

HIPILES YUCATECOS, FLORES MULTICOLORES. ESTÉTICA E IDENTIDAD SOCIOCULTURAL¹

DALIA RUIZ ÁVILA²

En la península de Yucatán, formada por los estados de Campeche, Yucatán y Quintana Roo, habita, según el *Censo de Población y Vivienda 2010*, un total de 786,113 hablantes de maya yucateco;³ de ellos, 380,609 mujeres y 405,504 hombres.



Mapa 1. Península de Yucatán.

Para 2005, en el estado de Campeche, que tiene una superficie total de 50,812 km², se registraron 672,785 hbs, de los cuales 89,084 eran indígenas. Cinco años más tarde, para 2010, esta cifra se había modificado, con 91,094 personas (de

¹ Una primera versión de este trabajo se presentó en el Ier Coloquio de la AMEE “Incógnitas y desciframientos de la estética actual”, efectuado del 3 al 5 de noviembre de 2009 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

² Va por Josefina, María Ángeles, Martha y Rebeca, lingüistas de profesión, amigas de corazón; por sus enseñanzas, miradas y sonrisas dirigidas en las travesías emprendidas.

³ De 5 años o más, según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). En este censo, el criterio fundamental para determinar la pertenencia a una etnia indígena fue el lingüístico. En realidad, a pesar de que en el Censo de Población y Vivienda 2000 se incluyó una pregunta de autoadscripción étnica, la lengua ha sido el referente esencial empleado.

cinco años o más) hablantes de alguna lengua indígena (de los cuales, maya, 71,852; chol, 10,412; tzeltal 1,900, y kanjobal 1,557, para mencionar a los cuatro grupos principales).

Organizado en 11 municipios (en todos los cuales se ha detectado la presencia de población indígena), el estado se compone de tres grandes regiones: la costa, el centro y la zona de Los Chenes (de *ch'en*, pozo), esta última constituida por los municipios de Hopolchén, Calkiní y Hecelchakán, que concentran en su territorio a 52,713 indígenas, cuya cultura se expresa no sólo a través de su lenguaje, sino de un acervo de tradiciones materiales e inmateriales que incluyen, por ejemplo, las celebraciones por los “Finados” (Día de muertos) o el uso de la vestimenta femenina considerada típica del estado de Yucatán,⁴ entre otros.



Mapa 2. Campeche.

Justamente en lo que se refiere a las expresiones de la cultura, en el presente artículo veremos cómo estos discursos poseen una dimensión estética, cuya proporción varía de acuerdo con el tipo discursivo que se aborda (Ruiz Avila, 2005); en consecuencia, la estética no resulta una disciplina relacionada en sentido directo y estricto con el arte, sino que en ella confluye un conjunto de elementos que permiten tratarla en el plano de la interdisciplinariedad. En este sentido los hipiles, y de forma particular los bordados sin ser obras de arte, poseen belleza, confieren placer y se inscriben en el espacio de la estética.

Entonces, ¿cuáles son los códigos dominantes en los bordados de los *hipiles*, textos provistos de manifestaciones estéticas que portan las mujeres de la región de Los Chenes? Con el propósito de propiciar un acercamiento sistemático a este tema, cuyo análisis permanece abierto, se retoman elementos discursivos recupe-

⁴ Herencia de los tiempos en los que la Península funcionaba como un espacio único, antes de que a mediados del siglo XIX Campeche se emancipara de Yucatán.

rados en el trabajo de campo realizado en la década de 1990 en esta región,⁵ y se propicia una reflexión desde la semiótica icónica (Eco, 1973) —en la que el juicio estético por sí mismo se descarta y se enfatiza el funcionamiento interactivo de los códigos—, y de la cultura (Lotman, 1979), para retomar elementos teórico metodológicos mediante los cuales la formalización expositiva da paso a otros modos de pensamiento y expresión, más analógicos y vinculados con la identidad sociocultural.

El *hipil*⁶ que portan muchas mujeres en la región de Los Chenes del estado de Campeche es una pieza fundamental de su atavío cotidiano, que no sólo es empleado para cubrir o adornar su cuerpo; para ellas, es también un elemento de identificación y reconocimiento frente a los otros, de ahí que nuestra lectura se centre de manera particular en el diseño de los bordados, en la estética de la visión (Barthes, 1982), según la cual, la mirada provee de sentido, cuando se nutre del placer que le confiere la caracterización del ícono, de los códigos constitutivos que interactúan y construyen el yo/nosotros y el mundo. Mirada y creatividad que se conjugan para obtener diseños de flores, hojas, ramas, grecas y colores, construyendo un lenguaje propio que condensa significados socioculturales.

Dicho *hipil* consiste en una pieza de tela de algodón en forma rectangular, a la que se hace una abertura cuadrada a manera de cuello, que se adorna alrededor con una tira de bordados cuya anchura oscila entre los cinco y los 20 cm de ancho. En la Península, la decoración puede realizarse a mano, empleando diversas puntadas como el *xok bil chuuy* (punto de cruz o hilo contado, en español), el *xmol nicté* y la rejilla y el deshulado, entre otras. En todo caso, el diseño, que se repite en la orilla inferior del *hipil*, dependerá del gusto de la bordadora —o la clienta— y de la región, ya que en algunas zonas se prefieren, por ejemplo, los colores muy vivos y en otras, los tonos más suaves o tradicionales.

Tradicionalmente la pieza se cierra a mano con una puntada conocida en español como “costilla de ratón”, dejando abierto sólo el ancho de la bocamanga.⁷ Las mujeres adultas —y las jovencitas— llevan una especie de fondo o *justán*⁸ blanco (*pic*, en maya). La enagua sobresale bajo el *hipil* entre 10 y 25 cm y va adornada con un ancho encaje o un fino tejido, a manera de remate. Como complemento, las mujeres llevan un rebozo que sirve lo mismo para abrigarse que para ayudarse en el transporte de algunas cargas.

⁵ Principalmente en el pueblo de Bécál, la finalidad de esta práctica profesional radicaba en la recuperación de discursos autobiográficos de tejedores de sombreros (Ruiz Avila, 2005). Como resultado de ésta en 1997 se conformó un *corpus*, que trasciende la preocupación original y que a la fecha permite la exploración de problemas no esbozados en el momento que se realizó la recuperación de estos discursos. Una parte de este material es el que sirve de fundamento a este documento.

⁶ El vocablo *huipil* se transforma en toda la península en *hipil*.

⁷ A los *hipiles* para niñas se les rematan estas aberturas y a la altura de los hombros se les hacen dos ojales por lado, en los cuales se anudan unos moños de color.

⁸ En la península se nombra *justán* al fustán.



FIGURA 1. Cuello de hipil, elaborado en la técnica de calado. Fotos: Daniela Maldonado.

Ahora bien, el *hipil* no es el “traje típico” oficial del estado de Campeche y en consecuencia, tampoco de la región;⁹ sin embargo, su uso es cotidiano en ella, al grado de que las mujeres pueden identificar su valor por su antigüedad (viejo o nuevo), la calidad de la tela (manta, popelina u otra), el diseño del bordado (“sólo unos ramos así chiquitos le puse...”), la técnica de manufactura (a mano o a máquina) y el uso del color (“...ese que te digo si está bien matizado”). A partir de estos indicadores los hipiles pueden ser “de diario” (de *chen* tira);¹⁰ “de salir” (“no son para estar en la casa”), para las tardes (después de bañarse, ir al mercado, al parque, al centro del pueblo, a la iglesia, viajar, ir a una vista, a un acto funerario, o al médico)¹¹ y los de fiesta, entre los que destaca el terno.¹² Así, el hipil se utiliza lo mismo para el trabajo diario que para las grandes ocasiones y ceremonias,¹³ y en correlación con la función a la cual se le destina se planean el diseño y la confección del bordado.

⁹ El uso del traje de campechana (blusa blanca, bordada en negro, y falda de colores vivos, con encaje) se ha circunscrito al ámbito folklórico.

¹⁰ *Chen*: “sólo”. No es bordado; éste se suple por una cinta impresa con los motivos y los colores seleccionados (que se comercializa por metros), de aproximadamente seis cm de ancho para las adulta y de la mitad para las infantiles, que se le pega a la tela base. .

¹¹ Entre éstos están los de “tiras bordadas” de manera industrial, es una especie de encaje (de un color o policromático), que también se vende por metros.

¹² Variación del *hipil* para las fiestas, es el traje regional tradicional. En éste, el bordado del jubón va en una solapa que se remata con encaje. El justán del terno también lleva bordado (repetiendo el diseño de la pieza superior) y encaje. En estos casos, la tira bordada suele ser más ancha y de colores más vivos.

¹³ En esos casos se complementa con zapatillas blancas bordadas, tocado para el cabello que se anuda en la nuca, hecho con un listón ancho de color llamativo (repetiendo el color del rebozo) y flores; aretes de filigrana, cadena de varias vueltas, y rosario de coral rojo o filigrana y esmaltado.

Veamos ahora cómo el vestido femenino maya en la región de Los Chenes constituye una expresión de la identidad sociocultural, e intentemos identificar los códigos presentes en los bordados de los *hipiles*, para aproximarnos a su estética e interdisciplinariedad. En el desarrollo de cada uno de estos aspectos intentaremos propiciar la interacción entre elementos verbales y no verbales del discurso, para explorar la dimensión semiótica de los motivos que propician la ornamentación de esta prenda femenina.

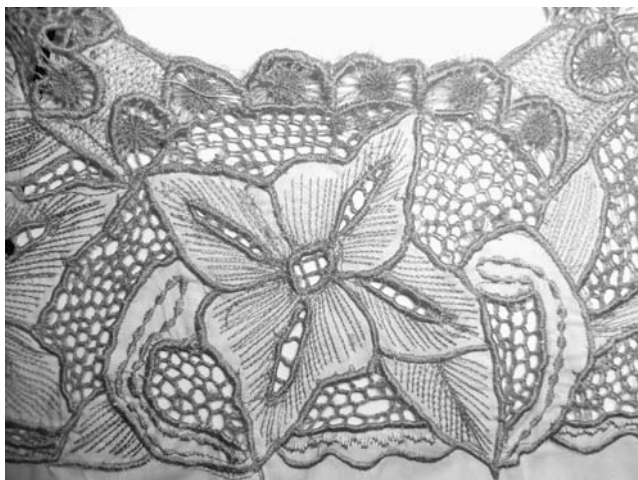


FIGURA 2. Bordado en técnica de calado. Detalle. Foto: D. Maldonado.

IDENTIDAD SOCIOCULTURAL Y VESTIDO FEMENINO MAYA

El origen del *hipil*, parte principal de la vestimenta¹⁴ utilizada por las mujeres mayas, se considera una combinación del atuendo de las mestizas (mezcla indígena-europea), durante la conquista y el de las mujeres locales.¹⁵ A principios del siglo XIX ya se encuentran vestigios de su presencia como traje típico de la península de Yucatán, que se adaptaría a las condiciones climáticas de esa región, aunque conservando —en algunos casos— rasgos de diseños más antiguos, y resaltando su colorido, que se asocia con la realización de las vaquerías.

¹⁴ Como hemos señalado, para la mujer adulta, un aditamento indispensable fuera de su casa es el rebozo.

¹⁵ Hasta este siglo se marcó la diferencia entre la indumentaria indígena y la mestiza. La necesidad de establecer distinciones entre los dominados y los dominadores también se plasmó en la forma de vestir. Los hipiles de las indias tenían poco y sencillos bordados y se alargó al *justán* que caía hasta los tobillos. Usaban una manta blanca de algodón llamada “toca”, a veces bordada, con la que cubrían la cabeza, las mejillas, los pechos y brazos. También empleaban collares de cuentas y rosarios de abalorios rojos, intercalando amuletos tallados en hueso, ojos de venado y dientes de otros animales.

En la península de Yucatán, desde la época colonial, la diferencia entre europeas,¹⁶ mestizas e indias se expresa a través del atavío y los diversos códigos que lo constituyen, particularmente en situaciones comunicativas determinadas. A la llegada de los europeos, las mayas llevaban atuendos más bien “escasos”, decorados (especialmente entre las mujeres nobles) con plumas e hilos de algodón teñidos con raíces, cortezas y resinas diversas. Esta costumbre prevaleció durante los primeros años de la Colonia, cuando la norma europea impuso el uso del hipil o *guayapil* con el propósito de cubrir el pecho desnudo de las nativas (Hernández Fajardo, 1977). En esa época, destaca del atavío el color blanco (de la manta), con escasos dibujos geométricos de variados colores en el cuello y en el ruedo inferior, la forma rectangular —sin complicaciones de confección y de apariencia improvisada—,¹⁷ siendo más bien un costal para cubrir “las vergüenzas” que con el tiempo fue asumiendo transformaciones.¹⁸

De la indumentaria de la mestiza de la Colonia, se deriva el modelo de las indias, pero el de las primeras carecía de la sencillez del de las nativas, poseía notables adornos que lo hacían más llamativo y se le denominaba *terno*; consistía en un rectángulo de color blanco en el que los bordes del cuello, el ruedo y la orilla del *justán* iban ornamentados de cenefas bordadas de vivos colores en variadísimas labores y adornos con encaje de hilos de seda. La cabeza de estas mujeres se cubría con una blanca toca bordada, llamada en lengua maya *booch'*, que en el último tercio del siglo XIX fue sustituida por el rebozo de color; se adornaban el cuello con largos y lujosos rosarios de filigrana de oro y gruesas cuentas de coral, colgando en ellos moneditas y doblones de oro de gran valor denominados “escudos”, además de cadenas de varias vueltas y grandes y largos aretes de filigrana de oro, complementaban su atuendo con anillos en todos los dedos de las manos (Hernández Fajardo, 1977).

Será hasta el siglo XIX cuando se inicie la disolución de la distinción en el atuendo entre indios y mestizos. Contribuye a este fenómeno el repliegue de los mayas rebeldes después de la Guerra de Castas a la zona de Quintana Roo y el consecuente rechazo a lo indio de parte de la sociedad criolla y mestiza: “Me contaban que en esa época cuando alguien decía ‘¿quién vive ahí?’, *quel de dentro pa'* salvarse, debía decir ‘¡un mestizo!’ Así fue como se aprendió a decirlo”.

Por muchos años el uso del *hipil* desaparece de las zonas urbanas —especialmente en los puntos habitados por gente de mayores recursos—. Únicamente lo

¹⁶ A la indumentaria de éstas no haremos referencia en este trabajo. Los rasgos del hipil que actualmente se ostenta como expresión de la identidad sociocultural peninsular están más bien relacionadas con las mujeres americanas.

¹⁷ Actualmente pueden encontrarse versiones “rescatadas” de estos diseños en los espectáculos folklóricos de luz y sonido que se organizan para los turistas en las zonas arqueológicas, y también en los festivales escolares conocidos en la región como “veladas”.

¹⁸ El autor anónimo de *Guerra de Castas en Yucatán; su origen, sus consecuencias y su estado actual, 1866*, apunta en el siglo XIX que en esa centuria existían pueblos en los que dominaba el gusto por el traje de los indios.

llevaba la mujer indígena, la campesina, que al adoptarlo comienza a llamarse “mestiza”, como se acostumbra hacerlo aún en la actualidad.

“Su mamá de él es una mestiza”.

“Cuando yo era chica, a mi papá le gustaba que en el carnaval me disfrazara de mestiza”.

“En mi familia siempre se usaba el hipil como bata de dormir”.

“Bendito sea Dios, que los hipiles se pusieron de moda, ya tengo de todos los colores, yo no entiendo por qué antes no se usaban, sí son *recómodos* para el calor, te ayudan para que no te veas gorda... Ay yo, desde que los uso soy feliz de mestiza”.

Las mestizas¹⁹ actuales colaboran con la economía familiar con la confección y de sus prendas; si se trata de bordado a máquina, después de adquirir la tela, dibujan el motivo, generalmente un ramo de flores, con el cual quieren adornar el hipil, lo calcan en papel de china²⁰ y lo pasan al lienzo repintándolo encima de una hoja de papel carbón que colocan encima de la tela, las veces que sean necesarias hasta completar el cuello²¹ y el ruedo inferior. Para los de hilo contado o *xok bil chuuy* se apoyan en dechados, muestrarios y revistas en los que se encuentran motivos de punto de cruz, y los van copiando. Durante la realización del bordado entra en juego la creatividad de la bordadora, quien va definiendo la composición cromática, los tonos y los matices que se integrarán a la tela blanca del cuerpo del *hipil*.

Además de las bordadoras que producían estos vestidos para sí mismas y su familia, hasta hace aproximadamente una década era común encontrar a quienes tenían como oficio bordar estas prendas,²² y confeccionaban los hipiles que otras mujeres portarían en la fiesta del pueblo, el novenario, el bautizo o la boda de un familiar o amigo, etc. (todas estas, situaciones comunicativas concretas). Aunque el oficio de bordadora ya no es tan común como antes, en muchas familias aún hay quien coadyuve a la transmisión de este conocimiento. En la región, sin embargo, su labor depende en gran medida de contar con una máquina de coser propia (una de las técnicas más comunes es, precisamente, empleando esta herramienta). Quienes no la poseen deben solicitarla en calidad de préstamo a algún familiar o amigo, de modo que la máquina de coser adquiere un enorme valor no sólo como instrumento de labor, sino también como referente de la historia familiar:

“Cuando me casé, mi papá me regaló la máquina que era de mi *chichi*”.²³

“Desde antes de casarme, ya tenía mi máquina y con eso ganaba para mi ropa”.

¹⁹ Este vocablo en la península se refiere a las mujeres indígenas que se visten con *hipiles*.

²⁰ Conocido en la región como papel de seda.

²¹ No es una labor sencilla: hay que poner especial atención en la distribución de las “matas” (ramos de flores) y en la ubicación de los macizos que van en las esquinas.

²² A la mujer que hace hipiles para vender o recibe “encargos”, se le conoce como *xch’aj chuuy* “bordadora de oficio” (Rejón, 1993).

²³ Abuela en maya.



FIGURA 3A. Tira bordada en canerá, con punto de cruz. Foto: J. Sánchez.



FIGURA 3B. Puntada conocida como “costilla de ratón”, empleada para cerrar los hipiles a los costados. Foto: D. Maldonado.

Hemos de señalar que antiguamente eran pocas las mujeres de la región que no supieran hacer “hilo contado” o *xok bil chuuy*. Una vez concluida la faena hogareña, momento que generalmente coincidía con el atardecer, solían sentarse en las puertas de sus casas o debajo de la sombra de un árbol y dedicarse a esta actividad, como lo evidencian los registros etnográficos obtenidos en la región, que con frecuencia incluyen testimonios similares a éste: “Mi mamá y mis tías, todos los días, como a las cinco de la tarde sacaban sus banquillos al patio y se sentaban a costurar su hipil hasta que obscurece... mi *chichí* no; ella sólo remienda la ropa”. Aunque hay quienes, literalmente, contaban los hilos de la tela de algodón, esta técnica de bordado casi siempre se sirve de tiras de canevá —de tejido muy abierto—, cortadas según el ancho que se requiera para el diseño elegido y se *hilvana* sobre la tela del hipil, para bordarlo empleándolo como guía. Al concluir, basta con deshilar el canevá extrayendo los hilos, para que el bordado de pequeñas cruces quede en la tela del hipil.

En Los Chenes el *hipil* constituye para la mestiza un referente de su identidad. Le permite reconocerse como parte de un grupo y definirse, como el vestido a la *catrina*, aunque su uso no siempre ha sido motivo de orgullo para los locales. De hecho, su asociación con el ser indígena ha dado lugar a procesos diferenciados de auto y hetero definición. Salvo el caso de quienes lo portan por ostentación en determinadas reuniones sociales, no es común encontrar catrinas que hayan cambiado su vestimenta por la indígena, pero sí al contrario:

“Yo antes era mestiza; ya grande puse mi vestido”.

“Allá tú si quieres como suegra a una que arrastre sus *justanes*”.

“Cuando yo era joven, las del centro sólo usábamos el *hipil* para dormir”.



FIGURAS 4A Y 4B. Detalle de diseños realizados empleando máquina. Foto: D. Ruiz Ávila.

Desde luego, en el uso o desuso de un traje tradicional también intervienen factores no necesariamente de naturaleza cultural: es ampliamente sabida la situación económica del país, y también es tema conocido que entre aquellos que se ubican en los niveles de mayor pobreza se encuentran muchos pueblos indígenas. Esta realidad nacional tiene repercusiones en el uso de las prendas de vestir de este grupo social. El costo de la materia prima se ha incrementado y el tiempo que se invierte en la manufactura/confección ya sea a mano o a máquina es largo. La conjunción de estos dos factores hace aún más difícil para una mujer maya adquirir un *hipil* o dedicar el tiempo necesario a su confección.²⁴

Usar el traje de mestiza, advertíamos, conlleva también recurrir a determinados accesorios, que más que accesorios son elementos prácticos del atavío, con un valor —simbólico o económico— muy particular. Entre estos complementos se encuentra el rebozo, cuyo uso ha venido disminuyendo rápidamente. En los últimos años —regresé a Bécil a finales de 2009— se ha hecho más común ver que las mujeres lleven un chal o una toalla para cubrirse la cabeza y parte de la espalda en lugar de este complemento de su atuendo:

Es lo que más se parece a un rebozo que cuesta mucho dinero, uno regular vale cuatrocientos pesos si está barato, y el más corrientito, como doscientos... no se puede y pues ahora todas se ponen esto...

También pude notar que en lugar de lucir los conocidos bordados, el decorado a mano del *hipil* se ha sustituido con aplicaciones de encaje o tiras bordadas o impresas de manera industrial.

²⁴ La condición económica del indígena repercute en su vestuario, es decir, en el tipo de ropa que utiliza para cubrir su cuerpo. Resulta más accesible adquirir ropa con etiqueta *Made in China*, que responde a la moda occidental y cuya adquisición requiere de menor inversión económica y también de tiempo.

La situación de marginalidad de un amplio sector de la población de la región de Los Chenes,²⁵ la incursión de la mujer en el mercado laboral —aun cuando sea de manera informal o temporal— y la vertiginosa vida moderna aunada a la dinámica de las maquiladoras, han transformado esta práctica social referente a la confección de los hipiles, cambiando la relación productora-consumidora, alejándolas cada vez más:

“Ahora casi nadie hace así el hilo contado, ahora es sobre malla, no es lo mismo que canevá, es diferente, su cuadro está más grande y se costura con estambre, no con hilo como antes”.

“Ya nadie lo quiere hacer como antes... es que tardas mucho, no sacas su valor”.

“No sólo el bordado de máquina se hace con otras máquinas grandes, también el de hilo contado... y ni lo notas, no lo ves diferente cuando no está hecho a mano”.

Otras formas de expresión relacionadas con el uso, marcadas por la dinámica del tiempo actual, se encuentran en:

- a) Los *mini hipiles*, que en cuanto al bordado mantienen su esencia y son usados por las mujeres jóvenes, generalmente las que provienen de familias en las que las mayores los han portado. Como el nombre lo indica son cortos (por encima de la rodilla), casi ajustados al cuerpo.²⁶
- b) Los hipiles infantiles, es decir, para niñas, en los que suelen bordarse animales como patos, gatos, alacranes, monos, pájaros y flores de la región, y
- c) Una mediación entre el terno y el *hipil* de la mestiza, que actualmente usan las mujeres de la clase media para las reuniones sociales²⁷ (véase en la imagen el jubón —especie de solapa— y el doble ruedo en la parte inferior, ambos componentes propios del terno).²⁸

Cuando se casó su hija de mi hermana, después del desayuno en el restaurant, todo mundo se fue a su casa a quitarse la ropa de fiesta, los vestidos largos, los zapatos... y a las doce más o menos, llegamos los de la familia a su casa a comer tacos de cochinita; había cerveza, música... casi todas llevábamos hipiles, parecía que nos habíamos puesto de acuerdo...

Como puede inferirse, el uso del *hipil* ha adoptado diversas modalidades, acordes con el presupuesto y los objetivos de las usuarias, de manera que la situación difiere en lo que se refiere a las mujeres indígenas, generalmente con una situación económica precaria y a las catrinas nacionales y extranjeras,²⁹ con mayor

²⁵ En relación con la educación, el trabajo, las condiciones de la vivienda, la salud y los servicios.

²⁶ Se portan sin *justán*, en algunas ocasiones le añaden un encaje pequeño en la orilla del ruedo inferior, cual si fuera un vestido de catrina.

²⁷ Algunas los llevan como atuendo cotidiano.

²⁸ Este vestido de fiesta en la formación imaginaria de las mujeres se asocia con juventud.

²⁹ Cabe hacer mención a los turistas.

poder adquisitivo. Por ejemplo, para quienes se dedican a actividades políticas³⁰ el *hipil*, se ha convertido en un atuendo atractivo, ideal para tomarse la foto y lucir en las fiestas y reuniones, incluso en eventos oficiales.³¹

Independientemente de quien lo use, los motivos, la apariencia, las formas, los colores, combinaciones, distribución y composición, condensados en los bordados del *hipil* de la mujer maya, posibilitan un placer estético, producto de la conjunción de elementos naturales, sociales e históricos.



FIGURA 5A. Bordadora. Foto: J. Sánchez.



FIGURA 5B. El hipil es aún hoy, un marcador de identidad para miles de mujeres en la Península. Foto: J. Sánchez.

A pesar de los avatares impuestos por la economía y las modificaciones dictadas por la moda, el *hipil* como prenda de vestir, diaria u ocasional está asociado a la historia, memoria y tradición de la región, y sigue siendo uno de los elementos que evocan en los sujetos la fusión de grupos sociales y elementos de reconocimiento como exponentes de su identidad sociocultural.

³⁰ La actual gobernadora del estado de Yucatán generalmente porta hipiles.

³¹ Las catrinas no van a una reunión formal o de etiqueta con un *terno* y menos con un *hipil*.

CÓDIGOS E HIPILES

La noción de código utilizada en el campo de las ciencias de la comunicación es imprescindible en el campo de la semiótica. Habiendo pasado por una serie de adecuaciones, acordes con los enfoques y los requerimientos fundados en determinados momentos de las ciencias del lenguaje prioritariamente. En este sentido la noción de código se basa en convenciones que poseen un doble carácter:

1) Repertorio de unidades establecidas conforme a la pertinencia de un tipo de análisis.

A pesar de las transformaciones que ha sufrido a través del tiempo, el *hipil* mantiene rasgos que permiten identificarlo como la vestimenta tradicional de la mujer yucateca: escote cuadrado, sin botones o cierres, de forma recta, la dimensión y distribución del bordado, los motivos que lo constituyen, el color, la técnica, etc.

A bordar se enseña y se aprende, es un conocimiento que se transmite, que se sujeta a reglas inherentes a la producción un elemento que identifica y distingue a la mujer de esta región, y cuyos procedimientos se han ido perfeccionando a través del tiempo. Para el trabajo en máquina de coser, por ejemplo, a esta herramienta se le retira una pieza conocida como “zapatilla”, y la tela se tensa, manteniéndola sujeta con un aro de madera de unos 30 cm aproximadamente. Para bordar en *xok bil chuuy*, por otro lado, primero hay que determinar el tamaño del diseño, eligiendo trabajar con “cuadro chico” o “cuadro grande”, procurando que en el revés de la labor queden líneas rectas, no cruzadas, cual si se intentara realizar una “segunda vista”. En ambos casos los matices del bordado van en una misma gama, de los tonos fuertes a los más débiles.

2) Conjunto de normas constitutivas, también sujetas a convenciones, es un sistema que histórica y geográficamente pertenece a una cultura.³²

A su llegada a la región, los europeos cuestionaron la vestimenta de la mujer indígena e impusieron nuevas formas que fueron adaptándose a las condiciones del clima, las actividades propias de las comunidades mayas y a la muy particular concepción local de lo estético, hasta llegar a lo que hoy conocemos como *hipil*. Como hemos señalado, no se trata de piezas idénticas: sus rasgos esenciales (como la tela, el tamaño y los colores empleados en el bordado) les permiten a las usuarias ubicarlos como apropiados para una u otra situación (“del diario”, de fiesta, de duelo, de boda...).

³² En las leyendas de la *Xtabay* y de la llorona, éstas se presentan “con su *hipil* largo, blanco...”.

Son estos algunos de los componentes que integran la noción de código en lo que se refiere a este tema, los cuales nos sirven para orientar las expectativas de los destinatarios, y coadyuvan al fortalecimiento de la unidad interna, la esencia y también al reconocimiento en el plano de la heterogeneidad.

Eco (2005) afirma que sistemas como la organización sintáctica, conforme a reglas internas de combinación o la organización semántica de los contenidos, como la serie de posibles respuestas del destinatario, no son códigos, sino sistemas o estructuras, independientes del propósito significativo o comunicativo que los asocia. En otros términos, los sistemas son objetos construidos para el análisis. Obsérvese que en la dimensión del estilo y de las ilustraciones que se seleccionan para bordar lo que impera son la costumbre y el gusto.

El código, entonces, es un sistema no ligado a un texto particular; es la regla que asocia algunos elementos sintácticos y otros semánticos en aras de abrir posibilidades de respuestas por parte del destinatario (Eco 1991). En consecuencia, código y sistema no son sinónimos: todo código es un sistema; pero no todo sistema es un código y en la propuesta de una semiosis ilimitada, no existe un código único, sino que son muchos los que intervienen en la producción de un objeto. Por ejemplo: la composición del diseño, la forma de las flores, de las hojas, el color, la combinación de éstos, la técnica empleada en su manufactura son rasgos que en conjunto, muestran que a pesar de las diferencias que presentan entre sí los hipiles y de manera particular los bordados, en ellos coexisten elementos que condensan similitudes y apuntan a conferir significados ligados a un sentido de pertenencia.

En la región de Los Chenes, la realización de los bordados de los hipiles, ha pasado por un conjunto de innovaciones, que atraviesa los elementos que intervienen en la constitución de estos códigos visuales reconocidos por el consenso social;³³ mutaciones que no están exentas de una dimensión de deseo y de valores que van de lo funcional a lo simbólico, pasando por lo emotivo.

De lo funcional, se refiere a lo que la acción productiva y el objeto hacen por sí misma: “Yo cuando tengo tiempo bordo mi *hipil*. Sí lo sé hacer, sola lo aprendí y cuando hay fiesta del pueblo o en casa de mi suegra, eso me pongo; ahorita tengo tres, el lunes que yo venga, los traigo pa’ que los vea”.³⁴

En cuanto a lo emotivo, se considera la forma en que el objeto o producto hace sentir a las consumidoras, desde su apropiación y uso: “Cuando soy [*sic*] muchacha, yo tengo mis hipiles de muchos colores: azul, amarillo, rojo, morado...³⁵ todos matizados y otros de muchos colores... los bordo de ramos grandes, de tulipanes, pensamientos, rosas... de lo que me gusta. Me casé y todo se acabó”.

³³ Algo aprobado, aceptado, dicho, no escrito; pero que se lleva a cabo.

³⁴ Esta mujer se refiere a sus conocimientos de bordadora, sin embargo, en la vida cotidiana no usa el *hipil*.

³⁵ No se refiere a que todo el bordado sea de un solo color, sino al dominante en las flores; las ramas, las hojas y parte de los arcos.



FIGURA 6. Detalle del diseño en “matas” o “macizos”. Foto: D. Maldonado.

En lo simbólico, se reconoce la interrelación que las significaciones del objeto tienen para las usuarias y los otros: “En la vaquería de Halachó entraron muchas mujeres con sus ternos a bailar, ¡si vieras qué bonito estaba! Lástima que no pudiste venir. Hasta me recordé cuando yo era joven: me encantaba poner mi terno pa’ bailar la jarana”.

Lo funcional, lo emotivo y lo simbólico se fusionan en la producción y uso del *hipil* en la región de Los Chenes, donde esta prenda destaca en situaciones comunicativas excepcionales, lo mismo que en las de la vida cotidiana, y se reconoce como elemento constitutivo de la identidad sociocultural. Se convierte así en un objeto que toca la esencia y el estado de las mujeres productoras y consumidoras, pero también de los espectadores.

Sus diseños, constituidos por ramos de flores; rosas, campanillas, claveles, pensamientos, tulipanes, etc., de diferentes colores, con motivos geométricos de formas compuestas de líneas rectas o curvas, matizados en tonalidades deslumbrantes y contrastantes expresan una concepción estética peculiar de la relación sujeto-naturaleza-medio ambiente. Destaca la presencia de flores abiertas de diferente tamaño (generalmente de pétalos grandes), de botones enmarcados en su cáliz, hojas, ramas, arcos elaborados por niveles (tres como promedio), similares de guirnaldas que encuadran y definen el principio o el fin del bordado;³⁶ ramos expuestos en variados colores vivos, fuertes y contrastantes, monocromáticos o matizados en una diversidad de tonalidades, que se repiten de forma armónica hasta cubrir el tamaño del cuello y del ruedo.

³⁶ Los arcos en el escote se presentan apuntando hacia el cuello, en la parte inferior del *hipil* a los pies.

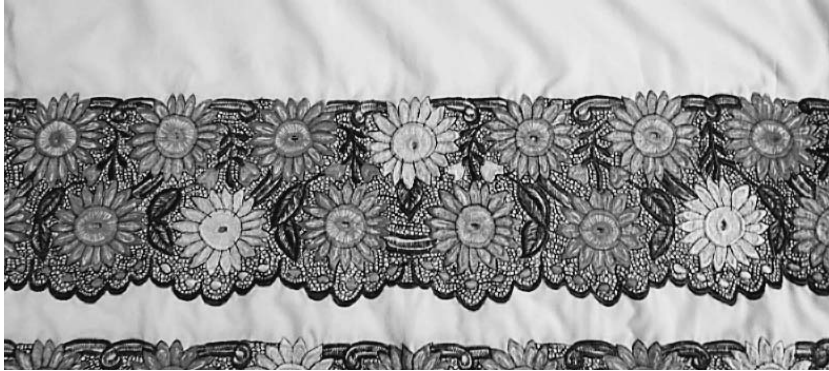


FIGURA 7. Ruedo de hipil, bordado a máquina. Foto. D. Ruiz Ávila.

Hemos señalado ya que el *hipil* ha estado sujeto a los vaivenes de la moda del vestido occidental (Hernández Fajardo, 1977), relación que se evidencia en el *mini hipil*, similar de la minifalda, en términos de largo y ancho (hipiles más cortos y estrechos), cuyo uso en los tres municipios de Los Chenes para la mujer joven se sitúa hacia el final de los años sesenta. Algo semejante ocurre con los hipiles elaborados en fondo negro,³⁷ que son adquiridos por los turistas, no por las mujeres de la región.

Para Lotman (1979), un objeto sólo puede convertirse en portador de significado si entra a formar parte de un sistema. En este sentido, el autor establece una diferencia entre lo sistémico y lo extrasistémico, advirtiendo que, en todo caso, no se trata de una cualidad intrínseca del objeto, sino de la posición que la sociedad adopte en lo que a él respecta. Estos dos conceptos, únicamente “revisten la totalidad de sus significados mediante la relación de su correspondencia recíproca”.

- Extrasistémico
- Inestable e irregular
- Ajeno al pensamiento analítico
- Adquiere carácter sistémico por la organización que le da la descripción.
- No es caótico y guarda con lo sistémico relaciones de complementariedad

La generación de sentidos se inserta en situaciones comunicativas en las que se suscitan intercambios de información producidos por la relación de lo sistémico y la extrasistémico. Abordar lo referente al concepto de código, confiriendo un espacio a las nociones de su dinámica de producción y uso y de su historia es

³⁷ Los confeccionados con tela negra y no blanca, los mini hipiles y la presentación entre hipil y terno, podrían leerse como transgresiones a la norma, sin embargo, son más bien evidencias de las mutaciones de la misma.

sitarlo en el campo de la semiótica de la cultura y validar que “los distintos sistemas que conforman una cultura son códigos” (Lotman, 1991).

La existencia del *hipil* se correlaciona con el bordado: en la región no es posible referirse al primero sin considerar la presencia del segundo. Los códigos culturales expuestos son manifestaciones de un saber, enunciados que rigen una sociedad y que en un determinado momento parecieran obligatorios.

ESTÉTICA E INTERDISCIPLINARIEDAD

La concepción contemporánea de estética no parte de la noción de lo bello, dentro de terminados esquemas; por el contrario, se basa en “una fenomenología concreta y comprensible de las distintas actitudes posibles” (Eco, 2005), de las diversas actitudes factibles de existir, al igual que de las manifestaciones de los gustos y los comportamientos personales.

No pretendemos aquí una revisión exhaustiva de lo relacionado con el gusto y el estilo. Tampoco nos detenemos únicamente en el aspecto visual, sino que atendemos a la forma, la autonomía y la comprensión del objeto armónicamente construido con leyes propias.

El bordado del *hipil* es resultado de procesos de invención, creación, apreciación y de trabajo cotidiano de las mujeres, quienes día a día van “mejorando” su técnica, acorde con las exigencias intrínsecas al uso, al gusto y a la dimensión estética de las prendas que confeccionan.

Se trata de una operación artística en la que prevalece un compromiso que convierte la tarea artística en una misión y en un deber, que apunta a la obra que se está realizando. Por supuesto, se involucra el sentimiento, pero no como un extracto puro y específico, sino como un matiz de afectividad y de inteligencia, formulando juicios, vigilando la organización de la obra y ejerciendo mecanismos de control, que responden a los usos y costumbres de la dimensión estética perteneciente a estos grupos sociales: “Mucha gente me dice que están muy bonitos mis hipiles y cuando les digo que yo lo hice, a veces creo que no lo creen”.

Arte y belleza se asocian de manera natural, y el bordado de los hipiles también puede ser considerado como una obra artística. Cada pieza es un entramado de narraciones en las que se filtran, expresan datos de la personalidad de su(s) autora(s), que quedan impregnados en la forma y en el momento de realizarla. En este sentido se explica una serie de fenómenos que no pueden ser despejados mediante fórmulas, sino por razón de un discurso interdisciplinario que desde la semiótica, lingüística, psicología, antropología, geometría, historia, etc. tome en cuenta como hecho fundamental la experiencia estética: actitudes, habilidades y aptitudes personales, transformaciones del gusto, adecuaciones de estilos y descripción de la forma, entre otros criterios.

En la región de Los Chenes, en cuanto al diseño de la prenda, las variantes se observan en la dimensión estética que se le imprime durante su proceso de

producción, la trama de sus bordados, expuesta tanto en las técnicas utilizadas, como en la combinación de colores; factores asociados con la economía y la edad, primordialmente: “Si es a máquina, a mí, me gusta encargarlo con esa muchacha, ella sí sabe hacerlo *chaktabeen*, que esté despierto, que no se duerma”.

Objetos geométricos: arcos, simetría, distribución y formación de ángulos conforman una perspectiva estética constituida por procesos formativos e interpretativos. Forma y mundo de las artistas, como vía de acceso, de apropiación, apreciación y posesión de la obra; historia, medio ambiente, memoria y cultura, cuya característica es la posibilidad de ofrecerse bajo múltiples perspectivas histórico-sociales, bajo una apertura o ambigüedad, producto de una multiplicidad de signos presentes en la obra; en este hecho comunicativo, que exige ser interpretado, integrado, completado por las aportaciones del consumidor.

En la realización del bordado de los *hipiles* intervienen artistas, sujetos que se concentran en la función poética asociada con la retórica y en consecuencia con la dimensión estética, que no es pura en cuanto tiene rasgos de la emotividad, de la apropiación que los otros hacen de la obra, por ejemplo, expresiones de valoración, juicios acerca de la originalidad; de una función fática, en la que mediante la obra, se despliegan formas particulares de abrir y mantener la comunicación. Por ejemplo, observar la manera en que ha sido producido por un sujeto: “El bordado lo tienes que hacer con mucho cuidado para que quede bonito, tiene que ser parejito, el hilo contado por atrás se ve si está bien hecho...”.

Los sujetos explican la impresión recibida por el bordado actual de los *hipiles*:

“Antes hilaza *Ancla*³⁸ se usaba para bordar y se veía bonito, pero era mucho trabajo para que se viera bonito, ahora con el estambre se ve desde lejos y es más fácil y más rápido... antes no me gustaba hacerlo, ahora sí”.

Las bordadoras tratan de corroborar si lo expuesto en relación con la obra coincide con la de los demás, de manera especial cuando el autor trata de suscitar una determinada impresión:

“Yo tengo un dechado que es desde la época de mi *chichí* que era bordadora. A veces me dicen: ‘¿dónde sacaste ese dibujo?’ Es que como son antiguos, no los conocen”.

Otra acción vinculada con la apropiación y el uso de estas obras consiste en mostrar de qué forma la han conseguido:

“Mira, yo no sé bordar, yo los compro ahí en el desvío o ahí con los turcos porque ellos me conocen y me lo dan fiado, se los pago por abonos; en los dos lados hay bonitos y la tela es buena. Nunca pude aprender a bordar, sólo me gusta salir a vender”.

³⁸ Marca comercial.

Como puede detectarse la observación de una obra artística “conciene a las cualidades estructurales de una cosa en relación con nosotros” (Eco, 2005), es decir, se examinan las estructuras objetivas y las reacciones individuales que éstas suscitan; de ahí que en la apropiación de los bordados de los hipiles se evidencie la relación entre el acto de producir y el del ser del producto, su origen y su forma; la técnica empleada en la producción y su significación.

CONSIDERACIONES FINALES

La descripción de los hipiles y de manera particular al bordado realizada en esta exposición no se limita al vestido o al discurso de manera exclusiva, abarca la relación semiótica que se establece entre ellos. De esta mirada se derivan los siguientes puntos:

- La constitución del *hipil* como objeto de estudio semiótico, constituye un campo amplio y complejo que abre perspectivas para la estética, la historia, la economía, la etnología, entre otras disciplinas.
- Actualmente se reconoce y distingue el traje tradicional de la mestiza en sus dos formas: el *hipil* para uso cotidiano con rebozo y justán y el terno, indumentaria para uso ceremonial, cuya esencia se enmarca en elementos visuales: cuello grande, sin más costuras que las laterales, sin botones, ni cierres; largo, ancho, color, tamaño, tonos y matices de los bordados.
- Las diversas manifestaciones en el uso del *hipil* actual definen el horizonte que el tiempo traza para constituir sus significaciones, un lugar de encuentro de elementos independientes, al mismo tiempo que asociados por diversos códigos, que abren respuestas homogéneas y heterogéneas de comportamiento a los sujetos.
- En la confección de los bordados de los hipiles, la estética impresa define las condiciones formales de un juicio estético. En esta descripción de experiencias se dinamiza la diversidad de prácticas personales, dotadas cada una de ellas de originalidad.
- En el bordado de los hipiles de estas mujeres se encuentran elementos de sus discursos autobiográficos.
- La actividad de las bordadoras de Los Chenes forma parte de las redes socioculturales y económicas de la región.
- El bordado de los hipiles se lleva a cabo en una economía primordialmente doméstica, por lo general de autoconsumo y se transmite de generación en generación.
- Los bordados de los hipiles, expresiones de la realización de códigos y creatividad, reflejan la cultura y posibilitan diferenciar y reconocer momentos relacionados con la vida cotidiana, las fiestas, devociones y tradiciones, lo que los convierte en elementos importantes del tejido de símbolos que conforman la identidad sociocultural.

- La estética, campo interdisciplinario capaz de elaborar elementos teórico-metodológicos y técnicas e instrumentos de investigación, utilizando herramientas de las disciplinas que coadyuvan a la indagatoria que se plantea, es propicia para abordar los bordados de los hipiles, los cuales poseen una dimensión estética con características peculiares asociadas a la historia y al entorno sociocultural, que definen y heterodefinen a sus autoras y a quienes los portan.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo

1977 “Guerra de castas en Yucatán: su origen, sus consecuencias y su estado actual, 1866”, *Tratados y memorias de investigación*, volumen IV, Melchor Campos García (ed.). Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán.

BARTHES, Roland

2003 *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona, Paidós.

ECO, Umberto

1973 *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona, Lumen.

2005 *La definición del arte*. Barcelona, Destino.

HERNÁNDEZ FAJARDO, José

1977 “Historia de las artes menores”, *Enciclopedia Yucatanense*, tomo IV, cap. I. Yucatán, Edición Oficial del Gobierno del Estado de Yucatán.

LOTMAN, Iuri M. y Escuela de Tartu

1979 *Semiótica de la cultura*. Madrid, Cátedra.

MAGARIÑOS DE MORENTIN, Juan

2008 *La semiótica de los bordes. Apuntes de metodología semiótica*. Argentina, Comunicarte.

NAVARRO, Desiderio

1993 “Escuela de Tartu. Homenaje a I. M. Lotman”, *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, núm. 9. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

REJÓN, Lourdes

1998 “Mujer maya, mujer bordadora. Las cooperativas de artesanas en el oriente yucateco”, *Rehaciendo las diferencias*, pp. 269-292, Gail Mummert y Luis Ramírez Carrillo (eds.). Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán y El Colegio de Michoacán.

RUIZ ÁVILA, Dalia

2005 *Tejiendo discursos, se tejen sombreros. Identidad sociocultural y práctica discursiva*. México, Universidad Pedagógica Nacional.