

Tradición en movimiento: El impacto sociocultural del maxtahuil y la indumentaria indígena en Tuxpan, Jalisco

Tradition in Motion: The Sociocultural Impact of Maxtahuil and Indigenous Clothing in Tuxpan, Jalisco

Joana Lizeth Valencia Castañeda¹

Francisco Javier González Tostado²

ORCID 0009-0009-2594-9048,

Valencia Castañeda, J. L.

ORCID 0000-0002-1346-8812,

González Tostado, F. J.

1. Licenciada en Diseño de Artesanías Universidad de Guadalajara.

2. Doctor en Arte y Cultura. Universidad de Guadalajara. .

Valencia Castañeda, J. L. y González Tostado, F. J. (2025). Tradición en movimiento: el impacto sociocultural del maxtahuil y la indumentaria indígena en Tuxpan, Jalisco. *Concordia*, 2 (3), 67-86.

Recibido: 16/01/2025

Aprobado: 26/09/2025

Resumen: Este artículo ofrece un análisis descriptivo de los procesos productivos y simbólicos del *maxtahuil*, un accesorio típico del pueblo de Tuxpan, Jalisco. En este proceso se examinarán los atributos sociales, culturales y económicos asociados a esta prenda, así como los procesos artesanales textiles de la región. El estudio destaca la capacidad del *maxtahuil* para adaptarse a los procesos históricos y resistir los embates culturales externos, subrayando su vigencia en la comunidad. Con este proyecto se presentan a los saberes tradicionales vinculados a esta prenda como catalizadores de bienestar en diversos niveles sociales, ofreciendo una comprensión más profunda de su importancia en la identidad y cultura local.

Palabras clave: Artesanía textil, iconografía histórica, preservación cultural.

Abstract: This article provides an analysis of the processes and symbolism of the *maxtahuil*, a traditional accessory from the town of Tuxpan, Jalisco. Through a historical overview, the social, cultural, and economic attributes associated with this garment, as well as the region's textile artisanal processes, are examined. The study highlights the *maxtahuil*'s ability to adapt to historical processes and withstand external cultural influences, emphasizing its relevance within the community. This project presents the traditional knowledge linked to this garment as catalysts for well-being at various social levels, offering a deeper understanding of its importance in local identity and culture.

Keywords: Textile crafts, historical iconography, cultural preservation.

Introducción

El diseño textil en la indumentaria indígena se destaca como un elemento material de profundo valor histórico y cultural en México; este abarca piezas como faldas con faja, huipiles, y complementos como diademas de plumas, turbantes, orejeras y joyería adornada con oro y piedras semipreciosas, para las clases altas; y prendas de agave y ornamentación más sencilla para las clases populares (Lechuga, 1986, p.17).

En el caso específico de los municipios que antiguamente formaban parte de Nueva Galicia (hoy en el occidente de México), las técnicas textiles fueron ampliamente desarrolladas. En sus comunidades indígenas se destaca una vestimenta tipo manta de algodón cerrada, blanca, angosta, que les llegaba a las espinillas y encima una manta blanca, todo de algodón (Lameiras, p.44, 1991), dicha prenda era utilizada por las mujeres y en el caso de los varones, se destaca el “calzón blanco”.

Pero no todas estas prendas de la región fueron de factura blanca: los usos de colorantes naturales se veían en las mismas; por ejemplo, los colores rojo y azul que aún predominan en estas comunidades. El rojo se obtenía de la grana cochinilla proveniente de Autlán; del “palo de brasil” de Tuxpan y del añil de Jiquilpan (Schöndube, 1994, pp. 244-245), en el estado de lo que hoy es Jalisco.

El turbante también fue una pieza representativa de los saberes y haceres de estos pueblos de occidente. Destacamos el caso del *maxtahuil*, un listón de algodón tejido en telar de cintura, siendo un elemento distintivo en la indumentaria de las mujeres indígenas del sur del estado de Jalisco. Este fue utilizado como tocado y considerado una pieza de gala y patrimonio cultural por su valor social en la comunidad.

El *maxtahuil* es para la comunidad de Tuxpan, Jalisco, un agente preponderante de su historia y tradición y, por ende, el artesano un preservador del conocimiento heredado y promotor del intercambio cultural en el municipio.

De acuerdo a los acervos recopilados de los *maxtahuiles* antiguos de Johnson (1962), en estos se ven bordados de íconos simplificados de deidades prehispánicas a las cuales se les da tributo. Como antecedente de estos se pueden observar las mismas deidades en la cerámica y restos de civilización Otomí en Tuxpan y localidades colindantes, como lo es Zapotiltic y Zapotlán, en adoración a estos (Schöndube, 1994).

Pero fue la llegada de los españoles y específicamente la de los frailes, relatada por Aguirre Beltrán (1967, pp. 159-160) la que adaptó profundamente los elementos iconográficos que hoy observamos en el *maxtahuil*, resultado de la reorganización

étnica (o segregación) evangelista. Actualmente, los íconos originales se muestran parcialmente reemplazados por los cristianos, que es como la misma población local los entiende, según menciona Acuña R. (1988) en las *Relaciones Geográficas del S.XVI: Nueva Galicia*.

Dicho esto, destacamos el peso cultural que los saberes textiles tienen en la comunidad de Tuxpan, siendo entes vivos de la transformación histórica del pueblo jalisciense.



Imagen 1. *Maxtahuil*, autor: Johnson (1991). Nota: Esta prenda probablemente fue propiedad de un guerrero, debido a los íconos bordados, en relación a los mismos pintados en una vasija de barro correspondiente a una ofrenda encontrada en el municipio de Tuxpan, esta información se puede encontrar en el capítulo “Costumbres Funerarias de los Tuxpanenses”, (Ortiz, 2015, p. 27-38).

Lo cierto es que, si bien el *maxtahuil* y la historia textil tuxpeña en general es importante para las investigaciones del arte prehispánico del occidente de México, existe una desinformación generalizada de estos. Ya sea por la exigua información existente o por su también poca difusión cultural de la misma en la región.

Del universo de contenido teórico, podemos destacar a algunos cronistas de la artesanía textil en esta región: destacando “El trabajo de mi pueblo volumen II” (Francisco Javier del Viento Silva, 2020); y el libro “Industrias y Tejidos de Tuxpan” (Irmgard Weitlaner Johnson, Jean B. Johnson, Grace C. Beardsley, 1962) donde se relata el uso de estas a través del tiempo por los habitantes de dicho municipio, para llevar a cabo las celebraciones típicas del mismo y sus rituales, llevando así las tradiciones como un estilo de vida del pueblo de Tuxpan antiguo a los descendientes de las familias originarias. Algunos otros serán mencionados en el transcurso de esta investigación, mismos que nos permitirán dar contexto del maxtahui y su inferencia en la cultura material de Tuxpan, Jalisco.

La indumentaria tuxpanense: un breve recorrido histórico

Dicho anteriormente, la indumentaria precolombina en la región del sur de Jalisco ha sido fundamental en el desarrollo textil de esta área, cuestión que se advierte hoy en día en sus influencias de producción y diseño.

La realidad fue que en Mesoamérica, las mujeres vestían de manera similar en todas las regiones, utilizando principalmente el *huipil* para cubrir el torso y la *cueitl* o falda para las piernas, sostenida con una faja llamada *nelpiloni*. Aunque Johnson (1962) sí destaca ciertas diferencias particulares según el contexto ecológico y social de cada región.

La tecnología en la moda preclásica mesoamericana involucra la producción artesanal en serie para la comunidad, utilizando técnicas primitivas que evolucionaron hasta la invención del *malacate*, que permitió la creación de hilos más finos y por ende de trabajos más delicados (Schöndube, 1994, p. 247).

La indumentaria indígena, además de ser utilitaria, resguardaba costumbres y creencias, reflejando valores y cosmovisiones comunitarias. Cada prenda podría indicar rango, edad, etnia y género, mostrando la diversidad cultural del México prehispánico¹.

En lo que concierne a la indumentaria de las mujeres de Tuxpan, Jalisco, antes de la conquista española, consistía en la ya mencionada camisa tipo *huipil* y falda de manta o algodón elaboradas en telar de cintura “*tachihual*”. Pero con la evangelización “El indígena aprendió rápidamente a cuidar borregos y a beneficiar la lana [...] lograron pronto conocer la construcción y el manejo de telar de pedales” (Lechuga, 1986, p.20), lo que cambió radicalmente los procesos productivos tradicionales.

Por otro lado, Fray Juan de Padilla (fundador de Zapotlán, Jalisco, localidad cercana a Tuxpan) introdujo el *Jolotón* para cubrir la cabeza en ceremonias religiosas, utilizando hilos de algodón criollo (Ortiz, 2007) que junto con la industrialización de la región modificó el quehacer textil y trajo telas nuevas, como popelina, manta, cambray y lino, transformando por completo las técnicas tradicionales a promesas de “modernización”.

1. Fray Bernardino de Sahagún, describe la manera en la que la sociedad azteca trató de establecer diferencias en el comportamiento entre las familias de los recién nacidos. En el caso de los niños, la comadrona les presentaba un pequeño “escudo”, hecho de masa, y un arco y flechas en miniatura, así como pequeños utensilios relacionados con la profesión de la familia. A las niñas, la partera les presentaba una escobita, instrumentos para hilar y tejer y atuendos femeninos (Tate, Carolyn E, 2004pp. 36-41).

En esta misma etapa, con el surgimiento de organizaciones de carácter civil (como las Alcaldías y Corregimientos), religiosas (parroquias, conventos, doctrinas y visitas) y sus respectivos rituales en Tuxpan se darán otros tipos de advenimientos para la cultural textil de la región. La enseñanza de técnicas de bordado (implementadas por Fray Daniel Italiano) así como conocimientos sobre plantas y cultivos (mismos que eventualmente eran las bases tintóreas de los textiles) y artesanías de origen europeo modificaron radicalmente las técnicas hasta ese momento reconocidas por los grupos nahuatlatos (o hablantes del *p'urehpecha*), según Lameiras (1991, p.14).

A pesar de los cambios históricos, los tuxpanenses continúan utilizando estas prendas como atuendos de gala, respetando su uso tradicional. La enseñanza en pequeñas escuelas y la adopción gradual de nuevas técnicas no han mermado el valor cultural de la indumentaria indígena tuxpanense, que sigue siendo un símbolo de identidad y resistencia cultural. Lameiras (1991) menciona que en el año de 1916, para enfrentar la educación laica la mitra² apoyó económicamente la escuela parroquial que fundó en su casa de Doña Rafaela Villanueva; tenía alumnas adolescentes que eran enseñadas en las materias de rutina, a bordar, coser y cocinar, prepararlas para ser buenas amas de casa (Lameiras, 1991, p 216). En esta época se cree que fue cuando se introdujeron herramientas como el telar de lizos y el telar de pedal.

El *maxtahuil* y las prendas históricas de Tuxpan

En seguida se presentan tres elementos tipológicos que nos permitirán entender la indumentaria más tradicional de Tuxpan, Jalisco.

El *jolotón* o huipil corto y la sabanilla se han vuelto componentes característicos del traje típico de Tuxpan. Este es una prenda blanca similar a un huipil corto, elaborada con popelina o algodón criollo, unida a mano con bordados de artesanas tuxpanenses en negro o rojo (con el tiempo, se incorporaron hilos prefabricados de colores). Cuando esta prenda se lleva a modo de “blusa” se le denomina *joloton chico* (piezas delantera y trasera unidas con finos bordados rojos en los hombros, cuello y brazos) y *jolotón grande* el que cubre la cabeza.

Estas mismas, complementada con joyería de coral rojo, daban estatus a la mujer tuxpense y se usaba especialmente en eventos religiosos, volviendo célebre a la combinación de ambas en espacios sociales de la época (Francisco Javier del Viento Silva, 2020).

2. La Mitra: Territorio de la jurisdicción de un arzobispo u obispo. Definiciones de la Real Academia Española.

Por otro lado, la Sabanilla “enredo” (o falda) es elaborada en telar de pedal con hilo de lana de borrego, también se veía en localidades como Sayula, Altos de Jalisco y Tuxpan, denominada como lana de merino en tono azul oscuro y en la actualidad negro. Se sospecha que fue acogida de la cultura purépecha de Michoacán, como menciona Schöndube (1994, p 246).

Finalmente, la prenda denominada *maxtahuil* (elemento conductor de esta investigación) es una pieza que se porta a modo de lazo y que inicialmente surge como aditamento para el cabello masculino.

Esta palabra proviene del náhuatl *maxtahual* (trenza) y *tahuil* (luz), lo que se traduce como “trenza de luz” o “tira de luz”, sugiriendo un simbolismo en torno al conocimiento, (interpretación que se encuentra en el diccionario náhuatl-español de Fray Alonso de Molina (1571).

El *maxtahuil* (similar a un turbante) es tejido en telar de cintura con lana o algodón, teñido con pigmentos naturales como el añil y usado en trenzas que se recogían en la cabeza. En el caso de las mujeres su colocación indicaba el estado civil: hacia la izquierda para casadas y hacia la derecha para solteras, según comenta el artesano Alejandro Morán (comunicación personal, 12 de enero de 2024). Actualmente, se elabora con hilos comerciales en negro y blanco, simbolizando la dualidad, y bordados que reflejan la identidad de quien los teje.

Los tejidos de las prendas, originalmente elaborados mediante sobamiento³, se pueden observar actualmente en los procesos tradicionales en comunidades como los *Mixes* de Oaxaca (Valdiosera, 1992). En los *maxtahuiles* más tradicionales se aprecian los colores azul añil, proveniente de Colima, y rojo cochinilla, producido en Tuxpan, según Cuenca y Contreras (Lameiras, 1991, p.44).

La tradición oral de Tuxpan destaca el valor del *maxtahuil* como un objeto “informador”. Originalmente una prenda de hombres, la portaban los *tlayacanques*, o jefes de barrio quienes fungieron como figuras de gobernanza local; que se encargaban de llevar a cabo acuerdos políticos y comerciales (de los que sólo quedan en la actualidad los *topiles*, hijos biológicos de estos), como asevera Morán (comunicación personal, 12 de enero del 2024), y que anteriormente usaban el *maxtahuil* en su larga cabellera o amarrado a sus brazos, previo al arribo de los conquistadores.

3. Movimiento de fricción de las dos manos sobre la lana o algodón para formar hilo.

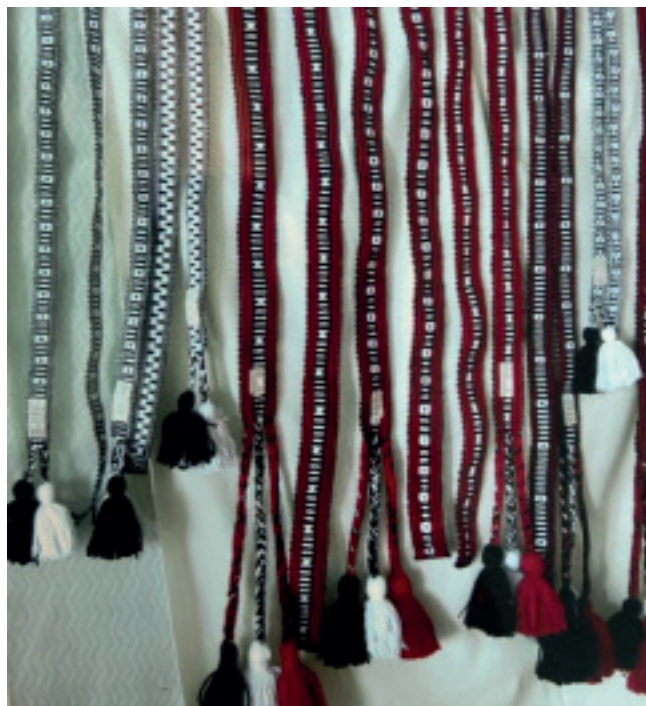


Imagen 2. *Maxtahuiles* en distintos colores y diseños Nota: Estas prendas fueron elaboradas por la artesana Ma. del Carmen Guizar, fotografía donada por la misma en el año 2024.

Esta pieza era un elemento portador de información de importancia organizacional de la comunidad: por ejemplo, para los *tlayacanques* arrieros (comerciantes locales) mediante nudos podían recordar quienes eran sus deudores en sus transacciones comerciales. También los diseños les permitían evidenciar a qué comunidad pertenecían mediante estilos propios diferenciadores.

Una vez sucedida la colonización, los hombres debieron cortarse el cabello y comenzar a usar otras ropas a la usanza de la moda europea en lugar del "calzón blanco"; por lo que el *maxtahuil* pasó a ser de uso exclusivo de las mujeres.

Desde la infancia, a las niñas se les enseñaba el arte textil, como describe Sahagún (1989), "Si era hembra la que se bautizaba, aparejábanla con todas las alhajas mujeriles, que eran aderezos para tejer e hilar, como huso, lanzadera, su petaquilla y vaso para hilar" según Sahagún en Arqueología Mexicana (2014), al recibirlas con instrumentos de trabajo femenino desde su nacimiento.

Desde entonces, el tocado del cabello pautaba el lugar social de la portadora, un simbolismo que persiste en la contemporaneidad de los pueblos indígenas en el país (Historia y presencia del vestido en el México prehispánico, 2008, p.10).

Los bordados del *maxtahuil* buscaron preservar la iconografía mexicana, como líneas continuas, íconos (Z, S, X, triángulos, rombos) o espirales, acorde a lo mencionado por J.B. Johnson (1962), donde se aprecian estos en las prendas originales y actuales; aunque en la recientemente se han deformado estos diseños para migrar hacia formalidades más “modernas” como estilos particulares o colores artificiales.

Iconografía y análisis simbólico del *maxtahuil*

La ideología mesoamericana se fusiona en tres aspectos: la ciencia, la religión y la cultura; dejando como resultado un papel importante en los movimientos artísticos que actualmente conocemos y que identifican a través de los símbolos, comunidades indígenas con un significado y razón de ser. El simbolismo se compone en la observación y conocimientos milenarios, que forman parte importante de los ritos y ceremonias de estos.

Tales símbolos los podemos observar en los vestigios encontrados en las diferentes zonas arqueológicas y áreas donde aún habitan sociedades indígenas. Es posible rastrear esta base textil en la manera en cómo se organiza el relato oral. En seguida mostramos los diseños más clásicos en las aplicaciones textiles del *maxtahuil* tanto históricos como actuales:

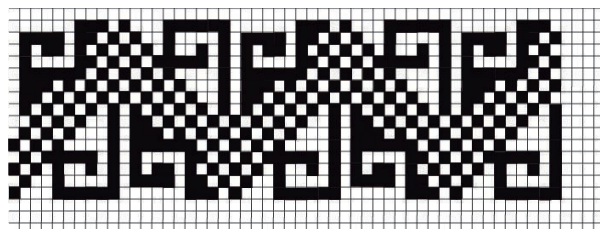
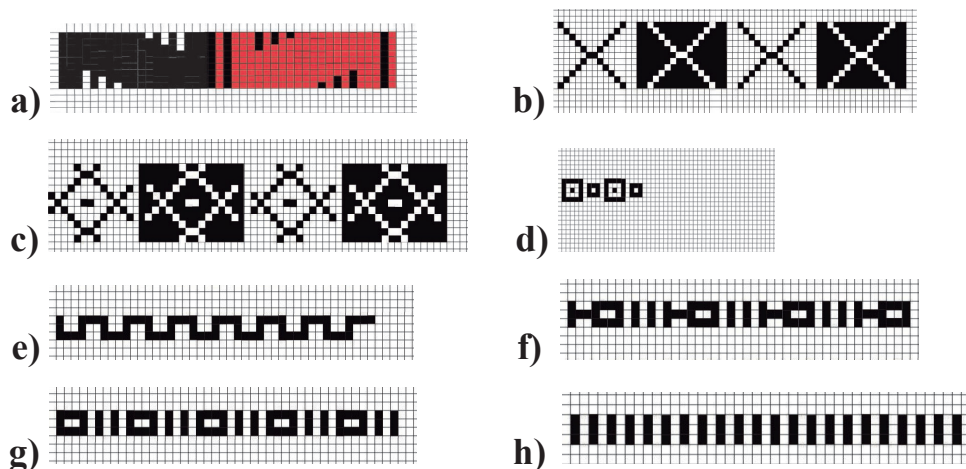


Imagen 3. “Xicalcolihqui”



Imagen 4. Nota: Fotografía de vasija tomada a los artículos encontrados en el municipio de Tuxpan y que se conservan en el Museo de antropología de Tuxpan, año 2024, Joana Lizeth Valencia Castañeda. En ella se aprecian las analogías gráficas existentes que se tomaron desde tiempos prehispánicos y que siguen vigentes en el *maxtahuil*.

Otros elementos iconográficos comunes en el *maxtahuil*



- a) Líneas a modo de Z que representan lo ascendente y descendente simplificado.
- b) 4 gamas que integran una cruz, interpretados como las fases de la luna, luna llena, luna nueva, cuarto creciente, cuarto menguante.
- c) Representación de *Ollin*, el cual según la cultura azteca engloba la concepción del universo, del tiempo y del espacio, quinto nacimiento del sol, el centro representa el punto justo de encuentro entre el cielo y la tierra, formando parte de los símbolos representativos del calendario azteca.
- d) Tláloc simplificado, en patrón positivo y negativo.
- e) Estilización de la “s” en movimiento.
- f) Las “copitas”
- g) “Letra del abecedario”
- h) Líneas a modo de patrón

Las iconografías que se muestran en la imagen 3 corresponden a aspectos como la continuidad de la vida, la corriente del agua y la serpiente, mismos que pueden ser rastreados en otras representaciones de deidades, vistas en zonas arqueológicas y artículos prehispánicos. Como es el caso del petrograbado de la parroquia del Señor del Perdón, en el municipio de Tuxpan, Jalisco o textiles antiguos (ver imagen 5).



Imagen 5 Nota: Ejemplos de referencias visuales preexistentes con las que podemos vincular los diseños de grecas del *maxtahuil*. A la izquierda aparece “La chaqueta de Tláloc” (Ofrenda 102, ca. 1502, mexicana, textil de algodón, 118 x 100 x 3 cm, Museo del Templo Mayor, inv. 265944 Cortesía del Programa de Arqueología Urbana y de *Riveneuve Editions*) y en la derecha presentamos un petrograbado del ícono del Dios Tláloc, ubicado en la parroquia del Señor del Perdón, en el municipio de Tuxpan Jalisco, fotografía tomada por Joana Lizeth Valencia Castañeda, (2024).

Con lo que respecta a la iconografía aplicada en la actualidad, Osvaldo Romero Chávez (integrante del consejo de autoridades tradicionales del pueblo nahua de Tuxpan Jalisco), ha mencionado que se ha dado protección a los elementos y las prendas originarias, de modo que no fue hasta hace poco que se permiten adaptaciones a estas con objetivos comerciales y culturales, “Se tardaron alrededor de 5 décadas para poder realizar las modificaciones que tiene actualmente la indumentaria indígena”, menciona (comunicación personal, 05 de octubre 2024). Esto significa que actualmente las prendas tradicionales como el *maxtahuil*, seguirán teniendo alteraciones, ya sea en tamaño o proceso de elaboración con la intención de adaptarlos a las necesidades de quién los porte mas no los íconos bordados y a su respectiva colorimetría.

Con esto buscamos evidenciar la relación activa de los elementos de idiosincrasia antiguos cohabitando con los atributos estéticos actuales en las tradiciones tuxpanenses, demostrando cuán viva está la tradición textil prehispánica en la comunidad y cómo esta (y sus elementos iconográficos) debe ser estudiada y preservada.

Maxtahuil: el proceso

Si bien el proceso productivo preserva ciertos atisbos de la tradición prehispánica, el proceso de *maxtahuil* ha tenido una enorme adaptación a los tiempos contemporáneos. Ya lo mencionaba el artesano Gonzalo López Llamas, quien nos destaca que las etapas que ciertos procesos como el hilado y pintado de la lana se omiten al comprar

el material parcialmente intervenido; amén de la personalización de las piezas, apegándose a diseños con particularidades según quién compre la pieza (comunicación personal, 21 de junio de 2024).

La primera herramienta utilizada para la elaboración de cualquier prenda de algodón era el *tachihual* (herramienta prehispánica).

López, también destaca que “dejó de ser rentable el trabajo en telar, con la llegada de las industrias la gente iba a comprar la tela y solo se hacían las orillas para formar las prendas” (comunicación personal, 21 de junio de 2024); esto quiere decir que, así como sucede con los hilados y pintados, la manufactura de telas se industrializó, lo que dejó a la confección de accesorios como los verdaderos procesos manuales que se preservan hasta ahora en Tuxpan.

Para entender el valor del *maxtahuil*, es necesario analizar sus procesos, mismos que implican varias horas de hechura de las escasas artesanas que actualmente lo manufacturan. Apoyados por la información brindada por los artesanos tuxpenses desarrollamos una explicación a modo de serie de pasos explicados a continuación, con miras a que el proceso se pueda entender y socializar fácilmente:

Paso a paso:

1. De los hilos: El primer paso para realizar el *maxtahuil* será cortar los hilos, con un largo de 2.50 mts. 20 tiras para ser exactos, esta prenda dependerá del largo del cabello de quien la solicite, generalmente con una medida en total de 1.5 metros de largo.

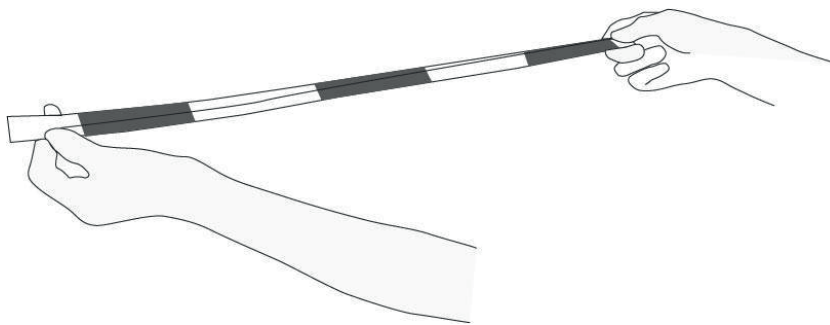


Imagen 6. Nota: Primer paso del proceso: Cortado de Hilos. Elaboración propia (2024).

A diferencia de lo que se practica en la actualidad, en Tuxpan las mujeres realizaban el hilo que se utilizaba como parte del proceso textil.

“Mi mamá sabía usar el *tachihual* (primer telar utilizado en Tuxpan) y a preparar el algodón, primero se le sacaba el algodón a la semilla, se “*variaba*” con un otate el algodón en el petate hasta que quedaba limpio, después se metía un pedacito de algodón a un popotillo para hilar”. menciona la Sra. Andrea Vidal Viera de 94 años, (comunicación personal, 20 de septiembre de 2024).

2. Preparación del telar: Al introducir el hilo, se debe de hacer con cuidado, ya que estos irán pares, uno por la ranura y otro por el agujero del marco de lizos, haciendo un amarre apretado de cada punta, una vez atravesado en el urdidor, quedando este nudo por la parte trasera y el largo de cada par de hilos por el frente. Hay que asegurarse de que cada color vaya en el orden que indica el marco de lizos, véase en la ilustración.

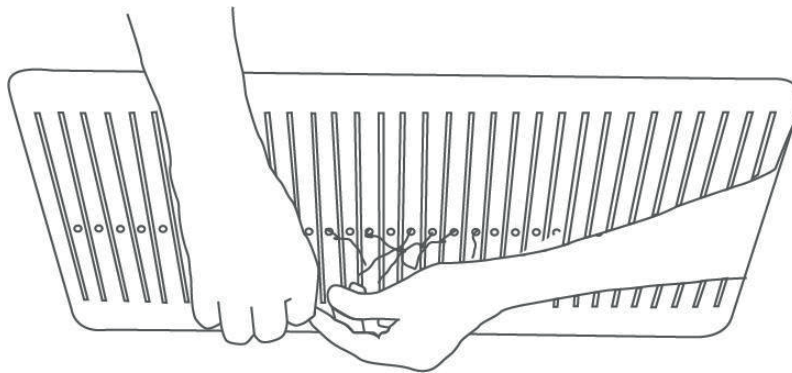


Imagen 7. Nota: Segundo paso del proceso: montado de marco de lizos. Elaboración propia (2024).

3. Separación del hilo: Después de la extracción, uno de los lados del telar debe de ser asegurado a un poste o una barda, por medio de hilo del mismo, asegurado a uno de estos, y el telar debe ser volteado deberá quedar parado con las letras mirando hacia el frente, al mismo tiempo se deberán separar los hilos que van por la ranura de los que van insertados por el agujero. El otro lado de los hilos debe ser sujetado a una faja amarrada a la cintura del artesano.

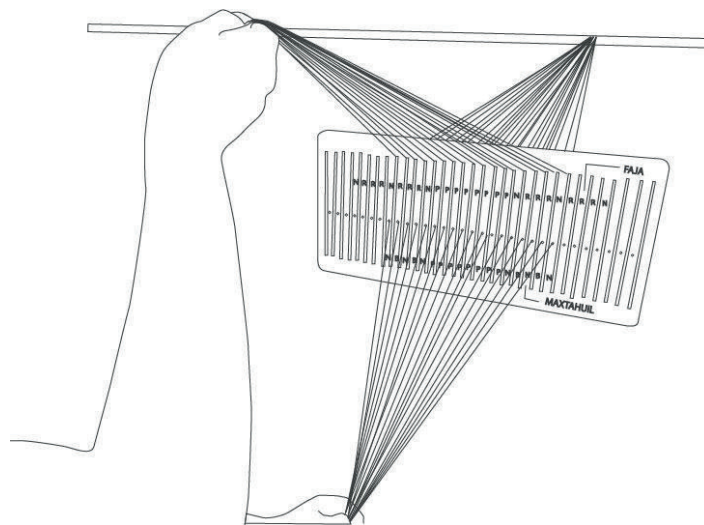


Imagen 8. Nota: Tercer paso del proceso: Separado de hilos sobre el marco de lizos. Elaboración propia (2024)

4. En este “marco de lizos” se elaboran dos tipos de productos, el *maxtahuil* y la faja, por lo tanto, el “marco de lizos” se marca con las letras “B” para el color blanco, “R” para el color rojo y “N” para el color negro, así también la letra “P”, esta última indica que en esa parte los colores van en par. Esto realizan los artesanos para poder indicar el orden de los colores que llevará el diseño del tejido.

79

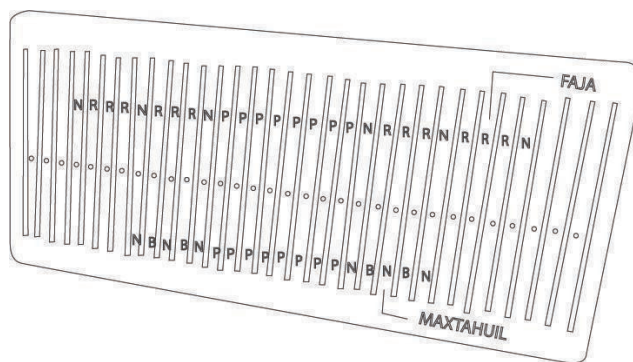


Imagen 9. Nota: Diseño de marco de lizos. Elaboración propia (2024)

5. En este marco de lizos se elaboran dos tipos de productos, el *maxtahuil* y la faja, por lo tanto, el “marco de lizos” se marca con las letras “B” para el color blanco, “R” para el color rojo y “N” para el color negro, así también la letra “P”, esta última indica que en esa parte los colores van en par. Esto realizan los artesanos para poder indicar el orden de los colores que llevará el diseño del tejido.

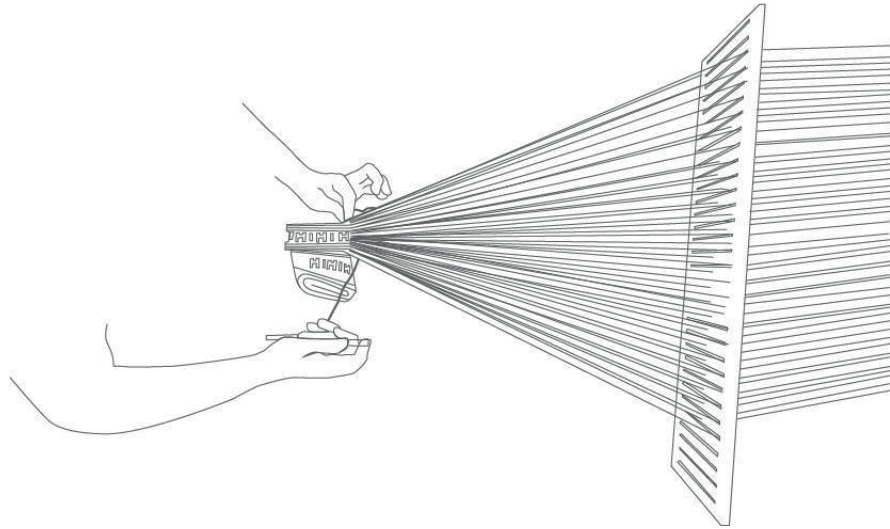


Imagen 10. Nota: Cuarto y quinto paso del proceso: tejido. Elaboración propia (2024)

6. Terminación y remate: Una vez terminadas por completo las figuras de la obra, continúa la extracción. Se desmonta el telar del poste o de la barda y se quita la cinta de contacto al agua, con los dedos, se conserva la separación y se cortan los hilos, esto es hecho por ambos lados, cuidando no jalar algún hilo, ya que podría deshacer por completo la costura y hacerla obsoleta.

80

Finalmente, se cortan ambos lados a la misma medida, y se da por terminado este trabajo.

Con esta información se podría analizar un poco la simplicidad del uso de este telar, haciendo conciencia de su uso y técnica actual, creando propuestas para las posibilidades con las que se podría trabajar con esta técnica.

Maxtahuil: tradición en riesgo, tradición en movimiento

“Enséñense porque yo ya no voy a estar aquí, eso nos decía mi mamá, y si no van a enseñarse a tejer mejor quemen los palos”.

Artesana Sra. Andrea Vidal Viera, (comunicación personal, 20 de septiembre de 2024).

En este proyecto se entrevistó a un grupo de artesanas y artesanos que trabajan actualmente en Tuxpan, Jalisco. Con ellos fue inminente determinar la incierta actualidad de la industria textil artesanal y particularmente la del *maxtahuil*. Se comenzará por mencionar las primeras deducciones de esta exploración etnográfica:

- 1- Es un saber que se transmite de generación en generación por medio de las familias y vecinos de la comunidad.
- 2- Los materiales que se utilizaban eran de origen natural y elaborados artesanalmente; en la actualidad debido a la influencia de la industrialización se han ido sustituyendo por materiales de mala calidad e incluso sintéticos debido a la practicidad y bajo costo de estos.
- 3- Que las herramientas para la elaboración de las prendas se han sustituido conforme ha pasado el tiempo por la llegada de nuevas técnicas y la convivencia de otras culturas y sociedades.
- 4- El significado de las prendas en la sociedad se ha transformado culturalmente por el desconocimiento histórico de los implicados.
- 5- Debido a la diversidad de prendas textiles existentes ha disminuido la demanda de producción artesanal, y con ello, se ha visto afectada la economía de los artesanos, propiciando con esto que las nuevas generaciones pierdan el interés en estos saberes.

No queremos obviar que a pesar de que las artesanas continúan trabajando en el diseño textil, la práctica tradicional del telar ha disminuido significativamente. Por ejemplo, la Sra. Andrea Vidal Viera, residente del rancho “Paso de San Juan”, es la única persona que aún domina el telar “tachihual”. Ella aprendió esta técnica de su madre, Pascuala Viera, quien la instó a mantener viva la tradición. La Sra. Andrea transmitió su conocimiento a su hijo, Roberto Vidal Viera, quien innovó en la técnica, incorporando letras y nombres en los tejidos, creando diseños complejos con doble dibujo, algo que su madre nunca logró. La Sra. Vidal menciona:

”Yo me enseñé para ayudar en mi casa, éramos campesinos, ya sea sobado o con malacate hacia el hilo, tejía mucho para las novias, nomás para quedar bien, \$25.00 pesos me pagaban, yo enseñé a mi hijo para que no se perdiera la tradición y lo aprendió muy bien; él ya sabía cuáles eran sus prendas solo con verlas” (comunicación personal, 20 de septiembre de 2024)

Aún con esta situación, bien gestionado el panorama de los artesanos podría cambiar para bien. Esta investigación revela cómo los conocimientos sobre esta técnica textil han evolucionado a través de las generaciones, adaptándose a influencias externas como la conquista, la evangelización, y la llegada de textiles industriales.

También las técnicas se han perfeccionado (como sucede con la introducción del marco de lizos); simplificado los diseños y reducido la cantidad de hilos necesarios, lo que ha facilitado el tejido, aunque ha llevado a una pérdida parcial del conocimiento original, pero primando la versatilidad y eficiencia productiva.

Por otro lado, se ha de resaltar como Tuxpan se ha mantenido como un bastión de la tradición textil, enfrentando desafíos como la invasión de textiles industriales, particularmente de China. A pesar de esto, los textiles artesanales han resistido, adaptándose (con dificultad) al contexto local y manteniendo su relevancia cultural, una sumatoria de las tradiciones y el desarrollo urbano del pueblo. Lo que Espinal (2009) asevera como dos movimientos en uno: “el rural, cargado de oralidad, creencias y arte ingenuo; el urbano, territorio de escritura, secularización y arte definido” (p. 230).

De forma contrastante, a pesar del arraigo del *maxtahuil* y las técnicas textiles de la región, es cierto que existe cierta desinformación sobre los significados de los procesos a los que se han dedicado toda su vida los artesanos. El artesano Gonzalo asevera que desconoce el significado de los elementos que manufacturan diariamente “en el taller se manejaban dibujos que ya habíamos visto anteriormente y los replicamos”, asevera.

Otros dos artesanos, Genoveva Morales, especialista de técnicas textiles mixtas, desconoce el origen de su técnica en Tuxpan; así como María Del Carmen Guizar Martínez, también artesana, que menciona que “casi no hay información de eso” (comunicación personal, 22 de mayo del 2024).

Debemos de entender que los artesanos que siguen trabajando alguna técnica textil cubren una necesidad, ya sea económica o de ocio, ya que la mayoría son personas de edad adulta. Las técnicas textiles aprendidas han sido por medio de la misma comunidad, pero sin conocimiento del significado de los bordados en las prendas. Pero parte de su trabajo es mantener las tradiciones del pueblo y compartir el aprendizaje transmitido por generaciones sin importar que esto les pudiera generar un beneficio económico, pues consideran más importante que prevalezcan estas técnicas textiles.

“A mí me interesaba aprender, yo veía como una vecina de mi mamá tejía afuera de su casa, pero no le enseñaba a nadie, entonces la observaba y sola aprendía viendo, hacía mis tejidos en mi casa y se los mostraba, hasta que un día me dijo que si quería aprender y le dije que sí” (comunicación personal de la Sra. Inés Patricio Silva, 08 de febrero del 2024.)

Los ejercicios de reapropiación de las tradiciones deben de estar sostenidos con información y certeza de los significados de sus oficios, con miras a que las exploraciones históricas sean un punto de partida para los significados de sus quehaceres, amén de que tengan herramientas para socializarlos y que los ajenos a los mismos comprendan el porqué de su existencia y preservación; y finalmente el resurgimiento de su conexión con sus raíces y quienes los llevaron hasta este punto como artesanos.

El *maxtahuil*, prenda indígena culturalmente asociada en la comunidad tuxpense al conocimiento y sabiduría, demuestra elementos culturales de gran importancia que deben prevalecer frente a los embates globales del mercantilismo excedido, promoviendo incentivos y fomento cultural de manera consciente y constante para con los artesanos y las nuevas generaciones; creando así un puente de conocimientos que ayuden a prosperar las técnicas artesanales no solo de esta comunidad si no de cualquiera que aún exista.

Como se pudo observar en el desarrollo de este artículo, la artesanía textil se caracteriza por su resiliencia frente a contextos adversos (por ejemplo, vimos como las iconografías se adaptaron al devenir histórico regional); misma que en la actualidad sigue teniendo un espacio en los eventos sociales y religiosos de Tuxpan, Jalisco; brindando destellos de identidad al portador de sus prendas (ya que esta tradición es única del municipio). Y aún con la llegada de nuevas materialidades que lo componen, siempre que no se modifiquen sus colores, habrá cabida para la indumentaria indígena que diferencia al pueblo de los demás. Aun así, debemos determinar que esta no debe ser la única salida para la preservación del *maxtahuil* y las prendas tradicionales tuxpenses y nacionales.

Dicho esto, se debe subrayar la necesidad de fortalecer un mercado interno y posicionar los productos mexicanos textiles en mercados internacionales de valor, así como mantener las técnicas tradicionales como parte de la identidad cultural. Pero esto no será posible si no se investiga y comunica la situación de esta y otras técnicas artesanales que merecen difusión y reconocimiento en el país, siendo punto de partida para la preservación de los saberes tradicionales regionales que fungen como legado prehispánico (y que han sido elementos de resiliencia histórica en el país).

Si se priman las propuestas de preservación cultural, los beneficios comunitarios se verían reflejados en el fortalecimiento de la pertenencia y del orgullo de identidad regional (sobre todo en regiones que los fenómenos migratorios han cercenado a los

pueblos, como lo son las comunidades del sur de Jalisco).

No debemos omitir que, finalmente, difundir las técnicas tradicionales es un paso hacia la promoción del desarrollo económico y cultural sostenible de la ruralidad en México. Destacando que el reconocimiento de las técnicas tradicionales resulta en la creación de trabajo justo, ajeno a la explotación laboral existente en muchas comunidades artesanales; amén de la incentivación de procesos industriales anti-masivos y transparentes, que no están basados en el extractivismo cultural.

En resumen, es inevitable separar que los esfuerzos no deben darse exclusivamente desde los talleres artesanales, sino que será partícipe la Academia, Gobierno, organizaciones y población civil. Esta idea no es aislada, sino que ya ha sido mencionada por García Canclini (1990):

La evolución de las fiestas tradicionales, de la producción y venta de artesanías, revela que éstas no son ya tareas exclusivas de los grupos étnicos, ni siquiera de sectores campesinos más amplios, ni aun de la oligarquía agraria; intervienen también en su organización los ministerios de cultura y de comercio, las fundaciones privadas, las empresas de bebidas, las radios y la televisión y los hechos culturales folk o tradicionales son hoy el producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y urbanos, locales, nacionales y transnacionales. (García Canclini, 1990, p. 205)

Finalmente, entendemos que proporcionar herramientas al artesano a recodificar su entorno cultural es promover la innovación frente a un entorno ampliamente competitivo: si bien las técnicas tradicionales deben honrar el pasado, también se deben entender como entes vivos y cambiantes; plurales y curiosos a otros fenómenos como los artísticos o tecnológicos que les brindarán agencia para poder participar en espacios mucho más amplios que a los que tradicionalmente eran orillados: productos a menudo incomprensidos por la sociedad contemporánea, misma que en muchos casos es carente de pertenencia ni origen y que podría encontrar en ellas, las artesanías, una reconexión al entorno cultural al que pertenece.

Bibliografía

Aguirre, G. (1967). *Regiones de refugio: el desarrollo de la comunidad y el proceso dominical en mestizo América*. Instituto Indigenista Interamericano.

Del Viento, F. (2020). *El trabajo de mi pueblo volumen II*. Secretaría de Cultura Gobierno del Estado de Jalisco.

- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas*. Ediciones Grijalbo.
- Espinal, E. (2009). La(s) Cultura (s) Populares (s). Los términos de un debate histórico-conceptual. *Universitas Humanística*, 67, 223–243. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/2137/1380>
- Historia y presencia del vestido en el México prehispánico* (2008). Fundación Cultural Armella Spitalier
- Johnson, J., Weitlaner, I. & Beardsley, B. (1962). Industrias y Tejidos de Tuxpan. *Anales Del Museo Nacional De México*, 14, 149–217.
- Lameiras, J. (1991). *El Tuxpan de Jalisco*. México. El Colegio de Michoacán.
- Lechuga, R. D (2009). *La indumentaria en el México indígena*. FONART. Recuperado de: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/579562/La_indumentaria_compl.pdf
- Molina, Alonso de. (1571). *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*. Casa de Antonio de Spínosa.
- Ortiz, Miguel (2009). *Tuxpan su historia*. Ayuntamiento Constitucional de Tuxpan, 2009.
- Relaciones Geográficas del S.XVI: Nueva Galicia*. (1988). (Edición Rene Acuña, Instituto de Investigaciones Antropológicas) Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sahagún, B. (1989). *Historia general de las cosas de Nueva España*. CONACULTA.
- Schöndube, O. (1994). *Pasado de tres pueblos: Tamazula, Tuxpan y Zapotlán*. Universidad de Guadalajara.
- Séjourné, L. (1962). *El universo de Quetzalcóatl*. Fondo de Cultura Económica.
- Spence, L. (2000). *The Gods of Mexico*. Alpha Tate.
- Valdiosera, R (1992). *3000 años de moda mexicana*. Edamex.

Tate, C. I. (2004). Cuerpo, Cosmos y Género. *Arqueología Mexicana*, 65, 36–41.

Weitlaner I, (2005). El vestido prehispánico del México antiguo, *Arqueología Mexicana*, 19, 8-9.