2018.

CARRASCO, Pedro, *El catolicismo popular de los tarascos*, México, Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Divulgación, 1976.

CERECEDA, Verónica, “Semiología de los textiles andinos: las talegas de isлага”, *Revista de Antropología Chilena*, Chungara, Vol. LXII, Núm. 1, 2010, pp. 181-198.

CHAMORREAU, CLAUDINE, *Hablemos purépecha. Wantee juchari anapu*, México, Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Institut de Recherche pour le Développement, Ambassade de France Mexique Centre Culturel et de Cooperation-IFA, Grupo Kw’anískuyarhani de Estudiosos del Pueblo Purépecha, 2009.

CORONA NÚÑEZ, José, *Rincones michoacanos. Leyendas y breves datos históricos de algunos pueblos de Michoacán*, Imprenta H. Cámara de Diputados, México, 1936.

DAHLGREN JORDÁN, Barbro, “La etnología”, Varios autores, *La antropología en Michoacán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. I, 1997, pp. 195-222.

DENISE, Arnold Y. y Elvira ESPEJO, “El textil tridimensional. La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto”, *Journal de la Societé des Americanistes, Fundación Interamericana, Fundación Xavier Albá, Instituto de Lengua y Cultura Aymara*, Núm. 2, 30 de diciembre de 2013, pp. 209-214.

FERREIRA MEDINA, Jaime Antonio, Masculinidades, trabajo textil y usos simbólicos del rebozo en la Cultura P’urhepecha de Michoacán, Tesis de Licenciatura, Facultad de Historia UMSNH, 2016.

FRANCO MENDOZA, Moisés, “La ley y la costumbre en la Cañada de los Once Pueblos”, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997.

_____, “Manos que producen”, OIKIÓN SOLANO, Verónica (Coord.), *Manufacturas en Michoacán: tradición y modernidad*, México, El Colegio de Michoacán, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Gobierno del Estado de Michoacán, 1998.

FRIEDRICH, Paul, “El tao del lenguaje”, Granada, Centro de Investigaciones etnológicas, 1994.

_____, *Los príncipes de Naranja. Un ensayo de método antropohistórico*, México, Editorial Grijalbo, 1991.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990.

GARCÍA MORA, Carlos, *El baluarte purépecha. Configuración de un pueblo cristiano en la sierra de Michoacán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Dirección de Etnohistoria, 2006.

_____, *Evidencias históricas en la indumentaria purépecha*, México, Tshimaru Estudio de Etnólogos, 2013.

_____, *Indicios etnográficos de la jakájkukwa (la creencia purépecha)*, Querétaro, Sociedad Mexicana de Antropología XXX Reunión de Mesa Redonda (3-8 de agosto), Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014.

_____, *Jakájkukwa. Indicios etnográficos de la creencia purépecha en Charapan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014.

GARRIDO IZAGUIRE, Eva María, “Categorías del gusto en la escultura de Ocumicho, un pueblo purépecha”, BAER, Gerhard, GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, Manuel y Mark MÜNDEL (Coords.), *Artes indígenas y antropología*, España, 2001, pp. 131-142.

_____, “Concursos artesanales: el caso de Michoacán, una revisión crítica”, Lorena Ojeda, Eduardo Mijangos, Eugenio Mercado (Coords.), *Cultura, sociedad y políticas públicas. Pasado y presente del patrimonio cultural en Michoacán*, Morelia, Michoacán, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Coordinación de Investigación Científica, 2015, pp. 143-160.

_____, “El manejo de la estética y el arte indígenas como patrimonio cultural”, Benjamín Valdivia (Ed.) *Primer Foro Internacional. Interdisciplina y espacios sustentables*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2011.

_____, “La artesanía como forma de expresión de tradiciones estéticas indígenas”, Salvador Pérez Ramírez (Ed.), *Artesanías y saberes tradicionales*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Vol. I, 2015, pp. 139-160.

GENDREAU, Mónica y Gilberto Giménez, “Impacto de migración y media en culturas regionales”, Manuel Ángel Castillo, Alfredo Lattes, Jorge Santibáñez (Coords.), *Migración y fronteras*, México, El Colegio de la Frontera Norte, El Colegio de México, Asociación Latinoamericana de Sociología, Plaza y Valdez editores, 2000.

Gilberti, fray Maturino, *Vocabulario en lengua de mechuacan*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Fideicomiso Texeidor, 1997.

GIMÉNEZ, Gilberto, “Introducción. Cultura, identidad y discurso popular”, Andrew Roth Sneff, José Lameiras (Eds.), *El verbo popular*, Zamora, El Colegio de Michoacán/ Universidad ITESO, 1995.

GONZÁLEZ ARNAO, Walter, UTIA CHIRINOS, Fernando y Alberto VELARDE ANDRADE, *El impacto tecnológico en la artesanía peruana*, Lima, Universidad Nacional de Ingeniería/ Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, 2017.

GONZÁLEZ LÁZARO, Martha, La tradición y la moda en juego. Consideraciones desde la filosofía de la cultura sobre las variaciones del gusto en la indumentaria tradicional P´urhépecha, Tesis de Maestría, UMSNH Facultad de Filosofía, 2015.

HERNÁNDEZ-DÍAZ, Jorge, *Artesanías. Urdiendo identidades y patrimonios para el mercado*, México, Universidad Autónoma Benito Juárez de Investigaciones Sociológicas, 2016.

HERRERA. Alfonso L. y Ricardo E. CICERO, *Catálogo de la colección de Antropología del Museo Nacional*, México, Imprenta del Museo Nacional, 2018.

HOBBSAWM, Eric y Terence RANGER (Eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona, Ed. Crítica, 2002.

JHONSON, Kirsten, *Saberes entrelazados. La obra de Irmgard Weitlaner Jhonson*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Artes de México, 2015.

LECHUGA, Ruth, “Antecedentes indígenas del rebozo” *Rebozos de la colección de Roberts Everts: Colección de uso y estilo Museo Franz Mayer (colección)*, México, 2ª edición, 1997, pp. 13-18.

LECO TOMÁS, Casimiro, “La diáspora transnacional purépecha en Estados Unidos”, *Acta universitaria*, Guanajuato, noviembre de 2013, vol. 23, núm 1, pp. 59-67.

LECHUGA, Ruth D., *La indumentaria en el México indígena*, México, FONART, SEDESOL, 2009.

LISE-Anne y René PRIETII, *Empleo y migración en la región de Pátzcuaro*, México, Instituto Nacional Indigenista, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

LLULL PEÑALBA, José, “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, individuo y sociedad*, Universidad de Alcalá, Vol. 17, 2005, pp. 175-204.

LUMHOLTZ, Carlos, *El México desconocido*, México, Instituto Nacional Indigenista, T. II, 1986.

MARTÍNEZ ALMONTE, Eréndira, *Tejidos de Historia. Estudio etnohistórico, etnológico e iconográfico del xequemu en Angahuan, Michoacán*, México, Escuela Nacional de Antropología en Historia, Tesis de Maestría, mayo de 2019.

MARZAL, Manuel M., *Antropología indigenista*, Quito, Ediciones Abya-Yala, Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.

MEDINA, Alberto, *Fiestas de Michoacán*, México, Secretaría de Educación Pública-Michoacán, 1986.

MOCTEZUMA YANO, Patricia, *Artisanos y artesanías frente a la globalización: Zipiajo, Patamban y Tonalá*, México, El Colegio de San Luis, El Colegio de Michoacán, 2002.

_____, “El comal le dijo a la olla: las manos de las artesanas de Zipiajo, Michoacán”, Verónica Oikión Solano (Coord.), *Manufacturas en Michoacán*, México, El Colegio de

Michoacán, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Gobierno del Estado de Michoacán, 1998.

MOHENO, César, Ricardo Barthelemy, *En la nostalgia del futuro. La vida en el bosque indígena de Michoacán*, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 1994.

MONJARÁS RUIZ, Jesús, Ema Pérez Rocha, y Perla Valle, “La etnohistoria”, VARIOS autores, *La antropología en Michoacán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. I, 1997, pp. 223-241.

MORALES, Edgar Samuel, *Color y diseño en el pueblo mazahua*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1988.

MUÑOZ MORÁN, Oscar, *Permanencia en el tiempo: antropología de la historia en la comunidad purhépecha de Sevina*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2009.

OIKIÓN SOLANO, Verónica (Coord.), *Manufacturas en Michoacán*, México, El Colegio de Michoacán, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Gobierno del Estado de Michoacán, 1998.

OJEDA DÁVILA, Lorena, *Celebración, identidad y conflicto. El Concurso de Zacán y el Año Nuevo de los purépechas de Michoacán*, México, Facultad de Historia-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Secretaria de Cultura, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad de Pablo Olavide, Ed. Morevalladolid, 2017.

_____ y Marco A. Calderón Mólgora, “Cardenismo e indigenismo en Michoacán”, *Mexican Studies/ Estudios Mexicanos*, University of California Press, Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. XXXII, Núm. 1, invierno de 2016, pp. 83-110.

_____, *Fiestas y ceremonias tradicionales p’urhépecha*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 2006.

_____, “Paul Friedrich: antropólogo, lingüista y poeta a través de una amistad improbable”, Lorena Ojeda Dávila, (Ed.), *Pioneros de la antropología en Michoacán. Mexicanos y estadounidenses en la región tarasca purhépecha*, Morelia, Facultad de Historia-

Instituto de Investigaciones Históricas- Coordinación de la Investigación Científica- Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, El Colegio de Michoacán, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2018, pp. 433- 469.

PÉREZ RAMÍREZ, Salvador, *Artesanías y saberes tradicionales*, Intr., Zamora, El Colegio de Michoacán, Vol. I, 2015, pp. 13-26.

RAMÍREZ GARAYZAR, Amalia, “El rebozo de jaspe: huella tangible del vínculo entre Asia y América en la época colonial a través del Galeón de Manila”, Thomas Calvo y Paulina Machuca (Editores), *México y Filipinas: culturas y memorias sobre el pacífico*, México, El Colegio de Michoacán, Ateneo de Manila University Press, 2016, pp. 223-245.

_____, “La indumentaria de fiesta”, Herón Pérez Martínez (Ed.), *México en fiesta*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado, Secretaría de Turismo, 1998.

_____, “Rebosos purépechas”, Verónica Oikión Solano, (Coord.), *Manos Michoacanas*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997, pp. 101-116.

_____, *Tejiendo la identidad: el rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Culturas Populares, Coordinación de Arte Popular, 2014.

RODRÍGUEZ MALDONADO, Ismael, Artesanía textil en Angahuan. Una propuesta de catalogación, Tesina de Licenciatura, Facultad de Historia UMSNH, 2016.

ROJAS RABIELA, Teresa e Ignacio GUTIÉRREZ RUVALCABA (Eds.), *Catálogo de la colección de Antropología del Museo Nacional*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría del Cultura/ Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/ Museo Nacional de Antropología, Patronato del Museo de Antropología, 2018.

ROMERO, Dr. D. José Guadalupe, *Noticias para formar la historia y la estadística del Obispado de Michoacán*, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1862.

SITTON, Thad, George L. Mehaffy, O.L. DAVIS JR., *Historia oral. Una guía para profesores (y otras personas)*, México, Fondo de Cultura Económica, 4ª reimpresión, 2005

SORIA MAYÉS, Eugenia Sovietina, *Concurso de traje tradicional. Memoria del 25 aniversario*, México, Secretaría de Cultura de Michoacán, 2006.

_____, *Indumentaria tradicional de Michoacán. Acervo en extinción*, México, Secretaría de Cultura de Michoacán, 2013.

STRESSER-PÉAN, *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva de la indumentaria indígena en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016.

SUE MENESES, Eternod y GARCÍA MARCELINO, Ismael, JU JE UANTANI. MANUAL PARA LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA P'URHEPECHA, México, ENES-UNAM Morelia, 2018.

“Textos básicos de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972”, UNESCO, Ministerio de Cultura del Reino de España, 2006,

TUROK WALLACE, Marta, *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*, México, FONART, 2015.

VAN ZANTWIJK, R.A.M., *Los servidores de los santos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista, 1991.

VÁZQUEZ LEÓN, Luis, *Ser indio otra vez. La purepechización de los tarascos serranos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

VÁZQUEZ, Octavio, *Michoacán: indumentaria tradicional. El traje regional. Patrimonio de los pueblos*, Casa de las Artesanías de Michoacán, 1986.

VELÁZQUEZ GALLARDO, Pablo, *Diccionario de la lengua phorhépecha*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

VILLAVICENCIO ZARZA, Frida, “Mujeres y niños en Comachuén”, Paul C. Kersey Johnson, *Comachuén hace 30 años: una comunidad purépecha en imágenes y palabras*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2016, pp. 149-167.

WEITLANER JHONSON, Imgard, “Amarres, texturas y flecos: técnicas del rebozo” en *Rebozos de la colección de Roberts Everts: Colección de uso y estilo Museo Franz Mayer (colección)*, México, 2ª edición, 1997.

WEST, Robert C., *Geografía cultural de la moderna área tarasca*, (Trad. Luis Lorenzo Esparza Sera), Zamora, El Colegio de Michoacán/ Fidecomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau Teixidor, 2013.

ZAMORA ACOSTA, Elías, “Sobre patrimonio y desarrollo. Aproximación al concepto de patrimonio cultural y su utilización en procesos de desarrollo territorial”, *Revista Pasos*, Vol. 9, Núm. 1, 2011, pp. 101-113.

ANEXOS



Enagua o fondo (*Karamukukata*) de Capacuaro o *Tách'ukwa*/ Fajas (*jónkorhikwa* en color amarillo y *tánkurhikwa* el azul con negro o también conocido como faja de balas).



Azajo. Indumentaria de uso diario.



Delantal de Azajo del 2008, bodado en punto de cruz fino sobre tela mascota e hilo "anchor".



Indumentaria de fiesta en Capacuaro.



Vestimenta de fiesta en Capacuaro. Las mujeres llevan el conjunto tradicional como regalo.



Indumentaria de gala en Azajo. Esposas de los Capitanes (cargueros que bailan la Danza de Moros).



Indumentaria de fiesta en Azajo. Familiares del padrino de bautizo. *Fotos de abajo (de Capacuaro)

