



ARTEFACTOS CULTURALES E IDENTIDADES: ANÁLISIS DE LA NAGUA CHAMULA Y EL CHUMBE INGA

CULTURAL ARTIFACTS AND IDENTITIES: THE CHAMULA NAGUA AND THE INGA CHUMBE

Giovanna María Aldana Barahona¹ y Ambar Varela Mattute^{2,1}

Este artículo presenta los hallazgos de una investigación etnográfica de tipo comparado, donde se analiza la manera en que dos prendas de vestir, que forman parte de la indumentaria de grupos indígenas, el chumbe inga y la nagua chamula, se caracterizan como artefactos culturales, pues contienen aspectos de la identidad de los grupos que los portan. La metodología utilizada es cualitativa y está basada en las observaciones realizadas por las autoras durante su convivencia con las comunidades chamula e inga. En el trabajo de campo se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas, observaciones y análisis documental. Esta propuesta permite analizar de manera detallada las prendas y textiles indígenas con el propósito de abarcar los múltiples sentidos que contienen respecto de la identidad y la cultura.

Palabras claves: artefacto cultural, identidad, indumentaria indígena, chumbe inga, nagua chamula, pueblos indígenas.

This article presents the findings of a comparative ethnographic study, which analyzes how two garments that are part of the clothing of Indigenous groups, the Inga chumbe and the Chamula nagua, are characterized as cultural artifacts and thus contain aspects of the identity of the groups that made them. Using qualitative methodology, our research is based on observations made by the authors during their coexistence with the Chamula and Inga communities. We conducted semi-structured interviews, observations, and documentary analysis during the fieldwork. This proposal allows for a detailed analysis of Indigenous garments and textiles to encompass the multiple meanings that they contain, concerning identity and culture.

Key words: Cultural artifact, identity, Indigenous garments, Chumbe Inga, Nagua Chamula, Indigenous peoples.

En la región de Los Altos de Chiapas (México), entre boscosas cordilleras y neblinas, las mujeres chamulas visten su indumentaria tradicional. Y como parte de su atuendo para protegerse del inclemente frío de montaña, llaman la atención sus naguas¹, por su aspecto tupido y su denso color negro. A más de 2.500 km hacia el sur del continente, en el Alto Putumayo (Colombia), donde se encuentra la cordillera con la ceja de selva, las mujeres ingas elaboran *chumbes*, fajas que les permiten sostener sus vientres y sus *pachas*² (falda), y que identifican como su protección física y la expresión de su saber. El *chumbe* y la nagua, además de cumplir con la función práctica de dar abrigo o proteger el cuerpo, son expresión tangible de la cultura y el sistema de indumentaria al que pertenecen y por medio de los cuales se establecen los criterios de diferenciación frente a otras comunidades, sean estas indígenas o no. En ese sentido, en este artículo buscamos dar

cuenta detallada de dos aspectos de estas prendas: cómo se convierten en artefactos culturales de manera individual, y su relación con la identidad del grupo social que las crea.

Para interpretar la nagua y el *chumbe* como artefactos culturales en los que se materializa la identidad, nos basamos en los planteamientos de Giménez (2010) y Melucci (2001) con respecto a la identidad, y en Isava (2009), para la definición y relación de la identidad con los artefactos culturales. Con el propósito de caracterizar la manera en que el *chumbe* y la nagua se convierten en artefactos culturales, nos basamos en la propuesta de Aldana (2019).

En el texto presentaremos, en primer lugar, la argumentación teórica sobre la identidad y los artefactos culturales, a efecto de poner sobre la mesa los elementos que sustentan nuestra reflexión. Luego, describiremos la metodología empleada para articular los hallazgos empíricos sobre el *chumbe* y la nagua

1 Red de Estudios sobre las Resistencias Indígenas - RERI, Ciudad de México, México. giomaralbar@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1436-8418

2 Departamento de Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Ciudad de México, México. va_matute@yahoo.com.mx, ORCID ID: 0000-0002-7053-3692

Recibido: marzo 2023. Aceptado: septiembre 2023.

<http://dx.doi.org/10.4067/s0717-73562023005002404>. Publicado en línea: 6-febrero-2024.

y las características geográficas y sociales de los pueblos chamula e inga. Posteriormente, procederemos a la discusión de las prendas estudiadas como artefactos culturales y su relación con la identidad, para cerrar nuestro trabajo con una reflexión sobre lo enunciado.

La Vestimenta Indígena y su Relación con la Identidad

Este estudio parte de la consideración de que, dado que la identidad no es estática ni inalterable, las prendas que hoy denominamos indígenas tienen sus propios procesos dinámicos de transformación. Al igual que la identidad, “los textiles [...] no tiene[n] un carácter fijo o inalterable, [...] un ‘saber hacer’, que refleja el dinamismo que posee toda cultura, y que es capaz de innovar y encontrar nuevos usos y expresiones creativas” (Castillo 2017:187). En ese sentido, las prendas que componen la vestimenta forman parte de las interacciones sociales al interior del grupo que las porta (Barthes 1994), en esos actos de interacción se les agrega valor y se integran en los significados de actividades cotidianas, convirtiéndose en artefactos culturales al volverse contenedores y representadores de la cultura (Isava 2009).

Así, las prendas de las que hablamos integran un sistema específico de vestuario que habla de “los gustos, los valores de la sociedad, [...] pero también [...] de la interacción entre generaciones y entre los sexos, en el sistema de cargos, en los rituales de paso, en fin, de prácticamente todos los aspectos de la cultura” (Ramírez 2014:37). Dentro del sistema al que pertenecen, cada prenda es apropiada y dotada de significados individual y grupalmente, por eso “permite la identificación étnica, social, económica y cultural de sus portadores” (Pomar 2015:32). De esa manera, por separado dan cuenta de ciertos aspectos de la identidad, y juntas expresan otros.

Comúnmente, se considera que la vestimenta indígena es un marcador identitario y se pretende reconocer en ella la procedencia, costumbres o incluso la veracidad del origen de los pueblos nativos. Aquí nos alejamos de esta perspectiva y mostramos la manera en que los ingas y los chamulas construyen desde una perspectiva endógena los significados y valores de su identidad, específicamente sobre ciertas prendas, es decir, cómo dotan de sentido los artefactos que ocupan su vida cotidiana, y “cuáles [...] rasgos culturales] han sido seleccionados y utilizados por los miembros del grupo para afirmar y mantener una distinción cultural” (Giménez 2000).

A lo largo de este artículo, afirmamos con Giménez (2010) que la identidad es un proceso de definición de los sujetos sobre sí mismos y sobre el entorno social. Dicho proceso se presenta como parte de un sistema delimitado de intercambios, interacciones y representaciones en los que aspectos culturales divergentes y convergentes facilitan la distinción y delimitación del ser: los sujetos se proponen a sí mismos cuestionamientos sobre su existencia individual en relación con la de los demás, con la del grupo del que son parte y con la de otros grupos.

El proceso de formación de la identidad, por lo tanto, precisa de la interacción social, ya que es por medio de la convivencia que los sujetos pueden distinguir sus cualidades individuales, teniendo las de los demás como espejo (Giménez 2010). Por lo tanto, la formación de la identidad se puede entender como un constante proceso dialógico de recursos culturales enmarcados en el tiempo y el espacio, en los que los sujetos se mueven cotidianamente, y les permiten dar sentido y referencia a su existencia.

El material con el que cuentan para dirimir y calificar su identidad, individual y colectiva, es la cultura (Giménez 2010), ya que por medio de ella el sujeto se pregunta por su existencia y la de los demás, y encuentra como respuesta tanto su unicidad como las diferencias enmarcadas en atributos culturales que tienen valores específicos y que son estables en cierto periodo de tiempo (Giménez 2010). En dicho proceso reflexivo, el sujeto se identifica con ciertos elementos grupales y colectivos (atributos de pertenencia social) y, a la vez, especifica atributos que le hacen único en su contexto, como “la clase social, la etnicidad, las colectividades territorializadas (localidad, región, nación), los grupos de edad y el género” (Giménez 2010:11). Estos atributos los avala y comparte como modelos culturales del grupo por medio de su propia capacidad reflexiva, pues “la identidad se predica en sentido propio solamente de los sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicología propias, y sólo por analogía de los actores colectivos” (Giménez 2010:7). Así, la capacidad reflexiva y la interacción social son la base de la formación de la identidad en el nivel individual.

La identidad colectiva, por su parte, existe y se construye en el proceso de formación de la identidad individual de múltiples sujetos que conforman un grupo en un momento y lugar determinados, por medio de su constante y cotidiana interacción. Allí se configuran “mundos familiares de la vida ordinaria” (Giménez 2010:10), que son lugares comunes en

los que se ordenan las maneras de interactuar de los sujetos, y que se van llenando de sentido por parte de estos a través de sus propias prácticas.

Dichos mundos conforman un sistema con dos dimensiones, una representacional y otra relacional, que dan cuerpo a la identidad colectiva (Melucci 2001). Estas dos dimensiones hacen posible configurar los aspectos comunes que entrelazan al grupo y que permiten la cohesión endógena, así como la diferenciación exógena. La dimensión relacional corresponde a “la imagen distintiva que tiene de sí mismo el actor social en relación con otros” (Melucci 2001), es decir, que la identidad colectiva se presenta, se construye y se valida en las interacciones sociales; mientras que la dimensión representacional implica tres aspectos. En primer lugar, que en el grupo surja una definición común y compartida de las orientaciones de la acción grupal (objetivos, medios, campos de acción), un aspecto que da fundamento a la cohesión del grupo. En segundo lugar, contiene el hecho de experimentar la definición compartida como un valor o modelo cultural al cual se pueden adherir los sujetos (en cuyo propósito se pueden generar rituales, prácticas o artefactos culturales). En tercer lugar,

implica construir memoria e historia, que refuercen los dos aspectos anteriores y que den estabilidad a la autodefinición identitaria (Melucci 2001); es decir, que esos aspectos se presenten en el tiempo con la continuidad suficiente para hacer de los actos algo que distinga al grupo. El esquema de la formación de la identidad se puede visualizar con la Figura 1.

Constitución de los Artefactos Culturales

Los objetos construidos por el ser humano son, en general, artefactos; entonces, la distinción *cultural* que recae sobre ellos consiste en que el artefacto cultural, a diferencia de otros, no agota su existencia con su utilidad, como sí ocurre con los utensilios, y, además, sobresale de otros objetos; su presencia está orientada a otro tipo de praxis, que es poner de manifiesto la cultura de un grupo determinado. La cualidad ‘cultural’ de los artefactos no es solo esta definición. Isava menciona que lo que esto simboliza es que contienen un *espesor significativa* (Isava 2009), es decir, que se irriga de las redes de significación de la cultura que lo crea, y en ese sentido pone de manifiesto la estructura de esta. Para Isava la cultura

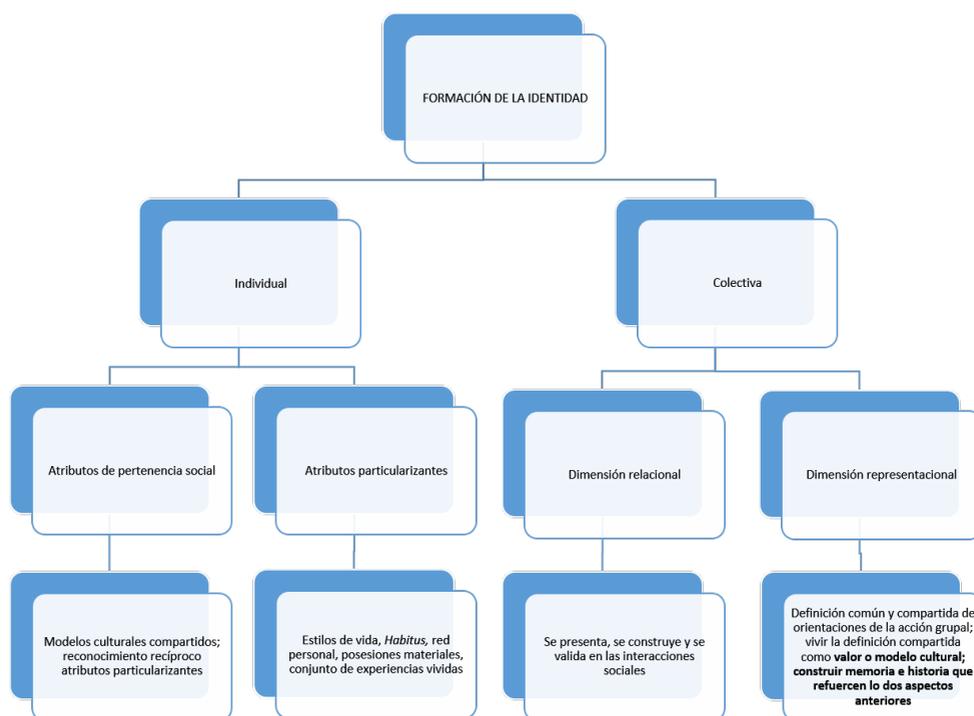


Figura 1. Formación de la identidad individual y colectiva de acuerdo a Giménez (2010) y Melucci (2001). Fuente: Elaboración propia.
Development of individual and collective identity according to Giménez (2010) and Melucci (2001). Source: own.

consiste, precisamente, en las redes de significación y sentido de un grupo social, por lo cual sostiene que esta es “un repertorio históricamente estructurado, un conjunto de estilos, habilidades y esquemas que, incorporados en los sujetos, son utilizados (de manera más o menos consciente) para organizar sus prácticas, tanto individuales como colectivas” (Isava 2009:441). Por lo tanto, el artefacto cultural muestra aquello que la cultura incluye y excluye, y de esa manera expresa y hace evidentes las redes de significación de un grupo social. En ese sentido, permite el análisis de las categorías que componen dicha cultura.

Para determinar qué hace que un artefacto se vuelva ‘cultural’, se debe especificar por medio de qué mecanismos ponen de manifiesto la cultura. Para ello, usamos las categorías de análisis para caracterizar un artefacto cultural (Aldana 2019³; Figura 2). En primer lugar, observamos el arraigo que tiene el artefacto en el grupo social en el que se crea, el que se manifiesta a través de la permanencia de su uso, y por la elaboración y su enseñanza. La permanencia se refiere al uso del artefacto tanto en la actualidad como en el pasado, de acuerdo a las narrativas de las personas que lo tienen como referencia. La elaboración y enseñanza, por su parte, apunta a la elaboración del artefacto, así como a los significados que se le dan

a ese proceso y a la manera en que esa información se transmite.

En segundo lugar, estudiamos los contenidos simbólicos y epistémicos que contiene dicho objeto; estos contenidos son las abstracciones relacionales (teorías o definiciones) que se generan en torno al objeto, es decir, si se ha interpelado o discutido el significado dentro del pueblo que lo elabora; y las representaciones fácticas, que son lecturas propias que buscan explicar el artefacto y que, al preguntar a las personas, son comúnmente conocidas.

En tercer lugar, revisamos la transformación que ha tenido el artefacto; esto se refiere, de un lado, a las adaptaciones entendidas como modificaciones en los materiales o el paso de características a otros elementos, y de otro, a las reinterpretaciones, es decir, nuevas significaciones o cambios en el uso que ha tenido dentro del grupo social donde se crea. Los tres aspectos se encuentran interrelacionados y se sostienen entre sí.

Estrategia Metodológica y Herramientas de Investigación

Los trabajos de campo de las dos investigaciones que aquí se ponen en diálogo fueron realizados durante diferentes periodos de visitas a las comunidades inga

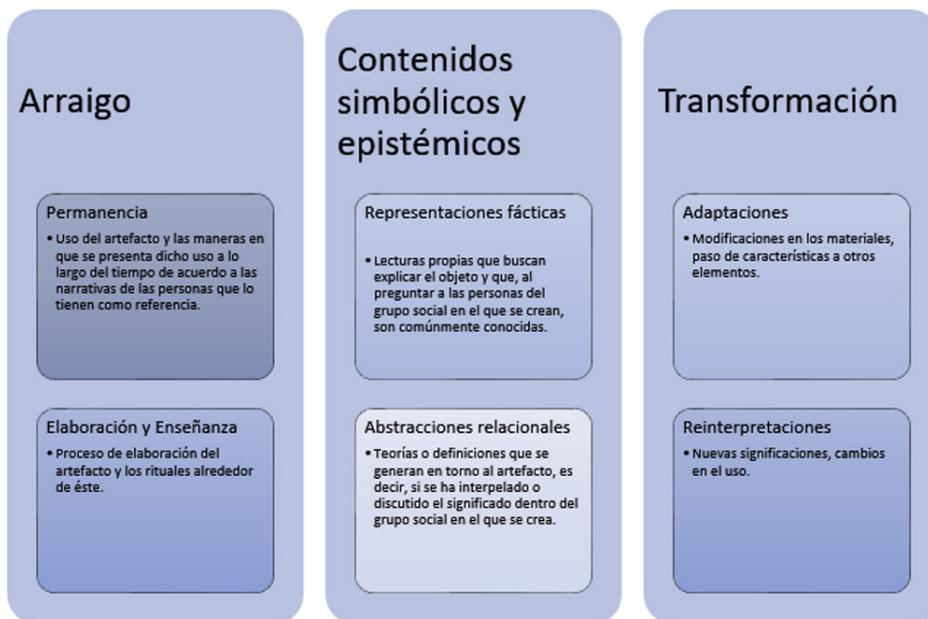


Figura 2. Categorías de análisis para caracterizar un artefacto cultural. Fuente: Elaboración propia.

Categories of analysis to characterize a cultural artifact. Source: own.

en el Cabildo Mayor Indígena Inga Manoy, municipio de Santiago-Manoy⁴, ubicado en el Putumayo (Colombia), en 2018; y el municipio de San Juan Chamula, ubicado en Chiapas (México), en 2019.

Hacemos un estudio comparado, ya que en conversaciones sobre nuestras investigaciones encontramos que algunas de las prendas de vestir tenían contenidos culturales similares, aunque cumplen funciones materiales diferentes. Entonces, nos preguntamos desde qué categorías se podían comparar y descubrimos que explicar la manera en que se convierten en artefactos culturales es lo que las hace comparables de forma individual, para mostrar de qué modo contienen la cultura y expresan la construcción de la identidad de cada grupo. Esto sin olvidar que son parte de una indumentaria, de un sistema dentro del cual, precisamente, se construyen y ganan sentido, de ahí la relevancia de su relación con la identidad. Para ello nos basamos en Skocpol y Somers (1980), con el fin de generar descripciones enriquecidas sobre la existencia de convergencias, así como de divergencias entre los casos elegidos.

Aunque las investigaciones, en su primera fase, se realizaron de forma separada, coinciden en que en ambas se usaron la entrevista semiestructurada y el análisis visual como herramientas metodológicas. Asimismo, se llevó a cabo investigación de archivo antes y después del desarrollo del trabajo de campo. En la investigación sobre el *chumbe*, se realizaron entrevistas a tejedoras, sabedores, además de un análisis visual a alrededor de 30 *chumbes* ingas antiguos y modernos. Respecto de la investigación sobre la nagua, se entrevistó a mujeres tejedoras tsotsiles, y se observó y documentó el proceso relacionado con su elaboración.

Los Chamulas y los Ingas

El pueblo chamula pertenece a la etnia tsotsil, que habita en la región de Los Altos de Chiapas (México) a 2.260 msn, al norte de San Cristóbal de las Casas, centro cultural, económico y turístico del estado de Chiapas (Figura 3). Es uno de los pueblos más grandes de la región, con cerca de 101.967 personas autorreconocidas como chamulas (INEGI 2020), y también el que tiene más reconocimiento y movilidad en términos económicos y políticos de la región.

El pueblo inga, por su parte, tiene presencia en buena parte del territorio colombiano⁵, sin embargo, la mayor cantidad de población se encuentra en la región

sur del país, en el departamento del Putumayo, en el Valle de Sibundoy, municipio de Santiago-Manoy, ubicado entre la selva amazónica y la Cordillera de los Andes. En esta región confluyen diferentes interacciones, en las que destacan redes comerciales, sociales y culturales entre varios pueblos indígenas, tanto amazónicos como andinos (Ramírez de Jara 1996). El censo de 2019 reportó 19.561 personas autorreconocidas como ingas (DANE 2019) (Figura 4).

La Nagua y el Chumbe como Artefactos Culturales

En este apartado expondremos de manera comparada la forma en que la nagua chamula y el *chumbe* inga se establecen como artefactos culturales.

La nagua es una prenda femenina hecha de lana de borrego. Tiene dos versiones, la cotidiana y la tradicional; la primera la usan las mujeres para sus actividades diarias y la segunda, que posee mayor calidad en su elaboración, en festividades y días especiales. Se trata de una pieza rectangular de aproximadamente un 1,5 m de largo por 1,10 de ancho, de color negro, que cubre a las mujeres de la cintura hasta las pantorrillas, envolviéndolas por el vientre en forma tubular semejante a la de una falda. Las mujeres la colocan por encima del ombligo, le dan vuelta alrededor de su talle haciendo un par de pliegues y la sujetan con una faja de unos 30 cm de ancho, generalmente de cualquier color de la gama de púrpuras o dorados, según el gusto de cada una, y se usa para ajustar el talle y tener buena postura (Cruz 2014).

Para completar el atuendo cotidiano, las mujeres visten blusas de colores vivos, elaboradas con telas sintéticas y brillantes como el satín, ornadas del pecho a los hombros y las mangas con líneas y detalles bordados a mano o a máquina⁶, por lo general en tonos púrpura o dorados, en combinación con hilos metálicos y visualmente llamativos. También usan un suéter ligero de material sintético y fabricación industrial como parte de la vestimenta. Asimismo pueden usar rebozo, el cual es tejido con lana o algodón.

El atavío de fiesta se distingue por el colorido de las blusas y la calidad de la nagua, que tiene lana más larga y brillante y su tejido es más tupido. La nagua se acompaña de una blusa blanca con tonos púrpura alrededor del cuello; el suéter se sustituye por un rebozo de tejido más fino y adornado con borlas igualmente de hilos púrpura y metálicos, o por un

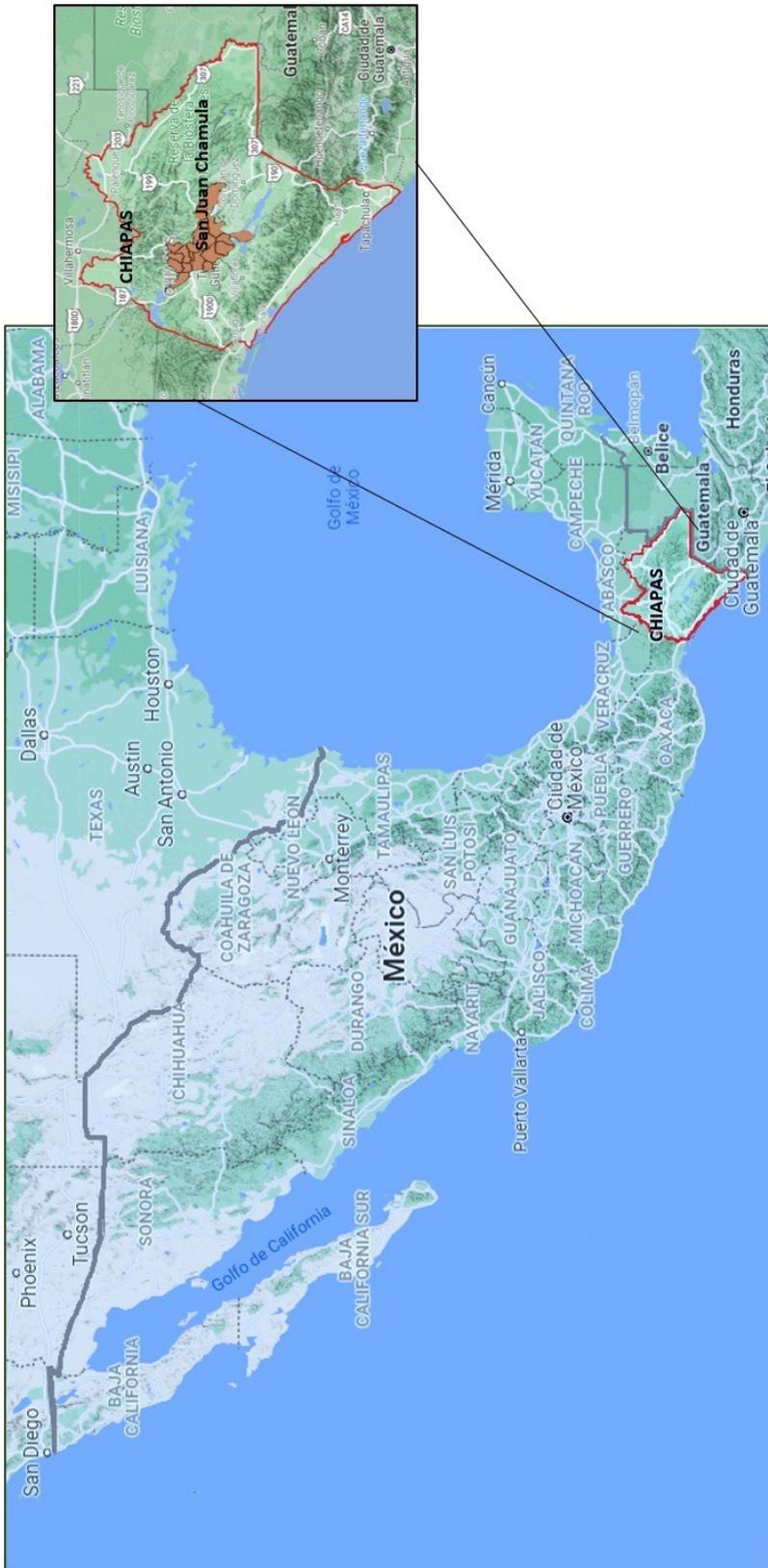


Figura 3. Ubicación del municipio de Chamula, en Chiapas (México). Fuente: Elaboración propia basada de Google Maps en 2022.

Location of the municipality of Chamula in Chiapas, Mexico. Source: own elaboration based on Google Maps, 2022.

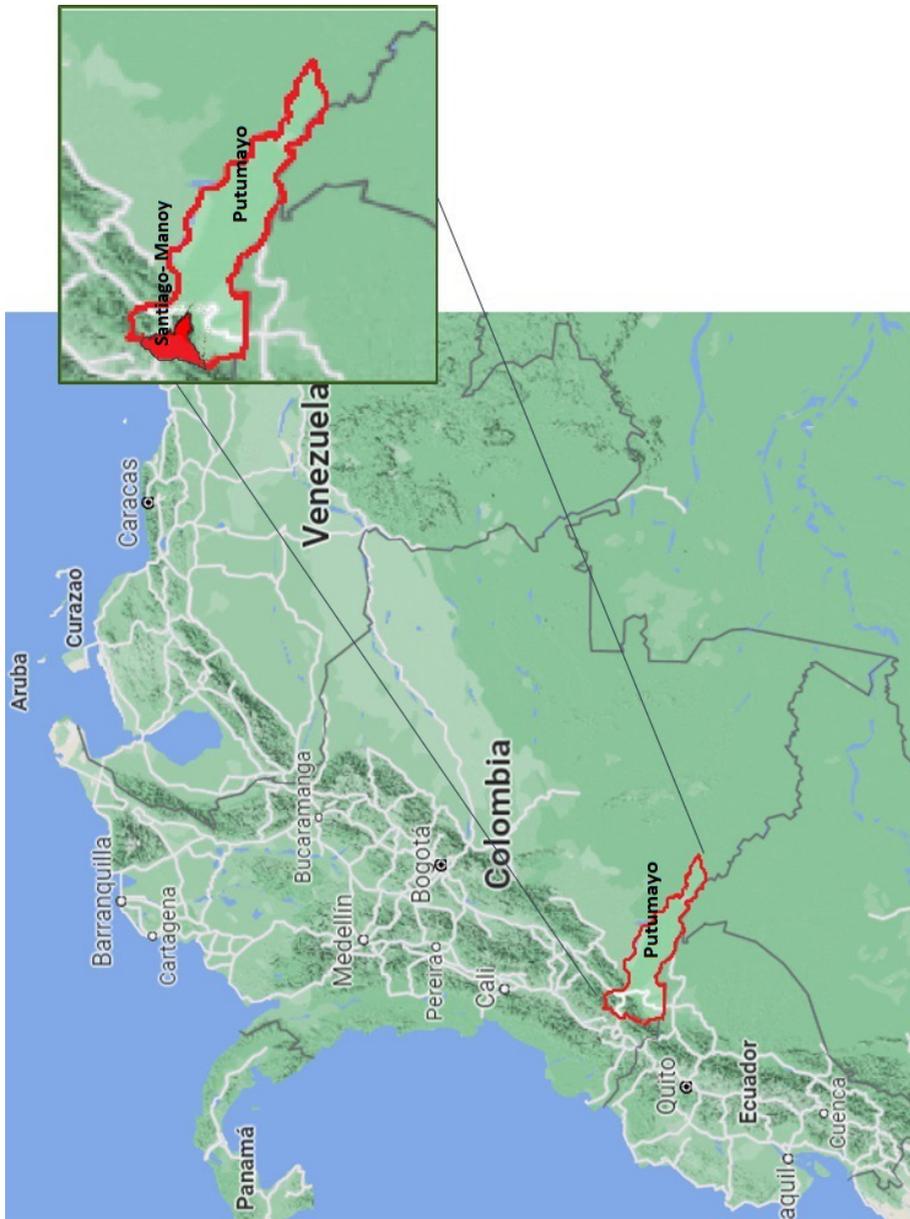


Figura 4. Ubicación del municipio Santiago-Manoy, en Putumayo (Colombia). Fuente: Elaboración propia basada en Google Maps. *Location of the Santiago-Manoy Municipality in Putumayo, Colombia. Source: own elaboration based on Google Maps, 2022.*

chal⁷ de seda, en los casos de las mujeres con más recursos económicos (Figuras 5 y 6).

Si bien hay momentos en los que las más jóvenes prefieren no usar la vestimenta tradicional, y hay mujeres chamulas ladinizadas⁸ que no llevan las prendas tradicionales ni hablan la lengua tsotsil, observamos que la utilización de la nagua determina la identidad chamula, incluso para quienes no la portan, ya que la reconocen como parte de su cultura y diferenciadora frente a otras vestimentas de la región (Juana, 20 de junio 2019).



Figura 5. Vestimenta cotidiana de las mujeres chamulas. Fuente: Carlos Dardón, en Cruz 2014.

Everyday clothing of Chamula women. Source: Carlos Dardón, in Cruz 2014, 2022.

Con respecto a la segunda prenda, el *chumbe*, se trata de una faja que usan las mujeres ingas para sostener su *pacha*. Se asemeja a otras con que cuentan muchos de los pueblos originarios a lo largo y ancho de las Américas⁹. El pueblo inga ha preservado su vestimenta tradicional (no occidental) hasta el presente, aunque no de forma diaria en la mayoría de los casos, salvo en los días de fiesta y ceremonias específicas. La vestimenta de las mujeres comprende *tupuye* (blusa), que es de colores; la *pacha*, ceñida en la zona del vientre por el *chumbe* (faja); la *baita* (rebozo), de paño de lana y colores vistosos. Si la vestimenta se usa durante una festividad, se incluyen las *gualcas* (collares de chaquiras) y los *llagtu* (coronas con plumas y cintillas colgantes). Para el uso diario, las mujeres utilizan la *baita*, y algunas el *chumbe* por debajo de la ropa, omitiendo el resto de las piezas mencionadas de la indumentaria completa (Figuras 7 y 8).

El *chumbe* mide entre 3 y 5 m de largo por 8 a 12¹⁰ cm de ancho. Tradicionalmente se realizaba en algodón, pero hoy en día casi la totalidad de ellos



Figura 6. Vestimenta de fiesta de las mujeres chamulas. Fuente: Sistema de información cultural- Secretaría de Cultura (sf).

Festive clothing of Chamula women. Source: Cultural Information System, Cultural Ministry, Mexico (date not given).



Figura 7. Estudiantes ingas en vestimenta cotidiana. Fuente: Archivo propio.
Inga students in everyday clothing. Source: own.



Figura 8. Mujeres ingas con vestimenta de fiesta. Fuente: Ministerio del Interior (2013).
Inga women in festive clothing. Source: Ministry of the Interior (2013).

se confeccionan con lana sintética (estambre), sobre todo por la variedad de colores, la firmeza y grosor de los hilos y la accesibilidad de precios. El *chumbe* es un tejido a faz de urdimbre en el que se despliegan las labores (pictogramas)¹¹ que la tejedora incluya en él, las cuales miden entre 1 y 19 cm (Figuras 9 y 10). La cantidad de labores que lleve el *chumbe* depende del largo del mismo.

A continuación, exponemos las características que hacen del *chumbe* y la *nagua* artefactos culturales, de acuerdo a las categorías explicadas anteriormente.

Arraigo

En cuanto al arraigo en la categoría de permanencia, la *nagua* es un atuendo prehispánico (Rieff 2005), pero la fibra animal proveniente del borrego se empezó a usar desde el siglo XVI, cuando los españoles introdujeron a estos animales en la región (Cruz 2014; López e Isunza 2019). Con respecto al borrego como base para la producción

de la *nagua*, hay datos que indican que en Chamula se crían ovinos desde el siglo XVIII, como tributo a la corona. Asimismo, la continuidad de la tradición de crianza del borrego cuenta con una leyenda que relaciona al pueblo chamula con san Juan Bautista y con el entorno geográfico del territorio chamula.

Los primeros pobladores de Chamula fueron una familia que salió en búsqueda de un espacio cómodo para ellos y sus animales. [...] Uno de ellos era [...] san Juan Bautista [a quien] le gustó ubicarse en el espacio que ocupa el territorio Chamula, juntamente con sus borregos [...] donde se encuentran planicies, pastizales, el clima saludable y un lago, el cual propicia un espacio favorable para los rebaños (Padilla 2022:s/p).

La *nagua* se elabora en tres grandes pasos, el primero relacionado con la obtención de la lana, que se inicia con la crianza de los borregos y su



Figura 9. *Chumbes* ingas. Fuente: Archivo propio.

Inga chumbes. Source: own.



Figura 10. *Chumbe* inga desenrollado. Fuente: Archivo propio.
Unrolled Inga chumbe. Source: own.

trasquilado. El segundo, la transformación de la lana en hilo para poderla tejer, proceso que comprende el lavado, cardado, hilado (López e Isunza 2019) y teñido, en caso necesario. El tercer paso es la elaboración de la nagua propiamente, que incluye el urdido y tejido. Todo el proceso de elaboración de los tejidos en general, y de la nagua en particular, define las horas del día y las etapas de la vida de las tejedoras (Cruz 2014).

El cuidado del borrego es una tarea que atraviesa la vida de la mujer chamula, ya que su crianza implica tener cuidado en la forma en que se reproduce en sus hogares: alimentarlos, asearlos, trasquilarlos y cuidar de su lana, y recoger su estiércol que es utilizado como abono en la milpa¹² familiar. Además, una mujer con borregos es considerada una mujer con poder adquisitivo, que sabe cuidar y es trabajadora, aspectos que refuerzan su *tsots syu'elal* (prestigio). Asimismo, la lana será el insumo principal que se utilizará para elaborar sus prendas de vestir (Figura 11), así como artesanías e hilos que venderá a otros pueblos indígenas de la región o a los turistas.

Después de obtener la lana en el proceso de trasquile, se realiza el cardado con *jaxubil*, un par de

tablas con púas y con un mango con el que se peina y separa la lana¹³ (Figura 12). Del cardado se forman cuadros de lana, *jpech*, que se unen por pares para irlos contando. En el sistema de pensamiento chamula se mantiene el conteo de dos en dos como herencia del sistema vigesimal y de la filosofía maya, que considera los pares como complementarios (López 2016).

De cada ocho *jpech* se hila una bola de lana, una *jvol*. Esta unidad “es la unidad del sol, ya que se forma un círculo redondo con los hilos que atraviesan la urdimbre del tejido” (López 2016:133). El hilado para obtener las *jvol* se realiza con el *petet*, un huso alrededor del cual se elabora el hilo desde los bloques de lana cardada, sostenido en una jícara que lo sostiene. En el proceso se va construyendo el grosor de los hilos de acuerdo a la experticia y las necesidades de la tejedora. Después del proceso de hilado se seleccionan los ovillos resultantes, distinguiendo entre los más gruesos y abultados y los más finos y menos peludos, estos últimos que se emplearán para tejer textiles que darán vida a otras artesanías, como animales y muñecas, pero no para prendas.

Cuatro *jvol* forman un *jlik*, que es la medida para hacer tejidos como el *chuj*¹⁴, el *jerkail*¹⁵, la nagua



Figura 11. Lana negra esquilada de borrego de Chamula. Fuente: Archivo propio.

Sheared black wool from Chamula sheep. Source: own.



Figura 12. Mujer chamula cardando la lana. Fuente: Archivo propio.

Chamula woman brushing wool. Source: own.

o el *xakitail*¹⁶ (López 2016), es decir, prendas que contienen en sí la unidad cíclica de las varias unidades que la antecedieron. La nagua, a diferencia del resto de prendas, ocupa dos *jlik*, dos tejidos que forman uno.

Los *jvol* que se usarán para la nagua se tiñen de negro dentro de un preparado de hierbas, lodo y agua. El proceso de teñido consiste en dejar hervir la lana hilada en la mezcla por un par de horas, mientras se va revisando y se revuelve con una pala de madera hasta que “el color agarra bien parejito en todas las hebras” (María, 20 de mayo 2019). El proceso completo del teñido de la lana toma hasta tres días, pues comienza con la recolección en el monte de las hierbas y el lodo necesarios para la infusión de color y culmina con el lavado, varias veces, de los hilos “hasta quitarles todo el desteñido” (María, 23 de mayo 2019).

Finalmente se pasa a la etapa de manufactura del tejido, para lo cual se usa el *komen*, un instrumento en forma de escalera, de alrededor de 1,5 m de largo por 20 cm de ancho, que sirve para medir el largo de la urdimbre que se va a usar en determinado tejido. Con esta medida se arma el telar de cintura o *jalamte*, en el que se van a elaborar las prendas.

Cada uno de estos ejercicios se transmite como enseñanza entre las mujeres, de las mayores a las más pequeñas, normalmente hacia los 12 o 13 años de edad, ya que “las prácticas textiles y su aprendizaje requieren de la madurez y equilibrio entre *ch’ulel*, “espíritu”, *bek’tal*, “cuerpo” y *o’nton*, corazón” (Padilla 2022), es decir, se transmiten en una edad en la que las niñas ya tienen la fuerza corporal para usar el telar de cintura, periodo en que se empieza a desarrollar el *ch’ulel*.

El aprendizaje del tejido se relaciona íntimamente con el sistema de creencias y el orden social chamula, ya que la enseñanza es considerada un don ofrecido a las personas por la madre tierra y por la madre luna. Se considera que gracias a este aprendizaje la mujer que teje desarrolla humanidad y humildad (López 2016) y, por lo tanto, sabiduría. El tejido “se concibe como un espacio de aprendizaje, reproducción y continuidad del conocimiento ancestral dentro de la cultura *tsotsil*” (López 2016:107), por ende, determina el lugar que ocupa la mujer en el orden social, esto es, una posición de autoridad moral y simbólica.

El aprendizaje del tejido tiene tres niveles:

bats’i jolobil ‘tejido verdadero’ como la vida terrenal; [...] *ts’ot jolobil* ‘tejido espiral’ como universo celestial, y el tercero es el *puyk’u’il*

‘tejido caracol’ como el inframundo, [...]. Cada uno de los niveles de aprendizaje mejora la plenitud de la tejedora y complementa su *ch’ulel* y su corazón para realizar dicho trabajo (López 2016:123).

Todo este proceso otorga a la mujer su cualidad de *bats’i ants*, mujer verdadera, y mujer trabajadora, *tsots syu’elal ants*, que literalmente significa mujer con prestigio. Es decir, que su *ch’ulel* es maduro (López 2016). El aprendizaje verdadero de una mujer se alcanza con la llegada de la responsabilidad o de la conciencia, *yul ch’ulel*.

Respecto al *chumbe*, empezaremos por describir su elaboración. Las tejedoras ingas usan dos formas para confeccionarlo, la primera es una versión pequeña del telar de cintura; la segunda, un marco llamado *guanga* (Figura 13). En la actualidad se urde más en marco, por la comodidad que permite, ya que se puede mantener la tensión constante. En él se hace la urdimbre en forma circular, lo cual permite girar el tejido para darle continuidad; la versión del telar de cintura, por su parte, posibilita que el tejido pueda transportarse y realizarse en cualquier parte.

Previo al tejido, la tejedora prepara los hilos que va a urdir y elige los colores y el largo de la faja. Esta elección de colores y dimensión los determina de acuerdo a lo que quiera crear o al encargo que le hagan. La preparación de los hilos para el urdido se puede abordar de tres maneras: ya sea clavando estacas en el piso, que es una práctica común de los Andes; con un banco de urdir¹⁷; o con el urdido directo en la *guanga*, en el cual se hace uso del marco y de *enjullos*¹⁸ para urdir los hilos que conforman la faja (Jesusa, 25 de mayo 2018), que pueden ser varas de plantas o pinchos comerciales de madera. La herramienta principal para la construcción del *chumbe* son las manos y el pensamiento de la tejedora.

Así como ocurre con la nagua chamula, la elaboración del *chumbe* es una actividad eminentemente de las mujeres, que se transmite al interior de la familia; sin embargo, en la actualidad esta técnica también se enseña en la escuela, donde la aprenden hombres, o en asociaciones que buscan recuperar saberes del tejido.

El conteo de los hilos para armar las labores es lo más importante, ya que la tejedora crea y dibuja cada labor mediante un proceso esquemático y memorístico que implica una alta pericia (Aldana y Sánchez 2021). De hecho, en la elaboración del *chumbe* se desarrolla un proceso mental que sustenta el sistema epistémico



Figura 13. Tejedora inga tejiendo *chumbe* en una *guanga*. Fuente: Archivo propio. Tejedora Ruby Rodríguez, en Manoy.

Inga weaver weaving chumbe in a guanga. Inga weaver weaving chumbe in a guanga. Source: own. Weaver: Ruby Rodríguez, in Manoy.

inga, ya que cada labor es un concepto que ha sido elegido por las tejedoras a través del tiempo para ser representado en el tejido; por ende, estas labores y sus significados son específicas del *chumbe* inga. La tejedora entrelaza los hilos “dibujando” la figura de abajo hacia arriba hasta formarla. Asimismo, el proceso de realización de las *labores* implica un continuo ejercicio de memoria que incluye cálculo matemático: el conteo constante del hilado en la urdimbre, en el paso de los hilos y en el paso a paso de cada *labor*. Al igual que con la *nagua chamula*, todas estas características hablan de la pericia con que debe contar la tejedora y su reconocimiento como artesana. Sin embargo, dista mucho del prestigio y la construcción social alrededor de la *nagua*, pero sí se reconoce la calidad de la artesana y sus trabajos, lo cual le permite ganar reconocimiento y clientes.

Las labores elegidas hacen referencia a la vida cotidiana de los ingas: especialmente sus relaciones familiares, su medio geográfico, o sus concepciones sobre el tiempo (Aldana y Sánchez 2021). Sin embargo, en el caso de algunas labores, no se conoce su nombre en inga o su significado, pero quedaron incorporadas en la tradición como imágenes representativas de esta prenda. De otro lado, las labores del *chumbe* se consideran un acto de escritura, por medio del cual

se cuentan historias. Hay investigadores locales, docentes y artistas que han dedicado tiempo a explicar estos planteamientos (Jacanamijoy 2017) y que se validan en cómo las tejedoras narran la manera en que eligen sus labores.

Cuando se enseña la elaboración del *chumbe*, se relata y se transfiere un conocimiento que ha sobrevivido por varias generaciones (Mercedes, 25 de mayo 2018). Además, la enseñanza del tejido se hace en la lengua propia, sin importar que los ingas comúnmente hablen español, como lo señaló una de las tejedoras entrevistadas: “Cuando yo estoy tejiendo, estoy pensando en mi lengua como si estuviera conversando [...] porque yo aquí hablo mi lengua materna en mi conciencia” (Ruby, 14 de mayo 2018).

La enseñanza del tejido en la escuela (Figura 14) se lleva a cabo en establecimientos indígenas rurales¹⁹. Con este aprendizaje se genera un proceso de apropiación del sistema educativo, ya que se realiza como un curso que se imparte desde los últimos grados de primaria hasta el bachillerato y fue propuesto por docentes ingas con el fin de difundir el tejido entre los más jóvenes. En la actualidad, también se enseña en algunas asociaciones civiles apoyadas por programas del Estado, a través del Ministerio de Cultura de Colombia. Desde este ámbito, la enseñanza,



Figura 14. Enseñanza del tejido del *chumbe* en la escuela Inga Inga Iachay Wasi. Fuente: Archivo propio. Escuela Iachai Wasi, Santiago-Manoy.

Teaching Chumbe weaving at the Inga Inga Iachay Wasi school. Own archive. Iachai Wasi school, Santiago-Manoy.

al igual que en la escuela, tiene el objetivo de que la identidad inga permanezca y se reproduzca, pero, además, busca difundir el oficio de la tejeduría como medio de trabajo artesanal para personas de la región.

Asimismo, actualmente hay hombres que tejen el *chumbe*, aunque no es una práctica generalizada, como lo relataron dos varones jóvenes que habían salido de la comunidad a estudiar en universidades y se preguntaron en algún momento por su identidad como ingas; ambos estaban recorriendo un camino de reivindicación identitaria de las tradiciones de su comunidad, motivo que los llevó a desarrollar el arte de tejer *chumbes* y, además, a portarlos debajo de su ropa usual (Manuel, 25 de mayo 2018; Pablo, 18 de mayo 2018).

En cuanto a sus usos, el *chumbe* tiene varias aplicaciones en la vida cotidiana inga, por ejemplo, para sostener el vientre de la mujer durante el embarazo y también durante la dieta del parto; para envolver a los bebés recién nacidos hasta su sexto mes, aunque estas son prácticas que ya no se realizan con frecuencia. Además, las técnicas de elaboración del *chumbe* también se aplican para confeccionar unas piezas iguales, llamadas cintas, de 1 m de largo y 1 a 3 cm de ancho, que se usan para armar el *llagtu* que incluyen las mujeres en su traje tradicional.

El arraigo en la nagua y el *chumbe* evidencia su continuidad en el tiempo y los procesos de elaboración y enseñanza, procesos por medio de los cuales las prendas se han instalado dentro de la comunidad y van ganando sentido dentro de cada grupo.

Contenidos Simbólicos y Epistémicos

En el aspecto de las representaciones fácticas, la nagua contiene los símbolos del orden social chamula y es algo que las mujeres entrevistadas expresan y reconocen en su cotidianidad. La nagua es una prenda costosa; su aspecto y brillo y lo largo y tupido del tejido evidencian la cantidad de lana usada y el largo proceso de crianza de los borregos, y, por lo tanto, el poder adquisitivo de quien la porta. “Para los chamulas, mientras más peluda sea la prenda, más estatus social tiene la persona que la viste” (José, 23 de junio 2019). Asimismo, la nagua es usada como distintivo de belleza y feminidad²⁰, pues describe las cualidades de la mujer por la dedicación y esmero que requiere su cuidado y su porte y por el acicalado de la apariencia personal, lo que es valorado entre los chamulas (Cruz 2014). La relación de la nagua con el estatus se resiente en la actualidad debido a los elevados costos de la crianza del borrego y el proceso

de obtención de la lana. Por ello, las naguas son menos accesibles para algunas mujeres, que deben usar las faldas no tan peludas o elaboradas como quisieran.

Con respecto a las abstracciones relacionales, las personas entrevistadas y la observación nos permitieron ver que la cosmovisión de las mujeres en cuanto a la crianza de ovinos está inmersa en las prácticas religiosas de los chamulas, para quienes los borregos son considerados sagrados y no pueden ser lastimados ni usados como alimento. En tanto guardianas de la fertilidad y de la conexión entre la vida y la madre tierra, las mujeres se encargan de cuidar toda su vida a estos animales (Gómez et al. 2018). Para las entrevistadas, el tejido simboliza el carácter fuerte y guerrero del pueblo chamula, su habilidad y vocación como comerciantes, el respeto a las conexiones sagradas entre las divinidades, el cielo, la tierra, la madre naturaleza y el bienestar físico-espiritual de las personas, la estructura de mayordomos que dicta la organización social y el *K'in tajimoltik*, fuego nuevo, que ilumina el camino hacia el *bats'i viniketik*, la última humanidad, la que sabe relacionarse socialmente con sus ancestros, sus creadores y sus *kajvaltik*, o dueños. Si bien estas cualidades recaen sobre todos los tejidos usados como vestimenta, como el *chuj*, el *jerkail* o el *xakitail* para los hombres, la nagua es más representativa, ya que la viste en forma cotidiana quien la realiza y ha desarrollado tanto su *ch'ulel* como su *tsots syu'elal*, portando consigo permanentemente rasgos simbólicos de su cultura.

En cuanto al *chumbe*, los contenidos simbólicos y epistémicos están presentes en sus labores y en sus usos. Las labores guardan relación directa con los lugares de vida como parte del imaginario cotidiano que se halla en el contexto de la comunidad inga (Aldana 2019; Aldana y Sánchez 2021) (Figuras 15 y 16).

La relación con el medio geográfico se expresa en los lugares; en el pensamiento inga se usa el vocablo *suyu* para expresar la ubicación, a saber: *kaugsay suyu* (lugar de vida), *puncha suyu* (lugar de día), *tuta suyu* (lugar de noche), *chagra suyu* (lugar de chagra), entre otros (Jacanamijoy 2017). Estos espacios hacen referencia a actividades y elementos del diario vivir con los cuales los ingas se relacionan, pues para ellos “[e]l mundo se entiende como un solo gran territorio, subdividido a su vez en una infinidad de lugares de vida y pensamiento; por lo tanto, cada lugar se constituye en un espacio de convivencia e intercambio de conocimientos” (Jacanamijoy 2017:22).

Lo mismo ocurre con el contexto social y epistémico. El principio de vida de los ingas está contenido en la expresión *suma yuyay*, *suma kaugsay*, *suma rimay*, esto es, vivir bien, pensar bien, hablar bien, que se escucha a diario. En las labores del *chumbe* esta manera de vivir parte desde el *Uigsa Suyu*, lugar de vida o vientre de mujer, que se simboliza en la figura del rombo: “el rombo es denominado *Uigsa*: vientre, que simboliza un *Suyu* o lugar. Así, *Uigsa Suyu*: lugar del vientre o *Suyu Kallarij*: lugar del que comienza, es aquel donde se inicia la vida o mundo, “lugar de los cuatro puntos cardinales”



Figura 15. Pictogramas del *chumbe*. Naturaleza. Uchulla Yako, río pequeño. Fuente: Archivo propio.

Chumbe pictograms: nature; Uchulla Yako, big river. Own archive.



Figura 16. Pictogramas del *chumbe*. Naturaleza. La montaña. Fuente: archivo propio.

Chumbe pictograms: nature; mountain. Own archive.

(Jacanamijoy 2017:72) (Figura 17). Para los ingas el *chumbe* es “un elemento que protege el vientre de la mujer” (Jacanamijoy 2017:213); esa conexión hace que tenga una relación con la *chagra*²¹, realizando con ello una asociación del vientre femenino con la *Pacha Mama*.

Varias de las labores del *chumbe*, entonces, son construidas a partir del rombo, en un sistema que representa tanto objetos bien identificados como representaciones de formas más abstractas; por ejemplo, cuando se unen dos labores de vientre se forma la labor de la familia y se pueden unir otras para indicar el tamaño de la familia (Figuras 18 y 19).

En ese sentido, el *chumbe* y la nagua guardan similitudes en la manera que se encuentran contruidos socialmente, porque, al igual que la nagua, esta faja es atada en el vientre no como un acto de vestir fortuito, sino como uno lleno de simbolismos: el vientre es cubierto con las interpretaciones de la vida y la tierra, de los frutos concebidos y engendrados en la *chagra*, en consagración y conjugación con la lluvia; del río que lleva en sí un ritmo único que avisa a los pobladores las aguas que acarrea; de las montañas que rodean el Valle de Sibundoy que revelan la inmensidad de un lenguaje que no puede ser solo expresado con palabras, sino con símbolos que cuentan y preservan la historia propia de los ingas.



Figura 17. Pictogramas del *chumbe*. Uigsa suyu. Lugar del vientre. Fuente: Archivo propio.

Chumbe pictograms: Uigsa suyu; belly area. Own archive.

Son en los contenidos simbólicos y epistémicos donde se condensan de forma más evidente las culturas chamula e inga, con las cargas de sentido y valores que rodean a cada artefacto. De este modo, las maneras de usar y construir el objeto superan su aspecto material y cobran significado social y



Figura 18. Pictogramas del *chumbe*. *Uigsa Tujtu*, Flor de vientre/mujer embarazada/familia. Fuente: Archivo propio.

Chumbe pictograms: belly flower / pregnant woman / family. Own archive.



Figura 19. Pictogramas del *chumbe*. *Tujtu*, flor. Fuente: Archivo propio.

Chumbe pictograms: Tujtu, flower. Own archive.

relacional, y gracias a ello se instalan en la red de sentido de cada grupo social.

Transformaciones

La *nagua*, de acuerdo con las entrevistadas, no ha experimentado adaptaciones individuales como prenda (María, 19 de mayo 2019; Rosa, 22 de junio 2019; Juana, 22 de junio 2019). De cualquier manera, en el sistema de la indumentaria y los atavíos con los que se adornan, sí se usan elementos industriales, como los suéters, el maquillaje o el material de las blusas, todos elementos que complementan la *nagua*. Asimismo, las transformaciones en el oficio se evidencian en las jóvenes que ya no tejen sus propias prendas, sino que las compran a artesanas.

Sin embargo, sí hay reinterpretaciones de la *nagua* hacia la elaboración de artesanías u otros textiles, lo cual ocurre cuando esta ha cumplido su ciclo de vida como prenda de vestir. Las *naguas* viejas se transforman en objetos artesanales, principalmente figuras de animales como gatos, changos, perros, entre otros (Figura 20).

Estos objetos se elaboran para ser vendidos como artesanía a los *kaxlanes* (mestizos), pero es importante señalar que no son en absoluto peludos, lo que indica que los *kaxlanes* ocupan el último lugar en el orden social *chamula*, al ser ajenos a su pueblo, su historia, sus tradiciones y su herencia. Así, la *nagua* transformada en artesanía termina dando sustento a las formas de vida actuales del pueblo *chamula*.

Con respecto al *chumbe*, este sí experimenta adaptaciones y reinterpretaciones, la primera de ellas son los materiales sintéticos con los que se realiza. Las mujeres entrevistadas no recuerdan el momento preciso del cambio de materiales, porque hubo una época, a inicios del siglo XX, en la que no podían vestir sus trajes debido a las prohibiciones de la Iglesia católica. Las reinterpretaciones, a su vez, se observan respecto a que las labores del *chumbe* han sido modificadas para combinarse con otro tipo de artesanías, por ejemplo, en el tejido de manillas y collares con chaquiras, en el tejido de mochilas (Figura 21), entre otras.

La transformación hacia productos artesanales nos permite observar el dinamismo de la cultura, así como el papel de la tejedora artesana de productos no solo para utilización propia. Esto ocurre con ambos artefactos, y permite a la mujer poder modificar sus roles dentro de su grupo social y familiar al tener la posibilidad de generar ingresos para el hogar, así como desarrollar su capacidad creativa.

La Identidad Tejida en la *Nagua* y el *Chumbe*

En este apartado mostramos cómo la *nagua* y el *chumbe*, al constituirse como artefactos culturales, materializan aspectos de la identidad de los pueblos indígenas en los que se crean.

Con respecto a la pertenencia social que poseen los contenidos simbólicos y epistémicos, encontramos que la transmisión intergeneracional de saberes



Figura 20. Transformación de la nagua chamula. Artesanías de juguetes de lana. Fuente: Archivo propio.

Transformation of the Chamula Nagua. Wool Toy Crafts. Own archive.



Figura 21. Adaptación de las labores del *chumbe* en manillas de chaquira y en mochilas. Fuente: Aldana y Sánchez (2021).

*Adaptation of the *chumbe*'s labores in beaded bracelets and traditional bags. Source: Aldana and Sánchez (2021).*

es un aspecto que aporta a la construcción de la identidad, primero en el nivel individual, ya que implica la conformación de un rol particular dentro de la comunidad, y luego en el nivel grupal, pues el hecho de ser tejedoras forja una posición dentro del grupo al que se pertenece.

En el caso de la nagua, la construcción del *ch'ulel* es un distintivo que recae de forma individual sobre cada tejedora, así como la posibilidad de ser *bats'i ants* y *tsots syu'elal ants*. Asimismo, la manera de tejer la lana distingue a las mujeres de las de otros pueblos tsotsiles de la región, que también visten con lana, incluso con atuendos similares.

El aprendizaje de la elaboración de la nagua se vincula con el rol de género que se refuerza con la crianza de los borregos y el hilado de la lana, como parte de los límites que la comunidad establece para el desarrollo de la autonomía individual. Lo propio ocurre con el *chumbe*, que genera la conservación o reproducción de la identidad en los procesos de elaboración y enseñanza. El proceso mental que implica su manufactura conlleva a establecer lazos de pertenencia hacia el grupo y el entorno geográfico.

En cuanto a la materialización de la identidad, se puede decir que otros grupos indígenas y no indígenas distinguen a los ingas por el uso del *chumbe*, que se reconoce como una prenda específica de este grupo social. Las labores, junto con los colores y el ancho, lo hacen único y lo dotan de un fuerte signo de identificación distintiva y endógena sobre los ingas. Asimismo, las transformaciones de este artefacto cultural se han fortalecido en la comunidad en los últimos años, lo cual permite que esta faja, y en especial sus labores, sean reconocidos como parte de la cultura inga en diferentes contextos y lugares.

Otro proceso de reivindicación que ejemplifica la centralidad del *chumbe* en el ser inga es su enseñanza en la escuela. Las y los docentes que iniciaron el proyecto de aprendizaje de elaboración del *chumbe* buscan que las y los estudiantes hagan de la actividad del tejido parte de su vida cotidiana y que lo incorporen como eje central de su identidad grupal. Estas reivindicaciones permiten que a través de él se refuerce la construcción de memoria e historia.

En cuanto al nivel colectivo de construcción de la identidad, la nagua chamula materializa un modelo cultural asignado a las mujeres de la comunidad, que se ha vivido y transmitido generación tras generación. Su proceso de creación y enseñanza resulta en la transmisión de valores que sustentan la identidad chamula. Por su parte, el *chumbe* inga

genera identificación común y compartida en todos los momentos en que está presente, ya sea mientras se enseña, se porta o se exhibe como elementos diferentes que la vestimenta, como ocurre en el caso de las transformaciones en otros artefactos. Esto permite que el *chumbe* sea parte, constantemente, de la definición compartida del modelo cultural del pueblo inga, a través de diferentes elementos visuales que rodean la vida cotidiana de este. En ese sentido, hace posible una definición compartida como pueblo, pues es un tejido que une y también entreteje la vida y pensamiento de los ingas, y les da un sentido de pertenencia, aunque no todos lo porten.

Las transformaciones que han experimentado estas prendas a lo largo del tiempo son expresión de la apertura de la identidad chamula e inga para interpretarse colectivamente en nuevos espacios de vida, lo cual evidencia que los límites de la identidad son contextuales y pueden variar en el tiempo, difuminando algunos aspectos culturales y modificando otros como una característica más de la cultura propia.

Reflexiones Finales

Este artículo muestra de qué modo los objetos creados por un pueblo indígena se vuelven artefactos culturales y, por ende, se inscriben en las redes de significación que sustentan su solidaridad y dan forma a su identidad. Los resultados obtenidos profundizan en el estudio sobre cómo la identidad se construye y sostiene desde prácticas cotidianas como el vestir.

Asimismo, al analizar la manera en que el *chumbe* y la nagua se constituyen como artefactos culturales, nos damos cuenta de que la constancia de ese proceso en el que el objeto gana significado va nutriendo los lazos que conforman la identidad grupal e individual de quienes forman parte de dicha relación. En ese sentido, la nagua y el *chumbe* son un legado que condensa la riqueza del conocimiento y pensamiento de diferentes grupos humanos. La relevancia de reconocerlos como artefactos culturales que materializan la identidad sobrepasa, entonces, los lugares en lo que se han desarrollado, para acercarnos a la comprensión de lo que hacen estos grupos desde su propia concepción del mundo y el despliegue de su saber. Este resultado deja abierta la puerta para profundizar en el estudio de las características de dicha identidad y la identificación puntual de los valores que condensan ambas prendas de vestir.

Finalmente, esta investigación conjunta nos permitió descubrir que tanto el *chumbe* como la nagua son artefactos culturales que los ingas y los chamulas mantienen en sus culturas, incluso como gestos de resistencia, puesto que la expresión de la diversidad y la diferencia se vuelven un acto en contra de la homogeneización avasallante del capitalismo consumista actual. A este respecto también se constituye la identidad de estos pueblos, con sus actos reivindicativos mediante su vestimenta y revaloración de su cosmovisión, en el caso de los ingas, o con la preservación del complejo proceso de elaboración de la nagua chamula y las historias que giran alrededor de esta, aun cuando existen vestimentas mucho

más económicas y de fácil acceso que podrían, en apariencia, reemplazar cualquier prenda de vestir.

Agradecimientos: A la gente de los pueblos inga y chamula por permitirnos entrar en sus hogares y difundir parte de la riqueza de sus conocimientos. Este artículo busca que se conozca y comprenda parte de su riqueza cultural a través de sus indumentarias; sin su generosidad y apertura no hubiera sido posible. Este texto es de ustedes y para ustedes. Agradecemos también a las personas que evaluaron este artículo, porque con sus comentarios y aportes nos ayudaron a profundizar en algunos de nuestros planteamientos.

Referencias Citadas

- Aldana, G. 2019. Resistencia Indígena en la Cotidianidad de los Mayas y los Ingas a través del Ser, Hablar y Pensar. Actualidad y Perspectivas. Tesis de doctorado en Ciencias Sociales; Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ciudad de México.
- Aldana, G. y A. Sánchez-Carballo 2021. Tejer con la mente: El chumbe inga del Alto Putumayo colombiano como artefacto cultural y mental. *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas* 67: epub 7. <http://dx.doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2021-0007>
- Barthes, R. 1994. *El Sistema de la Moda*. Paidós, Barcelona.
- Castillo, M. 2017. La blusa de Tlahuilotepc Xaam nixuy es identidad. En *Acervo Mexicano Legado de Culturas*, editado por E. Galicia, F. Quiles y Z. Ruiz, pp. 170-191. BUAP, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.
- Cruz, T. 2014. Las Pielas que Vestimos. Corporeidad y Prácticas de Belleza en Jóvenes Chiapanecas. CESMECA, UNICACH, ECOSUR, San Cristóbal de Las Casas.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística, DANE 2019. Población Indígena de Colombia. Resultados del Censo Nacional de Población y Vivienda 2018. Disponible en: <https://onx.la/7fc30>
- Giménez, G. 2000. Identidades étnicas: estado de la cuestión. En *Los Retos de la Etnicidad en los Estados Nación del Siglo XXI*, coordinado por L. Reina, pp. 45-70. CIESAS, INI, Ed. Porrúa, Oaxaca de Juárez.
- Giménez, G. 2010. La cultura como identidad y la identidad como cultura. III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales. Guadalajara, Jalisco (sp). <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/834.doc>
- Gómez, A., S. Orantes y F. Bermúdez 2018. *Mujer que Teje en Tsotsil*. UPN, Universidad Pedagógica Nacional, Tuxtla Gutiérrez.
- INEGI 2020. Número de habitantes. Chiapas - Población - Cuéntame. INEGI. <https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/chis/poblacion/>
- Isava, L. M. 2009. Breve introducción a los artefactos culturales. *Estudios* 17 (34):439-452.
- Jacanamijoy, B. 2017. El Chumbe Inga. Una Forma Artística de Percepción del Mundo. Ankla editores, Bogotá.
- López, A. 2016. El uso y la práctica de la matemática maya en los tejidos de las mujeres de San Juan Chamula, Chiapas. En *K'u Yelan Jelem Xch'iel Stalel Bats'i Vinik Antsetik: Sjol Yo'ontón Ach' Jch'ieletik-Trascendencia de la Identidad Tsotsil: Miradas de Una Nueva Generación*, coordinado por G. Coporo Quintana, pp. 101-160. CONECULTA, CELALI, Tuxtla Gutiérrez.
- López, S. y A. Isunza 2019. Tejido y vida cotidiana: "el cuerpo manda". Discurso sobre trabajo y corporeidad entre las artesanas expertas de San Juan Chamula. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* 17 (2):131-147.
- Melucci, A. 2001. *Challenging Codes. Collective Action in the Information Age*. 2da edición, Cambridge University Press, Cambridge.
- Ministerio del Interior 2013. Plan de Salvaguarda del Pueblo Inga. Ministerio del Interior, Bogotá.
- Padilla G. 2022. Los borregos y el tsots syu'elal de las mujeres en Chamula, Chiapas. *Ichan Tecolotl* 362: julio 2022. <https://ichan.ciesas.edu.mx/los-borregos-y-el-tsots-syu'elal-de-las-mujeres-en-chamula-chiapas/>
- Pomar, M. 2015. La indumentaria indígena, *Arqueología Mexicana* 19:32-39.
- Ramírez de Jara, M.C. 1996. Territorialidad y dualidad en una zona de frontera del piedemonte oriental: el caso del Valle de Sibundoy. En *Frontera y Poblamiento: Estudios de Historia y Antropología de Colombia y Ecuador*, editado por C. Caillavet y X. Pachón, pp. 111-136. Institut Français d'Études Andines, Lima.
- Ramírez, A. 2014. Tejiendo la Identidad. El Rebozo entre las Mujeres Purépechas de Michoacán. CONACULTA, Ciudad de México.
- Rieff, P. 2005. Atuendos del México Antiguo. *Arqueología Mexicana* 19:10-19.
- Sistema de información cultural- Secretaría de Cultura sf. Lana tejida. Panorama de arte popular. Foto. Recuperado de: <https://onx.la/f1618>
- Skocpol, T. y M. Somers 1980. The uses of comparative history in macrosocial inquiry. *Comparative Studies in Society and History* 22 (2):174-197.

Notas

- 1 También recibe el nombre de enagua, o enredo negro (Cruz 2014). En lengua tsotsil se llama tsek. En la actualidad, es más conocida como nagua, lo que corroboramos en el proceso de investigación, razón por la cual se usa ese término en este artículo.
- 2 Pacha tiene varias acepciones; en este caso, significa manto o cobertor. Es el mismo vocablo usado para hablar del manto de la tierra, la pacha mama.
- 3 Esta propuesta la inició la autora en su tesis doctoral y la ha discutido en otros artículos con categorías como artefacto mental (Aldana 2019; Aldana y Sánchez 2021).
- 4 Una de las resistencias cotidianas actuales del pueblo inga es denominar al municipio Santiago-Manoy, agregando el nombre original de ese territorio. Aquí conservamos el nombre como lo usa la comunidad.
- 5 Se encuentran en diferentes departamentos debido a su característica como migrantes, como el Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Bogotá.
- 6 El uso de la máquina es reciente, pero se ha difundido ampliamente (Cruz 2014).
- 7 El chal es una prenda fina de seda, no de uso cotidiano y no se usan de la misma manera que el rebozo. Para más detalles, ver Cruz 2014.
- 8 El término se refiere a las mujeres que, por diferentes motivos, han decidido abandonar su vestimenta y el uso de la lengua y optan por un comportamiento y hábitos mestizos.
- 9 Otra faja con tradición incaica es el wathraku del pueblo wanka, en el actual Perú; y hay varias fajas entre los quechuas que se denominan chumpis, por ejemplo. Los más cercanos a la comunidad inga son el chumbe paéz y guambiano y el tsombiach kamëntsa (Aldana 2019; Aldana y Sánchez 2021).
- 10 Hay chumbes más anchos, que se usan para envolver bebés, pero poco se utilizan actualmente.
- 11 Las labores son las figuras simbólicas que se traman en el chumbe. Las muchas labores que las tejedoras crean en el chumbe no pueden ser completamente descritas aquí; para más detalles, ver Aldana 2019 y Aldana y Sánchez 2021.
- 12 Nombre del lugar de cultivo.
- 13 El proceso de cardado da inicio al conteo matemático con el que se separa la lana. Para más detalles, ver López 2016.
- 14 Prenda de vestir de los varones chamulas, también elaborada con lana y con características similares a las de la nagua. Tiene mangas y cubre desde los hombros hasta las rodillas.
- 15 Como el chuj, pero blanco y sin mangas. En su elaboración la lana no se tiñe.
- 16 Como el chuj, negro, pero sin mangas. Lo usan mayordomos o autoridades tradicionales.
- 17 Pieza de madera con seis u ocho pequeñas varas ubicadas en forma romboidal por entre las cuales se pasan los hilos.
- 18 Maderos usados en los telares.
- 19 La escuela inga Iachai Wasi y la institución educativa Rural Intercultural Madre Laura del municipio San Andrés, vecino de Manoy. La primera es un proyecto que nació de manera independiente al sistema de educación nacional. Para más detalles, ver Aldana 2019.
- 20 La nagua es central para el atavío, pero no de manera exclusiva o aislada, pues se acompaña de toda la vestimenta y arreglos como la depilación, maquillaje, peinado y uso de cremas y aceites en la piel y el cabello (Cruz 2014).
- 21 Nombre del lugar de cultivo.