



◆ LA COSMOGONÍA ◆ en el *xequemu purépecha*

Eréndira Martínez Almonte
Restauradora egresada de la Escuela Nacional de
Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM)

Los diseños que las comunidades indígenas suelen plasmar en los diferentes textiles que crean son ampliamente reconocidos por su belleza, complejidad y técnica. Existen diferentes maneras de realizar las decoraciones en huipiles, rebozos, *quechquemeh*,¹ fajas, blusas, enredos, servilletas, manteles, bolsos o monederos, como el brocado que se hace al momento de tejer en el telar de cintura, y el bordado (a máquina o mano), cuando la prenda fue terminada. La mayor parte de los pueblos indígenas adornan sus prendas con diseños zoomorfos, antropomorfos, fitomorfos o con elementos geométricos como rombos, grecas, líneas en zigzag, aludiendo a las decoraciones de construcciones prehispánicas, dibujadas en cerámica y en códices, y los purépecha no son la excepción.

Los purépecha son un pueblo descendiente de las etnias que estuvieron asentadas durante el Posclásico Tardío (1200 - 1521 dC), en lo que actualmente conocemos como el estado de Michoacán. Si bien muchos descendientes de pueblos precortesianos han asimilado y adaptado muchos elementos de la cultura occidental, en la religión, la indumentaria, la música, los métodos

1. *Xequemucha* en purépecha.

de manufactura, el lenguaje y otras expresiones culturales, esto no impide que aún encontremos reminiscencia del pasado prehispánico, pues muchas de las materias primas, técnicas, conocimientos y objetos que hoy emplean, son tradiciones que se resisten a perderse en el tiempo.

Ejemplo de ello es el *xequemu*,² ésta es una prenda formada por dos lienzos rectangulares del mismo tamaño que se unen por el lado más angosto de uno al lado más largo del otro, formando un triángulo y dejando una abertura para el cuello³ (figura 1); tiene una amplia presencia en el país y generalmente es conocido por su nombre en náhuatl *quechquémitl*, sin embargo, es raro encontrarla en territorio purépecha. En la época prehispánica lo encontramos en gran parte del territorio mesoamericano,⁴ en representaciones en barro de diosas asociadas a la fertilidad,

▼
Figura 1
Xequemu;
prenda
formada por
dos lienzos
rectangulares
del mismo
tamaño, se
unen formando
un triángulo
y dejando una
abertura para
el cuello.



▲
Figura 2
Representaciones del pueblo purépecha de diosas asociadas a la fertilidad.

-
2. El singular es *xequemu*, el sufijo *-cha*, marca el plural en las palabras en lengua purépecha.
 3. Stresser-Péan, C. *De la vestimenta y los hombres*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, p.71.
 4. Kirchoff, P. *Mesoamérica: sus límites geográficos*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1960.



así como en esculturas de piedra y códices, aludiendo a mujeres de alto rango (figuras 2 y 3); era una prenda de élite.

En la actualidad los *xequemucha* se elaboran en Angahuan, en el municipio de Uruapan, Michoacán. En la primera mitad del siglo xx, la iconografía plasmada en ellos era muy rica y variada, así como la gama de colores que se utilizaba para su elaboración, sin embargo, ésta se fue modificando. Un suceso importante que impactó en la vida de los purépecha de los alrededores fue el nacimiento, en 1943, del volcán Parícutín y las constantes erupciones que siguieron. Fue así que Angahuan se convirtió en un punto de llegada para geógrafos, biólogos, antropólogos, artistas, turistas y demás curiosos (nacionales y extranjeros) interesados en ver este fenómeno natural; junto con esto, la vida cambió radicalmente a causa de la pérdida de sus tierras bajo capas de ceniza. Así fue como inició un proceso de cambio en las estructuras organizacionales de los habitantes;

y que sin duda impactó en la manufactura, uso y diseños del *xequemu* tradicional.

Antiguamente, esta prenda tenía un uso exclusivamente ritual; solían portarlo las esposas y las familiares de los cargueros durante la danza del Torito que se realiza en la celebración del *ampómants-kwa*.⁵ festividad que tiene lugar a principios de febrero; con ella inician las ceremonias de la Cuaresma, así como la preparación de las tierras para siembra. Durante la celebración, se hacen ofrendas a una doncella, que siguiendo la tradición oral, fue sacrificada en un ojo de agua, el cual solía abastecer de este líquido a la comunidad. Actualmente, el *xequemu* ha caído en desuso y ha perdido su significado ritual, la celebración aún se realiza, pero también se ha ido modificando y readaptando. Las tejedoras explican que ahora los fabrican para vendérselos a los turistas, también los presentan en el concurso que se realiza el Domingo de Ramos en Uruapan.

La iconografía del *xequemu*, que analizaremos, fue elaborado en la primera mitad del siglo xx;⁶ es muy similar a los diseños plasmados por los tarascos del Posclásico Tardío⁷ lo que podemos observar en cerámica (figura 4) y en piedra. Estas similitudes nos llevan a preguntarnos si ¿los diseños de estos *xequemucha* son simplemente decorativos o si son símbolos visuales con una fuerte significación?

Los diseños de estas prendas pueden parecer sencillos, sin embargo, no podemos negar

la carga cultural con la que fueron creados, diseños que se han quedado grabados en el inconsciente colectivo de las tejedoras y de las comunidades. La gran mayoría de

estudios sobre iconografía coinciden en señalar que las imágenes son uno de los principales medios de comunicación del ser humano y también son producto de todo un proceso cultural, en el cual no sólo se hacen representaciones del medio natural en que se desenvuelven los diferentes grupos humanos, sino que también interviene el medio social, político y religioso.⁸

Éstos son algunos elementos que se deben tener en consideración a la hora de analizar las imágenes de los *xequemucha*, ya que si se dejan de lado entonces sólo estaríamos hablando de formas y líneas sin ningún sentido ni significación; otra que debemos tener presente es el soporte, ya que la misma técnica de tejido puede ser un poco limitante a la hora de crear los diseños.

Durante la Colonia, los sacerdotes y frailes encargados de la educación religiosa y de la in-



◀ Figura 3 Representaciones del pueblo purépecha de diosas asociadas a la fertilidad.

▼ Figura 4 Cerámica realizada por los tarascos en el Posclásico Tardío.

8. Castiñeiras González, *Introducción al método iconográfico*, Ariel, España, 2005.



5. Castilleja, A. Sandra Monzoy, Catalina Rodríguez y Karla Villar, *Rituales Propiciatorios en los pueblos purépecha y nahua de Michoacán*, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología, México, 2016, pp. 271-292.
 6. Existen al menos otros tres ejemplares muy similares que se encuentran resguardados en diferentes recintos como el Acervo de Etnografía del Museo Nacional de Antropología, Fomento Cultural Banamex, Museo Textil de Oaxaca.
 7. Aunque podríamos remitirnos hasta el Preclásico (1500 aC-300 dC) y el Clásico (300-900 dC)

Figura 5 y 6
Ejemplos de
la iconografía
empleada en
xequemucha.



corporación de los indígenas a la vida católica tomaron ciertas medidas para la erradicación de "idolatrías", no obstante, también permitieron la incorporación de algunas prácticas indígenas para una mejor asimilación de la nueva religión, algo similar sucedió con las imágenes que los indígenas plasmaban unas estaban completamente prohibidas, lo que propició que quedaran en el olvido; otras continuaron reproduciéndose. Esto no quiere decir que su significado perdura o que no se le dieran nuevas interpretaciones, los símbolos.

En las figuras del *xequemu* analizado observamos líneas en zigzag, rombos, grecas, volutas y cruces. Dado la escasez de fuentes primarias dejadas por los tarascos del siglo XVI, es necesario aclarar que se ha tenido que recurrir a las interpretaciones que les daban a estos diseños otros pueblos mesoamericanos. Es pertinente la comparación, puesto que los pueblos prehispánicos no se encontraban aislados, sino que entre ellos habían constantes intercambios económicos, materiales, técnicos y religiosos, así como ideas, signos, significantes y creencias.

Líneas en zigzag. Generalmente se encuentran asociadas a la serpiente, el agua y la tierra; como menciona Beatriz Barba de Piña Chan, "representa la sabiduría cuando está emplumada, y cuando no, al agua, a la sangre, los caminos, los ríos, y a las deidades terrestres y celestes",⁹ también se ha vinculado con el falo masculino, generador de vida.

Rombos. Son representaciones del plano celeste, del cielo, y se asocian con los ojos del cielo, los ojos de dios, y esto también se relaciona con las estrellas.¹⁰

9. Barba De Piña Chan, Beatriz, *Iconografía mexicana II. el cielo, la tierra y el inframundo; el águila, la serpiente y el jaguar*, Colección Científica, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2000, pp. 136-142.

Grecas y volutas. Se han interpretado como símbolos del viento y del remolino, de las nubes, del humo, del aliento, del germen de la vida y de la potencia creadora.¹¹ También hay quienes relacionan el caracol y sus variantes como símbolo de lo femenino, la fertilidad, la procreación, el nacimiento y el origen.¹²

Cruces. Hacen referencia a los cuatro rumbos del universo mesoamericano.¹³ En la religión tarasca, la tierra (Echerendo), es concebida como una diosa con cuatro puntos cardinales y el centro. El sur (izquierdo) es negro *Turhípiti*; al oeste (poniente) el blanco *Urápiti*; el este (oriente) el rojo *Charhápiti*; al norte (derecho) el amarillo *Tsipámbiti*; el centro es azul *Uaróti*.¹⁴

De esta manera, si comenzamos la interpretación iconográfica de la orilla exterior del *xequemu*, observamos que inicia con líneas en zigzag que asociamos con el agua (figura 5), posteriormente, nos encontramos con una serie de cuadros que dentro tienen grecas, las cuales interpretamos como el viento que trae las nubes de lluvia, necesarias para que haya abundancia en la cosecha (figura 6), así como otras líneas en zigzag que aluden a la serpiente (figura 7), en el plano terrestre.

En la parte central encontramos las cruces (figura 8), que son representaciones del universo mesoamericano y por último observamos una serie de rombos que hacen alusión al firmamento, el plano celestial (figura 9). Los signos encontrados sugieren

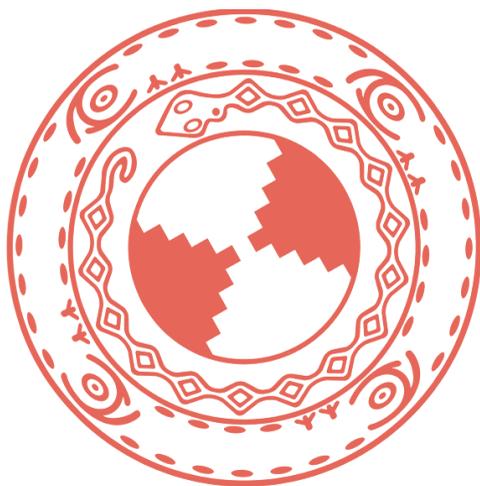
10. Sepúlveda Herrera, *Las mantas en documentos pictográficos y crónicas coloniales*, Conaculta, México, 2013.

11. Id.

12. Barba De Piña Chan, Beatriz, *op. cit.*, p. 136-142.

13. El nombre de los colores fue tomado del diccionario de Pablo Velásquez, 1978.

14. Vázquez y de los Santos Elena, *Los tarascos*, Ramírez Garayzar, México, 2012, p. 29.



▲ Figura 7 Ejemplo de la iconografía empleada en *xequemucha*.

una idea de fertilidad, teniendo en consideración el contexto ritual en que solían ser utilizados los *xequemu*, así como el hecho de que hablamos de sociedades que dependen en gran medida de la agricultura; encuentro una lógica en el conjunto y en el uso de esta prenda que se resiste a caer en el olvido.

Es necesario aclarar que la interpretación iconográfica del *xequemu* es una hipótesis planteada por mí, basada en la comparación y contrastación de fuentes arqueológicas, históricas, etnohistóricas y etnográficas; para dotar de un sentido cabal la iconografía, fue necesario conocer el antecedente histórico de la comunidad, así como el contexto en que solían utilizarse los *xequemucha*. La inspiración para los diseños puede ser muy variada, por lo que no podemos negar la influencia externa que pueden tener los diseños sobrevivientes a la conquista española ni podemos negar la influencia prehispánica en los diseños que se ha quedado dentro de la memoria colectiva de las comunidades; aunque esto no significa, necesariamente, que las tejedoras estén conscientes de los significados de las figuras que se están produciendo. 🔄

Referencias

- Castilleja, A. Sandra Monzoy, Catalina Rodríguez y Karla Villar "Rituales Propiciatorios en los pueblos purépecha y nahua de Michoacán", en *Develando la Tradición*. México, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología, 2016, pp. 241-387.
- Castiñeiras González, M. A., *Introducción al método iconográfico*, Barcelona, España, Ariel, 2005.
- Kirchhoff, P., *Mesoamérica: sus límites geográficos, composición étnica y caracteres cultural*. México, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Sociedad de Alumnos, 1960.
- Ramírez Garayzar, Amalia, *Diseño e iconografía de Michoacán*, México, Arte Popular de México, 2012.
- Sepúlveda Herrera, M. T., *Las mantas en documentos pictográficos y crónicas coloniales*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, CONACULTA, 2013.
- Stresser-Péan, C., *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva de la indumentaria indígena en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Velásquez Gallardo, P., *Diccionario de la lengua phorhépecha: Phorhépecha-español, español-phorhépecha*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Vázquez y de los Santos, Elena, "Los tarascos", en Ramírez Garayzar, Amalia *Diseño e iconografía de Michoacán*, México, Arte Popular de México, 2012.
- Barba Ahuatzin Beatriz, Alicia Blanco Padilla, *Iconografía mexicana IX y X. Flora y Fauna*. México, Colección Científica, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009.
- Barba De Piña Chan, Beatriz, Las dos serpientes de la estela 23 de Izapa, en B. B. Chan, *Iconografía mexicana II. el cielo, la tierra y el inframundo; el águila, la serpiente y el jaguar*, México, Colección Científica, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000, pp. 136-142.



▲ Figura 8 Ejemplo de la iconografía empleada en *xequemucha*.



▲ Figura 9 Ejemplo de la iconografía empleada en *xequemucha*.