



**María Oliva
Méndez González**
*Universidad Nacional
de Costa Rica
Costa Rica*

El telar de cintura, inmanencia itinerante de la memoria

Resumen:

El testimonio histórico que se desprende de los textos coloniales, escritos por los hombres de la conquista, no registró el papel fundacional de las mujeres en la sociedad, sino que enunció, tácita y recíprocamente vinculados, los conceptos de *nación* y *masculinidad*. La institucionalización de la supremacía masculina constituye una de las razones por las cuales las mujeres figuran como el sector de la población más desposeído y violentado de la sociedad centroamericana actual. Como veremos en el siguiente análisis, el arte textil maya representa un lugar de la memoria colectiva que resiste los sistemas de dominación masculina.

Palabras clave: mujeres, Centroamérica, arte textil maya, memoria colectiva.

Abstract:

The historical testimony that emerges from the colonial texts, written by the men of the conquest, did not register the foundational role of women in society, but enunciated, tacitly and reciprocally linked, the concepts of nation and masculinity. The institutionalization of male supremacy is one of the reasons why women figure as the most deprived and violent sector of the current Central American society. As we will see in the following analysis, Mayan textile art represents a place of collective memory that resists male domination systems.

Key words: women, Central America, Mayan textile art, collective memory

La historia de una nación forja los mitos que tejen la conciencia colectiva de identidad nacional. El testimonio histórico que se desprende de los textos coloniales, escritos por los hombres de la conquista, no registró el papel fundacional de las mujeres en la sociedad, sino que enunció, tácita y recíprocamente vinculados, los conceptos de *nación* y *masculinidad*. La institucionalización de la supremacía masculina, expresada también a través de la creación literaria, constituye una de las razones por las cuales las mujeres figuran como el sector de la población más desposeído y violentado de la sociedad centroamericana actual. Como veremos en el siguiente análisis, el cual se constituye como una investigación bibliográfica, que estudia la transversalidad del binomio nación-mujer en la literatura colonial centroamericana y su relación con la memoria colectiva que transmite el arte textil maya, el lenguaje literario empleado en crónicas, cartas y relaciones de la conquista expresa la naturalización de la opresión de las mujeres -indígenas, mestizas y blancas- y los sistemas de dominación masculina.

Uno de los mitos fundacionales de la imaginería occidental sobre los habitantes originarios de América, enfatizado enunciativamente por las crónicas de la conquista y representado gráficamente a través del dibujo, el lienzo y el grabado, fue su desnudez. Según los estudios de diversos investigadores, entre los que destacan los de Todorov (2009) y Durán (1999), el cuerpo desnudo de los indígenas americanos, particularmente el de las mujeres, fue utilizado por Cristóbal Colón, Américo Vespucio y otros, como señuelo que alimentaría el deseo de los navegantes y marineros, para los cuales la ambición por el oro hallaba su complemento perfecto en la arcadía de la dominación sexual: “Y hay muy lindos cuerpos de mujeres, y ellas las primeras que venían a dar gracias al cielo y traer cuanto tenían” (Colón, 2008, p. 81).

Sin embargo, a lo largo y ancho de la vasta geografía americana, fueron encontrando comunidades ataviadas con trajes elaborados a partir de henequén, algodón, cuyuxcate y otras materias primas desconocidas en el Viejo Mundo, cuyo colorido y relieve asociaron con la categoría social de los miembros de la comunidad. En su segunda carta, escrita el 30 de octubre de 1520, Hernán Cortés da cuenta de las riquezas de Tenochtitlán, entre las que figuran los tejidos que Moctezuma había recibido como ofrenda o tributo. Incluso la traducción y estudio de los códices antiguos, como el *Códice Florentino*, nos ha revelado el concepto indígena del mal gusto relacionado con la forma de vestir (Olko, 2006):

E allí (Moctezuma) me tomó por la mano y me llevó a una gran sala, que estaba frontero de un patio por do entramos. E allí me hizo sentar en un estrado muy rico que para él lo tenía mandado hacer y me dijo que lo esperase allí, y él se fue, y dende a poco rato, ya que toda la gente de mi compañía estaba aposentada, volvió con muchas y diversas joyas de oro y plata, y plumajes y con fasta



cinco ò seis mil piezas de ropa de algodón, muy ricas y de diversas maneras tejida y labrada. (Cortés, 1866, p. 85)

De ahí que una de las primeras regulaciones impuestas por la colonia fuera la prohibición de la técnica de brocado, que obligaba a los indígenas americanos a vestirse de manera sencilla. Aquella cédula real del año 1563, aunque provisional y desoída por los mayas, constituyó una de las estrategias ideológicas coloniales para borrar la memoria histórica de la región:

...que, a ninguna persona, hombre o mujer, le sea permitido vestir ningún textil que fuese bordado...ni que tuviese oro o plata en el tejido... aunque fuesen falsa imitación...como también estuviese prohibido que se use oro o plata en las mantas que fuesen usadas para caballos y mulas. (Otzoy, 1992, p. 97)

Sin embargo, otras medidas, como la prohibición de entrar a las iglesias con el torso descubierto, reforzó, principalmente entre las mujeres, la confección y uso de los huipiles que habían sido utilizados por la élite durante la época prehispánica. Y el panteón de santos e imágenes venerables fueron envueltos con los fardos sagrados, con los que los indígenas “mayanizaron” la divinidad católica como encarnación de sus propios dioses.

Más de 500 años después del acontecimiento que cambiaría el devenir del continente americano, un amplio y diverso grupo de organizaciones y colectivos reivindican el valor del tejido ancestral como legado del patrimonio cultural de los pueblos originarios de América. Mas, a este indiscutible valor artístico y cultural, debemos añadir el que dignifica la memoria colectiva del pasado y el papel desempeñado por las mujeres en su conservación y transmisión.

I. Cosmogonía indígena americana

A pesar de las diferencias que existieron entre los diversos grupos humanos que poblaron el continente americano antes de 1492, podemos reconocer como elemento común indisociable de su cosmovisión la comunión del individuo con los elementos naturales, los ciclos de la vida, la astronomía y la totalidad del entorno. Las distintas manifestaciones artísticas que han sobrevivido el paso del tiempo dan cuenta de los rituales que rendían los protagonistas de la historia antigua de América para reafirmar su pacto con la naturaleza, fuente, origen y retorno. Nada más valioso que una pluma de quetzal, que una semilla, que el azul del cielo o que la polifonía cromática del crepúsculo. Los artesanos se especializaron en desarrollar una riquísima industria de tintes vegetales con los que insuflar la vida a la piedra, al barro y al hilo.

Tejer fue una de las actividades que hermanó a las hablantes de náhuatl, con las cachiueles, las habitantes del Darién o las del altiplano andino. Las tejedoras



mayas del período preclásico solían usar materiales de origen vegetal. Existen evidencias arqueológicas de más de tres mil años antes de la llegada de los conquistadores, que prueban el uso de fibras de agave en urdimbres rudimentarios. En el Cenote Sagrado de Chichén Itzá, que data del período clásico tardío (Otzoy, 1992), se hallaron más de seiscientos fragmentos de textiles. Otros restos procedentes del período clásico temprano fueron encontrados en dos tumbas adyacentes en Río Azul.

La confección de los tejidos tradicionales americanos no responde únicamente a una necesidad asociada a la supervivencia, ni siquiera podemos limitarla a su función ornamental. El entramado de hilos que componen los tejidos tradicionales es un lenguaje en sí mismo, un signo y un lugar de la memoria individual y colectiva:

Tejer en los Andes no es solo tejer; es sostener un diálogo con el origen. Es un sistema de comunicación muy eficiente entre el inicio de la vida y este instante presente. Tejer es atrapar la información del cosmos, reconociéndose uno en lo divino y manifestarla con aparente simpleza en un complejo manto andino. Y así nomás tejiendo se va comprendiendo que cada planeta en el universo es un cuerpo vivo que funciona en relación a otro cuerpo, bajo un solo latido, y cada estrella es tan solo un punto, pero un punto indispensable en ese gran tejido. Y así nomás tejiendo, se va comprendiendo que un árbol no es solo un árbol. Es un eje que se ancla en la tierra y se proyecta hacia el cielo (...). Recoge con sus raíces la memoria del fondo de la tierra... del centro de ese centro. Y recoge con sus hojas la que viene con el sol, el origen de ese origen.

Para tejer, que no es solo tejer, las mujeres andinas se amarran al árbol desde su centro, como quien se conecta a través de un cordón umbilical a esa memoria ancestral. Los hilos de urdimbre son como venas que irrigan el vientre y en su entramado se va plasmando, con infinita paciencia, esos miles de años de abstracción que forman parte de su genética y conciencia.

Los símbolos de los mantos, que no son solo símbolos del azar, condensan conceptos universales con absoluta precisión, una ciencia geométrica que se funde con el arte en una constante integración.

En cada tejido se descubre el sueño de un pueblo que ancla su identidad en sus vestimentas (...). Pero los mantos andinos protegen más allá de los humores del clima. Ellos cubren los cuerpos de conocimiento y protegen del miedo más temido por cualquier pueblo consciente: el olvido. (Tschudi, 2017)

En el caso de Guatemala, las distintas piezas empleadas en la indumentaria artesanal masculina y femenina, entre las que podemos citar huipiles, tzutes, cintas, fajas, capixayes, entre otras, contienen dos tipos de figuras bordadas: los motivos, que cumplen una función estética, y los símbolos, los cuales transmiten mensajes con significados particulares. Algunos de los conceptos que representan se remontan a la época prehispánica, mientras que otros son el resultado de la dominación española (Knooke, 2005). Uno de estos símbolos es el sol, bordado en



las camisas de la indumentaria masculina, el cual puede simbolizar adolescencia, madurez o vejez, según la posición del sol saliente, de plenitud o decadente. Este mismo concepto se representa por medio del bordado de una luna en las camisas de la indumentaria femenina. Los rectángulos paralelos tejidos en las blusas representan los surcos de los sembradores, que suelen acompañarse de otros símbolos como el del huracán, tejido en las mangas, y el de la lluvia en los hombros. Otro de los símbolos más recurrentes es el de la serpiente, tejido en los huipiles femeninos, que representan el sube y baja de los cerros, considerados, junto con las cuevas y los nacimientos de agua, espacios sagrados. La serpiente se asocia también con la fertilidad (Knooke, 2005) y con la energía sagrada generadora de la vida y del cosmos. El águila con dos cabezas (Otzoy, 1992) representa la dualidad, el bien y el mal, el cielo y la tierra, el pasado y el futuro. Aunque se ha atribuido esta figura zoomórfica al emblema de la casa real de los Habsburgo, no se puede asegurar que se incorporara a la indumentaria maya tras la colonización, ya que este diseño era común al imperio hitita desde tiempos prehistóricos.

Junto con los motivos y símbolos, los tejidos mayas representan una iconografía (Barrios, 1985) a través de la cual se cuentan leyendas y mitos. El icono del pájaro colocado sobre una planta de tabaco cuenta la historia de B'alam, el sol, enamorado de Po, la luna, dedicada a tejer en su telar de cintura. Para llamar su atención, el sol se disfrazó con una piel de venado, pero no logró su objetivo. Entonces, le pidió su plumaje a un colibrí, se transformó en él y voló. Otras leyendas se representan con bordados de árboles, pájaros y un sinfín de elementos de la naturaleza y el paisaje de la región mesoamericana.

II. La memoria y la historia en la literatura colonial

A diferencia de la historia, que “reconstruye el pasado desde una distancia crítica” (Menjívar, 2005, p. 19), desprovista de compromiso emocional, la memoria colectiva confirma las similitudes entre pasado y presente en la medida en que transmite un sentido del pasado que se revive. Pierre Nora (1984) acuñó el término *lugares de memoria* para referirse a aquellas realidades históricas en que la memoria se ha encarnado de forma selectiva y simbólica. El lugar de la memoria maya más privilegiado es el *Popol Vuh*, donde se demuestra que, para los antiguos mayas, la escritura, el brocado de figuras en la tela y la siembra de un campo de maíz (Tedlock, 1985), constituyen la metáfora de la unidad y la coherencia. Los antiguos libros mayas habían sido creados como un *ilb'al*, un espejo, instrumento para ver. En ese plano, un huipil también es *ilb'al*, el libro tejido, el libro luz. Escrito probablemente entre 1554 y 1558, el libro se presenta como la copia de otro manuscrito anterior al que se refieren con epítetos reiterativos: *saq petnaq chi k'a palo*, la luz que viene del otro lado del mar, *utz'ib'axik qamujib'al*, la historia de nuestra oscuridad (Kemtzi, 2008).



En el pasaje referente a los fundadores de los tres primeros linajes quichés, cada uno de ellos lleva una capa cubierta con brocados rítmicamente repetidos y con adornos de jaguares, águilas y abejas, respectivamente (Otzoy, 1992). Y el pasaje referente a la creación del “Cielo Tierra” en el que se miden cuatro lados y cuatro esquinas que marcan el tránsito del Sol, es una metáfora que se aplica a las actividades básicas de la vida cotidiana: la milpa se mide con una cuerda y clavando cuatro estacas en las cuatro esquinas; el plano de una casa se diseña igualmente de esta forma; el telar se establece con cuatro palos y una larga cuerda, mientras que el tejido requiere de un sistema de dos hilos que se entrelazan como los movimientos solares que dan paso al día y la noche.

Metáfora y símbolo en el pensamiento maya conectan la creación del mundo con los pequeños actos sagrados cotidianos, como sembrar y tejer. Así se recrea el mundo y se regenera la energía, de igual forma, se rememora el inicio de los tiempos que es herencia colectiva e inmemorial. Libro y tejidos, valores supremos de la continuidad.

III. El telar de cintura: el libro de la memoria guatemalteca

Guatemala es uno de los países de América con mayor población indígena. A pesar de los siglos de colonización extranjera, las guerras civiles y del paramilitarismo que diezmaron las comunidades originarias del territorio guatemalteco, las distintas colectividades indígenas heredadas de la cultura maya representan el 55% de la población. La inestimable aportación historiográfica de Bartolomé de las Casas acota, sin espacios para la imaginación, la impronta de la aniquilación a la que sucumbieron los naturales americanos:

Acabados los estragos y matanzas de las guerras, refieren las crueldades de los repartimientos y tratamientos que se hacían en las ánimas, y los otros trabajos, las faltas de los mantenimientos y olvido de la salud corporal, ni cura en sus enfermedades; de cómo las mujeres que se sentían preñadas tomaban hierbas para echar muertas las criaturas, por no velas o dejallas en aquellos infernales trabajos; el ningún cuidado de dalles algún conocimiento de Dios, ni consideración de las ánimas, más que si sirvieran de animales. (De las Casas, 1986, p. 24)

Una de las tradiciones artísticas y culturales de los mayas que ha perdurado hasta la actualidad desde la época prehispánica es el arte del tejido, considerado por las mujeres mayas como una labor divina relacionada con las enseñanzas de la diosa Ixchel, la patrona del hilado. Diversas escenas representadas en vasos policromos del período clásico tardío (600-900 d.C.) representan a monarcas recibiendo textiles como tributo. Igualmente, los dinteles de Yaxchilán muestran a Xoc realizando una ofrenda de sangre en la que viste un huipil brocado con motivos diferentes. En los murales de Bonampak (790 d. C) aparece una escena en la que



visten al gobernante en su trono, imagen que subraya la significación política del traje. La posición social de los sacerdotes y dignatarios que le rinden homenaje, también se puede reconocer a través de sus indumentarias que incluyen impresionantes tocados con plumas de quetzal, largas capas blancas, taparrabos decorados, fajas y sandalias y ornamentos de jade. En la isla de Jaina se han encontrado innumerables figuras que representan a mujeres tejiendo en el telar de cintura, instrumento utilizado para tejer, aunque el término se aplica igualmente a la técnica de bordado.

El telar de cintura es un artefacto de madera con dos extremos, uno de los cuales se ata a un árbol o poste mientras que el otro se enrolla en torno a la cintura de la tejedora, la cual permanece sentada sobre sus rodillas. La cuerda que une el telar con el árbol o poste se denomina yuqu` “cordón umbilical” (Kemtzi, 2008), el conducto hacia los antepasados, mientras que el árbol se nombra como el RuTe`Che` “árbol madre”. La técnica consiste en entrelazar perpendicularmente hilos de fibra de henequén entre los hilos que se sitúan a ambos extremos del telar. Esta operación se realiza por medio de unos palillos de lanzadera que traman el tejido, y mientras la mujer trabaja en su telar está conectada mediante el “cordón umbilical” y el “árbol madre” a la creación, al comienzo de la vida y a sus antepasados. Su movimiento de caderas hacia adelante y atrás se vincula con el embarazo y el parto, conceptos asociados a la diosa Ixchel, responsable de los nacimientos y la primera tejedora. Desde este punto de vista, vestir el traje significa mantener un diálogo con el pasado y adquirir, en el presente, la forma de los antepasados.

En 1577, fray Bernardino de Sahagún, el experto en lengua náhuatl autor de los doce volúmenes que reconstruyen la historia de México antiguo antes de la llegada de los españoles, registró en su compendio etnográfico *Historia General de las cosas de la Nueva España* el inestimable valor de las tejedoras, hilanderas y costureras:

Y si por ventura vinieres a necesidad de pobreza, mira, deprende muy bien y con gran advertencia el oficio de las mujeres, que es hilar y texer. Abre bien los ojos, ver cómo hacen delicada manera de texer y labrar, y de hacer las pinturas en las telas, y cómo ponen los colores, y cómo juntan las unas con las otras para que digan bien, las que son señoras y hábiles en esta arte. Deprende bien cómo se urde la tela y cómo se ponen los lizos en la tela, cómo se ponen las cañas entre la una tela y la otra para que pase por el medio la lanzadera. Mira que sea en esto muy avisada y muy mirada y muy diligente. (Sahagún, 2001, p. 254)

Sahagún compendió también la amplísima variedad de piezas que se confeccionaban, sus usos, el origen de los tintes -como el obtenido a través del gusano del nopal, conocido como *cochinilla*- las combinaciones para lograr colores



compuestos y la industria para fijar los materiales empleando nitro y salitre. La Real Academia de la Historia de Madrid conserva el manuscrito original de los *Primeros Memoriales* en los que fray Bernardino de Sahagún ilustró con dibujos sus descripciones sobre la indumentaria mexicana.

Durante el período prehispánico, se confeccionaban prendas sin tallarlas al cuerpo, pues unían los lienzos cuadrados o rectangulares tal y como salían del telar de cintura. Algunas eran usadas tanto por hombres como por mujeres: faldillas enrolladas y amarradas a la cintura, cinturones y capas. Otras, como los taparrabos y los xicolli o chalecos acolchados empleados por guerreros y jugadores de pelota, eran exclusivos de los hombres. Los tocados con los que adornaban sus cabezas formaban parte del atuendo ceremonial y generalmente incluían una cabeza zoomorfa. La dimensión simbólica de la indumentaria aludía al poder sagrado, riqueza, rango, prestigio y género del usuario o de la ocasión en la que se utilizaba (Kemtzij, 2008). Tanto los tejidos como los materiales empleados eran un elemento relevante en el comercio, en el pago de tributos y en el afianzamiento de las relaciones políticas. Los moradores de las costas de Yucatán, con los que tuvo contacto la expedición comandada por Cortés, entregan a los españoles variadas telas bordadas con plumas e hilos coloridos, tal y como se detalla en la *Primera carta de relación* escrita en 1519, en cuyos últimos párrafos se enumera el detalle de los cuantiosos bienes acopiados que los procuradores entregarán en la Corte, en su mayor parte, piezas de orfebrería zoomórfica:

Ropa de algodón: ítem: más dos piezas grandes de algodón tejidas de labores de blanco y negro, muy ricas. Ítem: dos piezas tejidas de plumas y otra pieza tejida de varios colores: otra pieza tejida de labores, colorado, negro y blanco, y por el envés no parecen los colores. Ítem: otra pieza tejida de labores, y en medio unas ruedas negras de pluma. Ítem: dos mantas blancas en unos plumajes tejidas. Otra manta con unas presecillas de colores pegadas. Un sayo de hombre de la tierra. Una pieza blanca con una rueda grande de plumas blancas en medio. Dos piezas de guascasa pardilla con unas ruedas de pluma, y otras dos de guascasa leonada. Seis piezas de pintura de pincel: otra pieza colorada con unas ruedas y otras dos piezas azules de pincel, y dos camisas de muger. Once almaizares. ítem seis rodela que tiene cada una una chapa de oro que toma toda la rodela y media mitra de oro. (Cortés, 1866, p. 33)

Aunque prevalece la creencia de que los rasgos que distinguen los atuendos de cada municipio es de origen colonial, no se ha podido establecer que hayan sido las autoridades españolas las que establecieron tales diferencias. En su estudio sobre la época colonial, Severo Martínez (1979) afirmó que en las postrimerías de la época colonial los indígenas guatemaltecos todavía no habían adoptado la gran variedad de trajes que visten en la actualidad. No obstante, los trajes que visten los mayas contemporáneos tienen cierto carácter territorial, ya que



permiten diferenciar las distintas comunidades, lenguas y municipios guatemaltecos. En Comalapa, los huipiles suelen representar en la parte central el *rupan*, el plato ceremonial para las ofrendas rituales (Asturias, 1985). En San Pedro Sacatepéquez, los huipiles empleados para los casamientos o las ceremonias llevan un chompipe bordado, ya que la tradición establece que los padres del novio entreguen un pavo a los padres de la novia el día de la boda. Los colores empleados en el bordado de surcos y otras figuras geométricas también distinguen unas comunidades de otras. Mientras que el *tupuy* rojo elaborado con lana distingue el tocado de las cofrades de Cobán para representar a la serpiente enrollada, solo las ancianas de Santiago de Atitlán pueden usar el tocado multicolor que representa la serpiente arcoíris del cielo (Knooke, 2005), el cordón umbilical que protege a las comadronas.

La manera de pensar y actuar con respecto al pasado ancestral sufrió una creciente inestabilidad desde 1962 como consecuencia del conflicto armado y su política de “tierra arrasada”. La violencia política ocasionó el desplazamiento de los habitantes de las comunidades indígenas y muchos abandonaron la costumbre de usar el traje distintivo para evitar ser identificados. Según el estudio *Los tejidos mayas. Espejos de una cosmovisión*, “algunas tejedoras revelan que durante esta época las madres no les enseñaban a tejer a sus hijas por temor a delatar su identidad a través del tejido” (Kemtzi, 2008, p. 71). El deseo de conservar u olvidar las antiguas costumbres y tradiciones, entre ellas el traje tradicional, se ha visto también oscurecido por el surgimiento de las iglesias protestantes, que cada vez están más extendidas y que prohíben el uso del vestido regional.

Frente a la acción del olvido institucional del legado cultural maya, han surgido organizaciones que se esfuerzan por rescatar, valorar y divulgar la huella de ese legado a través del telar de cintura. Así, proliferan los museos que exhiben la riqueza artística de los tejidos. Sin embargo, de acuerdo a diversas investigaciones, como la que se realizó entrevistando a 40 tejedoras del Comité Textil Pro-Teje, la mayoría de las artesanas evidencia un escaso conocimiento acerca del simbolismo de los tejidos (Knooke, 2005). La mayoría apunta a la idea de que los tejidos forman parte de la costumbre, que contienen símbolos antiguos o que su lenguaje ha perdido el referente con el cual canalizar la interpretación del símbolo. Analizado desde este punto de vista, el telar de cintura guatemalteco representa un lugar de la memoria de carácter selectivo, limitado, parcial y discontinuo, en el que intervienen proporcionalmente silencio y olvido. Mas, la memoria no es solo conocimiento auténtico del significado original, sino también inserción en un entramado cultural que da sentido colectivo, que se transmite desde el pasado y permite construir identidad.



El silencio oscila entre la ocultación y lo indecible en la medida en que el símbolo bordado en los tejidos mayas constituye en sí mismo un signo a través del cual se representa artísticamente la cosmovisión de las culturas originarias de Mesoamérica que fue parcialmente aniquilada y usurpada por la colonización europea. La conversión religiosa ha desempeñado un papel esencial en la mentalidad de las comunidades indígenas del presente, para las cuales los símbolos se han transmutado en signos indescifrables debido a su falta de referencialidad. Por ejemplo, el árbol que florea bordado en los sobre-huipiles ceremoniales de San Pedro Sacatepéquez, suele ser interpretado por los miembros de la comunidad como el símbolo de la regeneración de la vida humana y vegetal (Knooke, 2005). Se compara con la vida de la mujer, cuya existencia perdura a través de la de sus hijos. De ahí que forme parte de la indumentaria utilizada en los casamientos y rituales de la cofradía, sin embargo, su memoria omite recordar que este árbol de la vida es la ceiba que se sitúa en el centro del mundo y de los cuatro puntos cardinales, el árbol cósmico del Chilam Balam derrotado por la colonización.

Del pasado colonial y precolonial, que prolongó hasta el presente el hábito de naturalizar la subalternidad de las mujeres, hallamos en las crónicas, cartas y relaciones de la conquista una monolítica representación de la condición femenina, oprimida exponencialmente a través de procesos combinados de racialización, colonización y explotación capitalista (Quijano, 2000). El reprimido apetito sexual del español se libera de todas sus ataduras y restricciones frente a los innumerables cuerpos de mujeres desnudas que considera ingenuas y generosas. Su desenfreno se arrebató lejos de la mirada de la Inquisición hasta el punto de que la violencia sexual se convierte en el foco principal de los testimonios de Girolamo Benzoni, Bartolomé de las Casas y otros: “No había jovencita que no hubiera sido forzada por sus captores, por lo que con tanto fornicar había españoles que enfermaban gravemente” (Durán, 1999, p. 74).

La imagen que asocia a las mujeres con el trofeo y la recompensa fue retratada por Bernal Díaz en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* como un elemento vinculado a las tradiciones de los tlaxcaltecas y de los mexicanos, cuyos caciques, como Xicotenga, ofrecían a los españoles mujeres jóvenes que más tarde lamentarían no volver a recuperar, así como mujeres *viejas y ruines* para que las sacrificaran y comieran. Esta costumbre mercantilista que concibe a la mujer como unidad de cambio se registró igualmente en la memoria de las que arribaron al suelo americano procedentes del viejo mundo, tal y como sucedió con las veintidós consortes que acompañaron a Beatriz, la esposa de Pedro de Alvarado, quienes fueron rápidamente vendidas o canjeadas a los conquistadores que habían accedido a los puestos de mayor relevancia en la sociedad colonial,



los encomenderos. En su carta a los señores del Cabildo, el Adelantado se refiere a estas veinte doncellas muy gentiles como mercadería (Fuentes y Guzmán, 1882).

Estas mujeres, que habían sido seleccionadas de acuerdo a su pureza de sangre y abolengo, tampoco escaparon de la violencia. Así, en el testimonio lascasiano sobre *el mal tratamiento que hacían los españoles a los indios*, el fraile dominico recuerda un hecho sangriento un tanto marginal, por ser la víctima una mujer procedente del grupo social invasor, pero que comparte con el resto de atrocidades atestigüadas en *Historia de las Indias*, la impunidad y el olvido:

Allegòse a esto, que uno de los españoles que se habían hallado en hacer las matanzas y estragos crueles que se habían hecho en estas gentes, mató su mujer a puñaladas, por sospecha que della tuvo que le cometía adulterio, y ésta era de las principales señoras naturales de la provincia de la Vega, señora de mucha gente; éste anduvo huido por los montes tres o cuatro años, antes que la orden de Santo Domingo a esta isla viniese, por miedo de la justicia; el cual, sabida la llegada de la orden y el olor de santidad que de sí producía, vino una noche a la casa que de paja habían dado a los religiosos, para en que se metiesen, y hecha relación de su vida, rogó con gran importunidad y perseverancia que le diesen el hábito de fraile lego, en el cual entendía, con el fervor de Dios, de servir, toda su vida. (De las Casas, 1986, p. 11)

Ni siquiera la reina Juana, quien aparentemente ordenó y legitimó las leyes de Burgos (1512), escapó del ostracismo y de la ambición de los agentes masculinos. Cuando analizamos la biografía¹ de la sucesora de los Reyes Católicos, intuimos que fue víctima de una conspiración y que jamás redactó ni firmó, ni posiblemente conoció nunca, las ordenanzas que Bartolomé de las Casas critica como injustas, inútiles y crueles:

Doña Juana, por la gracia de Dios, reina de Castilla, etc. Por cuanto el Rey, mi señor y padre, y la Reina, mi señora madre (que haya santa gloria), siempre tuvieron voluntad que los caciques e indios de esta isla Española viniesen en conocimiento de nuestra santa fe católica (...) fue acordado que para el bien y remedio de todo lo susodicho sean luego traídos los dichos caciques e indios cerca de los lugares y pueblos de los dichos españoles que hay en la dicha isla (...) (De las Casas, 1986, p. 50)

1 Juana I de Castilla vivió confinada durante 50 años. La primera en ordenar su aislamiento fue su madre, la reina Isabel I, quien la mantuvo cautiva como medida correctiva contra su desinterés por las prácticas religiosas. Volvió a encerrarla cuando se separó provisionalmente de su esposo Felipe de Habsburgo, con quien tuvo cinco hijos mientras vivieron en la corte de Flandes. Tras la muerte de su madre primero y la de su esposo después, fue encerrada nuevamente por su padre, Fernando II, alegando incapacidad para ejercer el poder. Este cautiverio lo perpetuó su propio hijo Carlos I, por los mismos motivos, hasta su muerte.



En cuanto a las mujeres mestizas, sufrieron la doble marginación de ser rechazadas por las clases dominantes, debido a su impureza de sangre, así como por los grupos indígenas a los que tampoco pertenecían. Su existencia representó un problema para la sociedad colonial, tal y como se registra en la correspondencia del obispo de Guatemala, Francisco Marroquín, quien propone a la Corona española la creación de un colegio donde recoger y adoctrinar a las mestizas desparramadas por todo el reino:

un colegio para recoger a las mestizas que ya son grandes y están sin doctrinar, porque de sus padres y de sus madres no han heredado cosa buena, ni de la leche que mamaron, que todas han sido criadas con leche de indias. (Casás, 1990, p. 89)

Curiosamente, el único caso registrado por los testimonios de la conquista como aparente excepción de la violencia patriarcal, el de Malintzin, constituye el origen del mito romántico con el que las excolonias americanas asociaron traición, vulnerabilidad y concupiscencia con identidad femenina. La mujer a la que Bernal Díaz dedicó el capítulo XXXVII de su crónica, en el que resalta la inteligencia y nobleza de la intérprete de Cortés, ha sido estigmatizada por historiadores y escritores modernos no solo porque aseguró la victoria de la empresa española sino también por engendrar la nación mestiza, hija de la traición, hija de la chingada (Glantz, 1994). Recientemente, el feminismo descolonial y la historiografía crítica han deslegitimado esta apropiación distorsionada de la historia y reivindicado *la historia verdadera* de Malinalli Tenepatl, cedida primero por sus padres a unos indios de Xicalango que la entregaron a un cacique de Tabasco. El cacique la regaló después al conquistador Alonso Hernández Portocarrero, el cual la retuvo hasta su regreso a España. Entonces pasó a manos de Hernán Cortés quien, finalmente, la casó con el hidalgo Juan Jaramillo. En medio de esta espiral de violencia y usurpación sistematizada, el telar de cintura, tejedor de símbolos se ha convertido en símbolo mismo de la resistencia femenina. La huella que impregnó en la memoria de las mujeres mesoamericanas le permite focalizarse en el presente y actualizar su significado, proyectado hacia la construcción de una identidad la cual, según la reflexión abordada por Oyarzún (2001), es el efecto de la producción simbólica y material, por un lado, y de la memoria como práctica discursiva personal y colectiva, por otro.

La sobreexplotación de los recursos naturales a partir de los cuales se elaboraron los tintes empleados en los hilos constituye otro elemento asociado a este análisis. Rafael Landívar registró en su poema escrito en lengua latina *Rusticatio Mexicana* (1782) la existencia de un caracolito de mar del cual los naturales de Nicoya extraían el tinte morado que sería tanpreciado para la indumentaria eclesiástica:



Se halla en extremos confines de América un pueblo / notable, no lejos de una llanura situado, / (...) A este pago los Indios de antaño llamaron Nicoya, / más dióle su Púrpura fama con célebre nombre. / Terca horroriza la cresta del ponto espumante / en la cóncava playa, y la fila inflexible de rocas / por furias del viento azotada y por olas gigantes. / Muy fijo a estas rocas se adhiere un tenaz molusco / de parvo tamaño, mas noble por lúcido tinte, / movable envoltura le presta la concha liviana, / su insigne morada y su cuna y su triste sepulcro. / Ávido el indio recorre buscando la costa / rocosa, y hallada la concha la roba al peñasco, / y la guarda por tiempo en vasijas turgentes de linfa, / mientras tanto aglomera un acervo de turba reptante. (Landívar, 2012, p. 127)

Sin embargo, en el estudio *La explotación del tinte de caracol y la lucha de los indígenas por su preservación en el Pacífico de Costa Rica (siglos XVI-XIX)*, la investigadora Payne (2017) señala que la explotación de los recursos marinos, efectuada desde tiempos inmemoriales de forma sostenible y utilizados como tributo y objeto de cambio, sufrió el impacto mercantilista asociado a la época colonial. Igualmente, durante el periodo liberal que siguió a la Independencia, se suscitaron numerosos conflictos de orden social debido a los intereses económicos por la explotación y comercialización del caracol de tinte². La comunidad boruca ha reclamado con insistencia su legendario derecho sobre este recurso marino declarado en vías de extinción.

Actualmente, en Guatemala solo las mujeres tejen y visten el traje tradicional bordado en el telar de cintura, ya que mucha de la población masculina ha sustituido su vestimenta originaria por la indumentaria occidental. La restricción que, una vez alcanzada la independencia de la metrópoli, prohibió el uso del vestido tradicional masculino en el caso de ostentar algún cargo gubernamental (Otzoy, 1992), forzó a los hombres mayas a renunciar a él. Las mujeres indígenas guatemaltecas son las depositarias y garantes transmisoras de la memoria histórica y cultural. Su producción artesanal y su indumentaria tradicional representan una especie de narrativa de la memoria, una resistencia contra las políticas del olvido tanto como un instrumento de prevención. Desde este punto de vista, la memoria en Guatemala se interrelaciona con la condición de género. A pesar de ser originaria del departamento de El Quiché, Rigoberta Menchú viste blusas y huipiles de otras comunidades, fórmula que refuerza la reivindicación de la identidad étnica de los mayas como grupo.

2 Moluscos y caracoles como el *Plicopurpura pansa* forman parte del hábitat marino del Pacífico desde Baja California hasta Perú. Los pueblos originarios los recolectaban entre octubre y marzo, evitando el período reproductivo. Su tinte de color púrpura lo expelen como forma defensiva y es considerado como el más firme del mundo ya que no necesita fijador, solo agua salada, sol y oxígeno.



Cuando una mujer maya viste su huipil, ella emerge simbólicamente a través del cuello, como el eje del mundo. Los dibujos del universo irradian desde su cabeza, extendiéndose por las mangas y el cuerpo del huipil para formar una cruz abierta con la mujer en medio. Aquí es donde lo sobrenatural y lo normal se encuentran, en el centro de un mundo tejido con sueños y mitos, entre el cielo y el inframundo. (Carrasco, 2006, p. 19)

IV. Conclusiones

Los tejidos ancestrales se han utilizado para almacenar información cultural, de la misma manera que lo hace la escritura, mas los vestidos mayas son también los portadores de una historia de exclusión y de resistencia. Las mujeres mayas que los visten desafían y subvierten el imaginario de nación construido por la oligarquía. Para estos colectivos, tejer es una actividad que ha trascendido su materialidad tangible para convertirse en sinécdoque colectiva de orden, amor, luz y paz. De ahí su valor simbólico en publicaciones como *Tejedoras de paz*, libro publicado en el 2008 por tres organizaciones de la sociedad civil guatemalteca para presentar testimonios de más de treinta supervivientes del conflicto armado que desean contribuir a consolidar la paz y la democracia.

El hecho de que la producción textil artesanal represente una de las principales manufacturas guatemaltecas, sitúa a la población artesana en el foco del interés de la política económica nacional, la cual ha logrado obtener para estos productos la exoneración de aranceles en el mercado internacional. Además, un nutrido grupo de organizaciones no gubernamentales financia asociaciones de mujeres tejedoras, motivando a sus integrantes a organizarse, capacitarse y relacionarse con otras agrupaciones nacionales e internacionales que enriquecen y potencian su desarrollo.

Gracias a la experiencia que esta asociación de mujeres tejedoras ha logrado alcanzar en los últimos años, surgen iniciativas destinadas a exigir el fortalecimiento de políticas estatales que protejan los derechos de las tejedoras sobre sus diseños. Su pugna por la autoridad propició que la legislación sobre la propiedad intelectual en Guatemala esté siendo revisada por la Corte Constitucional. Su pretensión es lograr algo similar a lo alcanzado por los pueblos Kuna en Panamá o el pueblo Navajo en Estados Unidos, los cuales se ampararon en el marco jurídico internacional existente en materia de protección de los conocimientos tradicionales de los pueblos autóctonos para defenderse de la apropiación de sus diseños artísticos o señas de identidad por parte de marcas comerciales.

Por tanto, analizada desde esta multiplicidad de perspectivas, la oposición de las tejedoras guatemaltecas a la apropiación cultural de los textiles indígenas, es un gesto testimonial que reivindica justicia; es un gesto político que simboliza



la construcción de las mujeres mayas como personas históricas; es el hilo de su expresión cultural que teje un puente entre pasado, presente y futuro.

Referencias bibliográficas:

- Asturias de Barrios, L. (1985). *Comalapa: El traje y su significado*. Guatemala: Museo Ixchel.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- Carrasco, S. (2006). *Geometrías de la imaginación, Chiapas*. México: CONACULTA-FONCA.
- Casás, M. (1990). La mujer en el contexto centroamericano: el caso de Guatemala. *Revista Africa-América Latina. Cuadernos*, Núm. 1, pp. 83-94.
- Colón, C. (2008). *Diario de a bordo*. Barcelona: Linkgua ediciones.
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (1999). *Guatemala: Memoria del silencio*, Vol. 3, Guatemala: UNOPS.
- Consortio de Organizaciones (Asociación Política de Mujeres Mayas, Coordinadora Nacional de Viudas de Guatemala, Instituto de Estudios Comparados en Ciencias Penales) (2008). *Tejedoras de paz. Testimonios de mujeres en Guatemala*. Guatemala: Magna Terra editores.
- Cortés, H. (1866). *Cartas y relaciones de Hernán Cortes al Emperador Carlos V*. París: Imprenta central de los Ferro-carriles. Colección bibliográfica digital de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Patronato de la Alhambra y Generalife.
- De las Casas, B. (1986). *Historia de las Indias. Volumen III*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Díaz, B. (1904). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Oficina tipográfica de la Oficina de Fomento. Colección bibliográfica digital de Harvard College Library.
- Durán, J. (1999). *Entre la espada y el falo: la mujer americana bajo el conquistador europeo*. Costa Rica: EUNA.
- Fuentes y Guzmán, F. (1882). *Historia de Guatemala*. Tomo I. Madrid: Luis Navarro Editor. Colección digital de la Biblioteca Pública de Nueva York.
- Glantz, M. (1994). Las hijas de la Malinche. En *Esguince de cintura*. México: Conaculta.
- Kemtzij (2008). *Los tejidos mayas. Espejos de una cosmovisión*. Guatemala: Talleres Nawal Wuj.



- Knoke de Arathoon, Bárbara (2005). *Huellas prehispánicas en el simbolismo de los tejidos mayas*. Guatemala. Recuperado de: <http://www.famsi.org/reports/03101es/01arathoon/01arathoon.pdf>
- Lagarde, M. (1990). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Autónoma de México.
- Landívar, Rafael (2012). *Rusticatio Mexicana*. Costa Rica: EUNA.
- León-Portilla, M. (1959). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. México: Universidad Autónoma de México.
- Lugones, M. (2010). Hacia un feminismo descolonial. *La manzana de la discordia*, 24 (4), pp. 105-119.
- Martínez, S. (1979). *La Patria del criollo: Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*, Guatemala: Editorial Universitaria Centroamericana, Educa.
- Menjívar, M. (2005). Los estudios sobre la memoria y los usos del pasado: perspectivas teóricas y metodológicas. En *Historia y memoria: perspectivas teóricas y metodológicas*. San José: FLACSO.
- Nora, P. (1984). *Les Lieux de Mémoire* 1. Paris: Gallimard.
- Nora, P. (1978). *Memoire collective. La nouvelle histoire*. Ed. Jacques LeGoff, pp. 298-401. Paris: Editions Retz, CEPL.
- Oliva, J. (1974). *La Resistencia indígena ante la conquista*, México: Siglo XXI.
- Olko, J. (2006). Traje y atributos del poder en el mundo azteca: significados y funciones contextuales. *Anales del Museo de América*, 14, 61-88.
- Otzoy, I. (1992). Identidad y trajes mayas. *Mesoamérica*, 23, 95-112.
- Oyarzún, K. (2001). Des/memoria, género y globalización. En Olea, R. (Ed.) *Volver a la memoria* (21-38). Santiago de Chile: La Morada.
- Payne, E. (2017). La explotación del tinte de caracol y la lucha de los indígenas por la preservación en el Pacífico de Costa Rica (Siglos XVI al XIX). *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe* (septiembre-diciembre), 142-167.
- Sahagún, B. (2001). *Códice Florentino, Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Editorial Libros Más Cultura y Editorial Aldus.
- Tedlock, B. (1985). Text and textile. Language and Technology in the Arts of the Quiché's Maya. *Journal of Anthropological Research*, 41 (2), pp. 121-146.



Todorov, T. (2009). *La conquista de América: el problema del otro*. Madrid: Siglo XXI.

Torres, E. (1998). *Sobre el terror y la violencia política*. Cuaderno de Ciencias Sociales, Guatemala: FLACSO.

Tschudi, M. (2017). *Tejido andino*. (Archivo de vídeo). Recuperado de: <https://vimeo.com/214892893>

