


# VESTIMENTA TRADICIONAL Y CUIDADO DEL CUERPO DE MUJERES DEL GRUPO JLUCHTIK WAYUCHINTIK EN AMATENANGO DEL VALLE, CHIAPAS



TRADITIONAL CLOTHING AND BODY CARE  
OF WOMEN OF THE JLUCHTIK WAYUCHINTIK GROUP  
IN AMATENANGO DEL VALLE, CHIAPAS

**Nancy Beatriz Antonio Miguel**  <https://orcid.org/0009-0001-0944-2556>  
Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, Chiapas, México.  
E-mail: [nancy221906@gmail.com](mailto:nancy221906@gmail.com)

## RESUMEN

Este artículo analiza las transformaciones y la resignificación de la vestimenta tradicional entre las mujeres alfareras del grupo *Jluchtik Wayuchintik* en Amatenango del Valle, Chiapas. Derivado de una investigación doctoral en Estudios e Intervención Feminista, el estudio documenta —mediante una metodología etnográfica feminista— cómo las colaboradoras han creado nuevas formas de vestir a través de la conjunción de intereses, oficios y procesos creativos. Los resultados examinan el tránsito del modelo original hacia una indumentaria híbrida que incorpora prendas de otros municipios, lo cual permite a las alfareras mayor comodidad y autocuidado durante el proceso técnico de horneado de la arcilla. Se concluye que esta transición no representa una pérdida cultural, sino una reivindicación del cuerpo como primer territorio y una manifestación de autonomía en la toma de decisiones cotidianas frente a las tensiones de la modernidad y el mercado artesanal.

**Palabras clave:** Vestimenta tradicional, alfareras, etnografía feminista, cuerpo-territorio, Amatenango del Valle, Autocuidado.

## ABSTRACT

This article analyzes the transformations and resignification of traditional clothing among the women potters of the *Jluchtik Wayuchintik* group in Amatenango del Valle, Chiapas. Derived from doctoral research in Feminist Studies and Intervention, the study documents—through a feminist ethnographic methodology—how the collaborators have created new ways of dressing by combining interests, trades, and creative processes. The results examine the transition from the original model toward a hybrid attire that incorporates garments from other municipalities, allowing the potters greater comfort and self-care during the technical process of clay firing. It is concluded that this transition does not represent a cultural loss, but rather a vindication of the body as the first territory and a manifestation of autonomy in daily decision-making amidst the tensions of modernity and the artisanal market.

**Keywords:** Traditional clothing, Women potters, Feminist ethnography, Body-territory, Amatenango del Valle, Self-care.

Recibido: 26/01/2025 • Aceptado: 20/05/2025 • Publicado: 20/05/2026



## Introducción: Diversidad cultural y territorial de la vestimenta tradicional

Hablar de vestimenta es referirse a las prendas que son elaboradas con tejidos textiles —y, en ocasiones, pieles de animales— cuya finalidad es cubrir y proteger el cuerpo. El uso de estas prendas es transmitido por generaciones, razón por la cual se les nombra vestimenta tradicional o ancestral. En ese sentido, Ríos (2007) menciona:

La vestimenta surge como una necesidad de protección y abrigo. Con el tiempo se convierte en un elemento identitario entre los grupos humanos. En los inicios de la Colonia, la vestimenta indígena se mantuvo vigente a pesar de las prohibiciones de su uso. Por el contrario, se produjo un mestizaje, con la conjunción de tradiciones indígenas y occidentales. (p. 213)

Desde esta perspectiva, las costumbres y tradiciones locales están vinculadas con la vestimenta; por tanto, es allí donde comienza la distinción de las prendas, ya que se toman en consideración aspectos como el clima, las actividades a realizar y la materia prima disponible.

En tanto cobertura social e identitaria de nuestro cuerpo, el vestido es, según Terence Turner (2002), la “piel social” a través de la cual las personas se presentan y expresan diversas características como la edad, la clase social, las preferencias estéticas, las necesidades vitales, etc. En la sociedad dividida en clases sociales y pluridiversa del mundo moderno, la vestimenta ha servido entre otras cosas para generar identidades y valores compartidos, así como para marcar diferenciaciones y jerarquías.

Esto se vincula con el cuerpo en tanto que, como describe Sahlins (1997), desde el cuerpo nos identificamos y construimos frente a nuestros semejantes, con quienes vamos estableciendo jerarquías y creando distinciones sociales. Podría afirmarse que, en los pueblos originarios, la vestimenta se ha convertido en un emblema étnico, a través del cual pueden llegar a demarcarse también los límites territoriales, pues cada municipio tiene su propia indumentaria que lo diferencia de otros. No obstante, es también cierto, bajo un enfoque feminista, que la vestimenta tradicional también ha llegado a ser un elemento de control social y de relaciones de poder, especialmente para las mujeres.

Aquí es preciso señalar que el cuerpo es un lugar clave de expresión de las desigualdades y, en general, en las comunidades indígenas, la vestimenta se ha convertido para ellas en una de las expresiones de imposición identitaria, fundamentada en el hecho de que son las mujeres quienes se asume que son las encargadas de conservar su cultura y tradiciones.

Todos los pueblos y culturas del mundo tienen una forma propia de cubrir su cuerpo o vestirse y, en esa medida, presentar esa piel social de la que habla Turner. Esto data de la propia historia humana, donde mujeres y hombres primitivos necesitaron abrigo y cubrir su cuerpo, en primera instancia para protegerse del clima y de las adversidades del entorno ecológico y, tal vez secundariamente, con fines estéticos. Fue un factor común el uso de recursos de la propia naturaleza: desde las hojas de las plantas hasta las pieles de los

animales y, conforme se fueron desarrollando las sociedades, la elaboración de tejidos curtidos y textiles que luego dieron origen a los cueros y las telas.

Los pueblos indígenas de todo el continente americano comparten la característica de tener vestimentas tradicionales propias, cuyas características y usos tienen que ver con el clima y las necesidades del entorno natural, mientras que su estética tiene una amplia variedad de colores, formas, símbolos e interpretaciones que cada cultura puede explicar vinculando con sus cosmovisiones y cosmogonías.

Por lo general, estas culturas usan ropas bordadas o tejidas y accesorios como rebozos y pañuelos. En territorios de mayor altitud y climas fríos, las vestimentas incluyen abrigo o “ponchos”, y a menudo, sombreros o gorros tejidos, con prendas hechas de la lana de los animales de pelaje que se crían en las montañas. Por el contrario, en los territorios más calurosos y selváticos, la vestimenta tradicional es más ligera y está hecha de fibras vegetales e incluso plumas. Además, es común el uso de accesorios y adornos elaborados con semillas, plumas, piedras, huesos, flores, hojas, cortezas y otros materiales naturales como fibras y tintes naturales. Los tejidos y bordados son otro elemento común de la vestimenta indígena, que con frecuencia incluye técnicas de tejido, bordado y hasta pintura a mano, trabajos artesanales de alto valor.

Los patrones, diseños y colores muchas veces tienen significados y suelen transmitirse de generación en generación, y pueden denotar el estatus social y la región de origen, así como pueden tener significados específicos relacionados con la cosmología y la cosmovisión de cada comunidad o simplemente asentarse en un profundo significado ritual y ser usados durante ceremonias y celebraciones tradicionales.

En este contexto, dentro de este artículo se documenta el marco teórico de cambios y adaptaciones de la vestimenta tradicional, posteriormente se presenta el análisis de la vestimenta tradicional desde una perspectiva feminista junto al estado del arte sobre la vestimenta tradicional del estado de Chiapas; los resultados del trabajo de campo y las conclusiones al respecto.

Este artículo se desprende de la investigación doctoral en Estudios e intervención feminista de febrero de 2020 a febrero 2024, realizado con alfareras del grupo Jluhtik Wayuchintik, donde se describe la vestimenta tradicional femenina de la identidad étnica tseltal, sus transformaciones y resignificación respecto al modelo original, mismo que ha sufrido cambios más allá del ámbito cultural y en aras de aspectos tan subjetivos como la comodidad y el propio autocuidado.

## Metodología

Eli Bartra (2012) indaga sobre el significado de investigar desde la metodología feminista y cuestiona la observación como un procedimiento neutral. Para la autora, la observación que se realiza en campo se verá influenciada por las emociones, gustos, talentos e ideología de quien investiga; con ello, hace explícito que no todos los sujetos que observan o investigan un proceso lo hacen de la misma manera.

En este marco, la metodología empleada en la presente investigación se enmarca en el campo de la etnografía feminista, la cual es un método para analizar, comprender y transformar las desigualdades y dinámicas de poder (Haraway, 2019). Si bien el trabajo de campo no se limita estrictamente a un grupo cerrado, la etnografía feminista otorga un lugar privilegiado a las voces y experiencias de las mujeres. Al respecto, Patricia Castañeda (2010) considera que: “a nivel metodológico, la etnografía feminista supone la ejecución de un procedimiento multimetódico en el cual se reconoce que cada método de investigación permite obtener información parcial sobre el observable” (2010, p. 224).

Desde esta perspectiva, la etnografía feminista ha sido considerada un método para el análisis, comprensión y transformación de las desigualdades respecto a las dinámicas de poder, es decir, ha surgido como una forma de transformar la capacidad de respuesta ante las diversas situaciones y urgencias que vamos presentando como sociedad (Haraway, 2019). Por lo anterior, para la investigación en campo, se adecuaron las herramientas metodológicas a fin de que las alfareras participantes se sintieran cómodas; particularmente, procuré que dichas herramientas fueran dinámicas, distanciándose de las formas tradicionales y androcéntricas de investigar. Cabe aclarar que la investigación se realizó bajo el contexto de la pandemia por el COVID-19 (SARS-CoV-2), lo cual exigió una doble adecuación del diseño metodológico.

Siguiendo a Haraway (2019), la etnografía feminista es un método de transformación de las desigualdades; en esta investigación dicha etnografía sirvió para conocer los saberes encarnados y la forma en que se complejizan con las desigualdades que viven las alfareras por ser mujeres e indígenas. En sintonía con este enfoque, García y Ruiz (2020) hacen una reflexión acerca del valor epistémico de las emociones, la cual resulta ser eje central en la epistemología feminista, donde sostienen que estas, tanto de las participantes como de la investigadora, se convierten en datos y recursos interpretativos.

Así, la etnografía feminista nos permite acercarnos a la realidad de una persona o un grupo de personas para poder comprender la complejidad de las relaciones sociales desde una perspectiva que valora la diversidad de experiencias y conocimientos. En ese sentido, se hizo uso tanto de herramientas metodológicas establecidas, como también de la creatividad como una forma de poner en práctica lo mencionado por Castañeda (2010), para quien la etnografía feminista es un procedimiento multimetódico.

Desde Artist at Risk Connection (2020) se considera a la creatividad como una forma de trabajo con la sensibilidad, impotencia y rebeldía, por tanto, la creatividad tiene un fuerte vínculo con el feminismo. Se resaltan además otras conceptualizaciones, como la realizada por Chibás (2012):

La creatividad es aquella potencialidad, proceso, facultad o capacidad de un individuo, grupo, organización o comunidad que permite la generación de objetos, productos, servicios, relaciones, ideas, preguntas, enfoques, estrategias o estilos novedosos y útiles para el contexto en el que fueron creados; partiendo de informaciones ya conocidas, y que abraza no solo la posibilidad de solucionar un problema ya conocido, sino también implica la posibilidad de descubrir un problema

allí donde el resto de las personas no lo ven, facilitando el cambio, el crecimiento y el progreso en un sentido amplio. (p. 5)

De esta forma, la etnografía feminista trata de comprender las experiencias y perspectivas de las mujeres, y es aquí donde se destaca el vínculo con la creatividad como herramienta metodológica pues para representar esas experiencias femeninas; hay que buscar alternativas que nos proporcionen la información relevante y puntual del tema, por ejemplo, la creatividad como herramienta metodológica se puede reflejar en la forma en que se obtuvo información sobre el tema de vestimenta tradicional, pues se trabajó mediante dibujos, uso de colores y palabras claves para identificar lo que implica en sentido económico, laboral y tiempo invertido en las blusas tradicionales. Así fue a través de un dibujo donde las alfareras colorearon y plasmaron a puño letra el significado de sus blusas y nahuas, siendo esta herramienta metodológica la que más agradó a las alfareras.

### **La vestimenta tradicional en los pueblos de Chiapas**

Desde el inicio de la colonización en el continente americano, la vestimenta tradicional ha sido uno de los elementos distintivos de los pueblos originarios, manifestando tanto la identidad cultural como los valores ancestrales derivados a su vez del entorno social y natural.

En México, fue a través de la vestimenta que se pretendió distinguir a los habitantes locales de los externos; asimismo, fue consustancial al proceso de represión y discriminación y, en esa medida, puede ahora ser su análisis útil para comprender la subsecuente interpretación del mundo y lo que acontece en él actualmente.

Durante la Colonia, los pueblos indígenas enfrentaron la imposición de nuevas formas de vestir y sus prácticas tradicionales sufrieron importantes cambios. A un nivel más específico, la elección de la indumentaria impuesta a los pueblos indígenas cuidó cubrir aspectos que se consideraban impúdicos o inmorales en una sociedad ultracatólica y conservadora. En Chiapas, una de las primeras acciones de los españoles para civilizar a los pueblos nativos durante la conquista, en virtud de que no cubrían en su totalidad sus cuerpos, fue precisamente “vestirlos”. Viqueira (2002) explica que cada uno de los pueblos de los Altos de Chiapas se diferenciaba de otros grupos por su vestimenta y su idioma — tseltal o tsotsil—, demarcando entonces la vestimenta un estatus social y unas fronteras étnicas específicas.

Es decir, el uso de la vestimenta tradicional ha significado para la ideología racial de ascendencia europea el factor de jerarquización y discriminación social, dando lugar en nuestro territorio a las actuales relaciones de dominación y control entre grupos. Así, la indumentaria tradicional actual no solo es una expresión identitaria de los pueblos originarios, sino también el instrumento que permitió la distinción de clases entre la población indígena y la población mestiza o ladina, como fue denominada en Chiapas. Cada grupo indígena desarrolló así estilos y técnicas únicas que reflejaran su historia, su relación con la tierra y su estructura social.

Sin duda, en este proceso de dominación y control entre grupos con la vestimenta como fuente de distinción, muchas personas procedentes de los pueblos originarios fueron conscientes de que bajo la categoría “indios” no tendrían muchas posibilidades de mejora en su economía; esto impulsó una paulatina pérdida de la vestimenta tradicional, en función de la adopción de la vestimenta ladina como parte de la búsqueda de la aceptación y la mejoría en sus condiciones de vida.

Viqueira (2008) y Pitt-Rivers (1989) demuestran el proceso de ladinización, donde mencionan que el dominio de la lengua española y el uso de la vestimenta ladina fueron necesarios para las personas al demostrar que abandonaban su condición de indígenas. Ello fue reflejo de una aculturación, pues a pesar de que las personas adoptaran lo establecido por los ladinos nunca se les permitió pertenecer plenamente a las clases altas.

Con el progresivo fortalecimiento del pensamiento indigenista a fines del siglo XX y el comienzo del XXI en todo el continente americano, la situación de muchas familias indígenas es totalmente diferente, siendo notoria la existencia de familias más acomodadas económicamente entre los pueblos originarios. No obstante, con el paso del tiempo y derivado del contexto geopolítico concreto, la vestimenta ha cobrado y adquirido nuevos significados y propósitos de distinción y diferenciación, utilizándose el vestido con fines de segregación cultural, lo que tienen en común prácticamente todos los pueblos americanos invadidos y sometidos en la colonia durante los siglos XVI al XX. Muchos pueblos no tuvieron más remedio que incorporar nuevos materiales a sus técnicas tradicionales, pero sin reemplazarlas y logrando mantener y adaptar sus tradiciones textiles.

### **Mercantilización y globalización de la vestimenta**

En muchos casos, la vestimenta tradicional ha sido un símbolo de resistencia frente a la colonización y la modernización, por lo que mantener y usar la vestimenta tradicional es también una forma de preservar y revitalizar la cultura de los pueblos originarios. Muchas prendas tienen un papel protagonista en rituales y ceremonias, desde celebraciones de la cosecha hasta rituales de transición intergeneracional. La vestimenta puede indicar el estatus social, el rol en la ceremonia y la conexión con lo sagrado.

Por otra parte, con la globalización capitalista, la vestimenta tradicional indígena se volvió una mercancía para distribución en el mercado artesanal, dando lugar a que las transformaciones que se pueden evidenciar en la vestimenta tradicional hoy dependen principalmente de los gustos de un público con criterios tan diversos como la economía, las preferencias estéticas, el lugar de residencia, etc. Por ejemplo, en Chiapas, hoy la producción de estas prendas se encuentra en primera instancia relacionada con el mercado, lo que genera una mayor variedad de modelos y expresiones culturales, prácticamente despojadas, sin embargo, de cualquier valor simbólico original. Así, actualmente se agregan las nuevas preferencias del mercado que tienen que ver con aspectos de comodidad, de moda, climáticas y hasta tecnológicas. Se podría mencionar cómo las personas consumidoras solicitan tejidos impermeables que les permitan sobrellevar las lluvias, o tejidos térmicos que les protejan de las radiaciones solares. De la misma manera, algunos materiales tradicionalmente

usados pueden ser difíciles de adoptar por algunas poblaciones, especialmente las lanas de animales que pueden resultar alergénicas para mucha gente.

Bayona (2015), en su estudio realizado en la región Altos Tsotsil-Tseltal, expresa que el traje indígena, más allá de ser una pieza de consumo social, ha trascendido lo simbólico para convertirse en una pieza de consumo turístico, lo cual muestra el valor adquirido de la ropa indígena como mercancía, denotando así nuevas formas de consumo. Ello además trastoca las formas de producción de la vestimenta, que regularmente implicaba un tiempo largo de elaboración, generando que para las mujeres sea más rentable vender una falda que usarla, pues le ofrece un recurso económico que con frecuencia no puede obtener de otra manera. Esta transformación de la vestimenta tradicional, de objeto de uso a comercialización de prendas de vestir, lleva implícita distintos significados, relacionados tanto con las formas de consumo cultural moderno, como con la concepción del cuerpo y la representación social que se hace del mismo.

### **Género y resistencia**

La revaloración de lo indígena, propia del siglo XXI, sumado a la revaloración de las bellezas naturales, han propiciado en Chiapas el auge turístico que mercantiliza lo étnico favoreciendo que los pueblos destinen sus productos artesanales, de toda índole, al mercado turístico artesanal y rural. Es así como actualmente la vestimenta tradicional de los pueblos originarios se ha convertido en demanda y consumo del turismo nacional e internacional. Si bien esto ha permitido que la vestimenta indígena ya no sea símbolo de discriminación, el impacto en la vida de las mujeres tiene varias aristas, desde el mencionado abandono de la producción para el autoconsumo en aras de la producción para el mercado, hasta el despojo de las lógicas originarias, simbólicas y rituales en aras de responder a los diseños requeridos por el mercado.

Aún con esta creciente mercantilización, se podría considerar que se vive una revitalización cultural, en parte como propia respuesta a la globalización y la modernización, lo que da como resultado movimientos de resistencia y esfuerzos por preservar y promover la identidad cultural, que llevan a renacer la vestimenta tradicional ahora también en contextos contemporáneos y festivos.

Por tanto, la vestimenta se descontextualiza en cuanto a sus parámetros originales de fabricación, desde la percepción de las alfareras tseltales de Amatenango del Valle, Chiapas, pues esta es vista no solo en respuesta a la necesidad de cubrir el cuerpo; representa más bien la forma de interpretar la realidad y sus necesidades, por medio de los diseños, colores, tela y formas que bordan y plasman en los textiles. Es decir, la vestimenta tradicional de los pueblos originarios ha representado las costumbres, tradición, el estatus social de quienes lo portan, las influencias adquiridas con el transcurrir de los años, todo lo que forma parte de la historia de cada pueblo.

Es así como la vestimenta tradicional sigue siendo una forma de expresar identidad cultural y pertenencia, en la medida en que se mantiene la tradición textil que refleja su herencia ancestral y su adaptación a los cambios históricos y sociales. En el caso del citado

pueblo tseltal de Amatenango del Valle, la tradición textil tiene raíces profundas en la época prehispánica y se encuentra vinculada a la cultura maya, de la que ya se conocían técnicas de tejido y bordado con algodón y otras fibras naturales.

Es también cierto que la vestimenta ha representado una forma adaptación de lo externo, creando así tanto una condición de asimilación como un choque cultural donde unos adoptarían la vestimenta de otros grupos ya sea por comodidad o imposición. Lo anterior expresado significa que es posible resignificar la vestimenta tradicional en el proceso de adaptación de la propia cultura y el significado y nuevo significante de esta transformación puede ser positivo o negativo.

De acuerdo con Manuela Camus (2002), los trajes indígenas actuales son resultado de la incorporación de nuevos diseños como fruto de la historia de imposiciones y oposiciones sociales. A diferencia de ello, para las mujeres la vestimenta son simplemente prendas que utilizan diario derivado de las costumbres de sus abuelas lo cual ha denotado con el transcurrir de los años en la identidad femenina.

Una de las razones por las cuales son únicamente las mujeres quienes portan la vestimenta tradicional deriva que, en su mayoría, han sido hombres quienes, en la búsqueda de mejorar sus ingresos económicos, han migrado a otras tierras e invisibilizan su procedencia indígena adoptando así otras formas de vestir su cuerpo. Caso contrario ocurre con las mujeres quienes quedan relegadas y encargadas del hogar, de esta forma ellas mantienen el uso de la vestimenta como prenda distintiva.

Esto ha sido conservado hasta la actualidad, reflejado en los actos religiosos, por ejemplo, en los pueblos originarios cuando hay fiesta en honor a los santos, donde la vestimenta tradicional también es usada específicamente en las vírgenes. Se sigue así vislumbrando cómo portar la vestimenta sigue recayendo en lo femenino.

### **Vestimenta femenina en Amatenango del Valle**

La conjunción entre los estudios culturales y el análisis de la indumentaria ha generado grandes resultados que analizan la vestimenta desde diversos procesos, por ello es importante reconocer que esta está inmersa en una serie de significados que se conjugan junto a las expresiones del propio cuerpo. La vestimenta como objeto puede constituirse como un símbolo que da referencia a las ideologías de las personas; esto invita a reflexionar sobre las formas antiguas de vestir de las mujeres, cuyas prendas cubrían el cuerpo casi en su totalidad e incluían ciertos accesorios que no permitían la comodidad de las mujeres.

La vestimenta femenina de Amatenango del Valle integra prendas y accesorios cuyo uso es herencia de generaciones. El origen de este artículo se encuentra en la investigación realizada por la autora con 12 mujeres alfareras del municipio de Amatenango del Valle, 5 de las cuales hacen uso del traje tradicional de su pueblo tseltal y el resto portan el traje moderno.

En no pocas ocasiones las alfareras se han enfrentado a situaciones de discriminación cuando venden sus piezas y salen a otros municipios dentro y fuera del estado; el portar el

traje tradicional no siempre es bien visto por ciertas personas: a pesar de que ellas lo portan con orgullo y felicidad, hay quienes hacen un gesto de rechazo cuando las observan.

Sin embargo, las mujeres se expresan orgullosas de sus vestimentas y se esfuerzan por conservar las referencias culturales que guardan en la memoria, transmitidas por sus madres de generación en generación y que ellas a su vez transmiten a sus hijas. Este accionar político muestra que las alfareras son muy conscientes de que su primer territorio a cuidar y defender es su cuerpo. Pero también este aprendizaje es resultado de la construcción colectiva femenina del conocimiento que han desarrollado estas admirables mujeres.

En ese sentido, Calvo (2019) menciona que en la historia es notorio que la vestimenta ha sido utilizada para visibilizar las desigualdades, es decir, con el transcurrir de los años la vestimenta ha sido modificada dependiendo de las necesidades de quienes lo portan y del estilo de vida cotidiano. Por su parte Saulquin (2010) señala:

El cuerpo, finalmente despojado de sus múltiples máscaras sociales, deberá devolver al vestido-objeto el dato correcto, real y preciso que le demanda. Con el fin de que esto ocurra de manera fluida, tendrá que dejar de pensarlo como una prolongación automática de sí, para considerarlo una creación sensible. (p. 185)

En consecuencia, la vestimenta cimienta sus bases en el cuerpo, como indica Jiménez (2015), al indicar que el cuerpo es un medio donde se han ejercido los poderes, es, por tanto, el lugar privilegiado donde se transmiten los valores de la cultura.

La vestimenta tradicional femenina de Amatenango del Valle es usada para vestir a la virgen de Santa Lucía, patrona del pueblo. En realidad, la fiesta a la virgen de Santa Lucía es un motivo por el cual las mujeres realizan sus blusas bordadas a mano, que suelen portar por primera vez en dicha fiesta y, dentro de todos los santos y vírgenes que se encuentran dentro de la iglesia, es únicamente la virgen de Santa Lucía quien posee el traje tradicional que visten las alfareras.

En general, en las fiestas patronales que se realizan en Amatenango del Valle, únicamente los hombres que tienen cargos religiosos son quienes portan su vestimenta tradicional; contrario a las mujeres, quienes diariamente portan su traje tradicional y elaboran un traje nuevo a usar en las festividades religiosas.

Hoy es común que las adultas hagan uso de la vestimenta tradicional y hablen el idioma tseltal en todo momento, mientras que muchas de las jóvenes no hacen uso de la vestimenta tradicional, pero sí hablan su idioma tseltal. Las alfareras del municipio de Amatenango que se distinguen utilizando su vestimenta tradicional han despertado la empatía de otras mujeres de zonas urbanas, lo cual les ha permitido tener influencia y apoyo, que les contribuye a seguir creciendo y mejorando sus actividades como alfareras y como colectivo: “Me sentí bien contenta cuando fui a Cancún, porque yo no conocía nada, nunca había viajado tan lejos de mi pueblo y mi familia. Pero me gustó porque aprendí que puedo salir, puedo portar con orgullo mi traje y mostrar el trabajo que hacemos aquí en el grupo.” (A. Bautista, Amatenango del Valle, 02 de abril de 2022).

Para las alfareras, la memoria también se conserva a través de la vestimenta, pero sobre todo con las pláticas que tienen de madres a hijas: “Yo no uso ya la ropa tradicional, pero eso no quiere decir que no sea tsetal, mi mamá me enseñó hablar tsetal y eso es bueno porque si hablo tsetal quiere decir que conservo mi cultura y no me voy a olvidar de dónde vengo.” (V. Álvarez, Amatenango del Valle, 15 de abril de 2024).

En los siguientes párrafos se describen las distintas prendas que componen la vestimenta tradicional del grupo de alfareras Jluhtik Wayuchintik, representativo de las alfareras de Amatenango del Valle. En el apartado posterior a esta descripción se exponen las causas y el ritmo de sus transformaciones, como forma de expresión y vínculo con el cuerpo, transformaciones que responden tanto a la forma en que se perciben las imágenes corpóreas por parte de las propias mujeres, portadoras de dicha vestimenta en su cotidianidad, como a las necesidades específicas que las mujeres van identificando conforme toman conciencia de sí mismas como sujetas de derechos.

Para conocer y reconocer la tipología del traje tradicional se identificaron tres grupos de vestimenta que portan las alfareras: 1) la vestimenta tradicional, 2) la vestimenta moderna y 3) la vestimenta de otros lugares o foránea.

En el primer caso, el uso persiste en las mujeres de mayor edad. En el caso de la vestimenta moderna, su uso se da entre las más jóvenes y se trata de prendas confeccionadas y bordadas por ellas, comprando las telas con los colores y material de su agrado. En cuanto a la vestimenta de otros lugares cercanos, como Zinacantán, se trata de prendas compradas en esos lugares y regularmente son las jóvenes quienes favorecen el uso, enriqueciendo el diálogo cultural entre pueblos de distintos municipios. En esta parte nos enfocaremos únicamente en la descripción del primero y segundo casos.

## **Vestimenta tradicional**

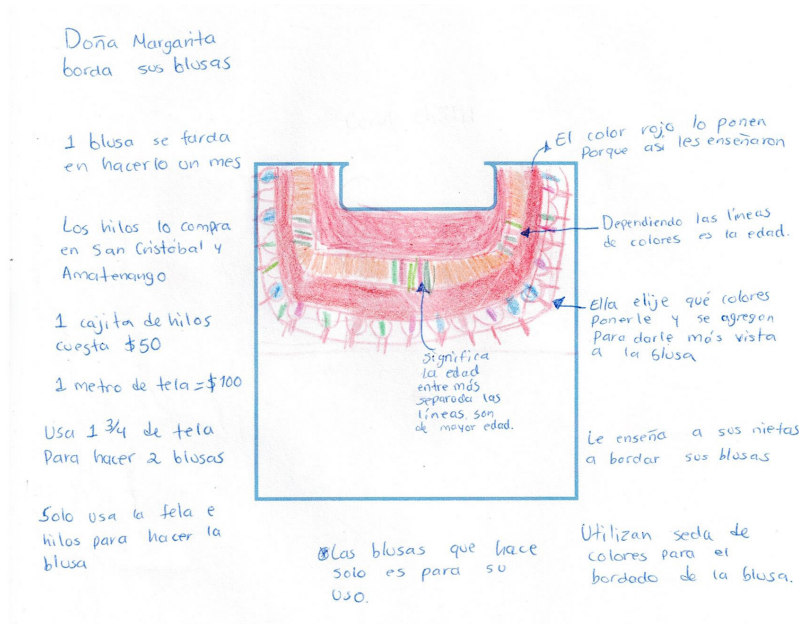
### *Koral chilil* (blusa tradicional)

La blusa tradicional se confecciona con tela blanca e hilos de seda de colores (ver Fig. 1). Esta se ha distinguido por las franjas de colores rojo y anaranjado sobre tela blanca, con pequeñas franjas de diversos colores como verde, morado, rosado y azul.

El bordado de la franja roja es una de las características más tradicionales, que toda alfarera reconoce fue enseñado por su madre como punto de inicio en la confección del bordado. En cuanto a las líneas de colores que van dentro de la franja anaranjada simbolizan la edad de las mujeres; es decir que entre más líneas de colores tenga una blusa mayor será la edad de la mujer que la bordó.

El material para la confección lo adquieren ya sea en los municipios de Teopisca o San Cristóbal de Las Casas y el tiempo de elaboración de cada blusa regularmente es de 1 a 2 meses, dependiendo de cada alfarera y tipo de confección.

Figura 1. Dibujo de Blusa tradicional realizado por Margarita Gómez Bautista



Fuente: Acervo fotográfico Nancy Beatriz Antonio Miguel.

*Ik' al Tsekel* (falda tradicional)

La falda es un corte rectangular de tela que se envuelve alrededor de la cintura. La falda puede ser más o menos larga o corta dependiendo la estatura de la mujer que la porta. La falda tradicional (ver Fig. 2) es un lienzo de color azul con líneas blancas, que enrollado en el cuerpo es usado a manera de falda, cubriendo desde la cintura hasta los tobillos y sostenida por una faja. La *ch'uch'util* (faja) la compran en tiendas dentro del mismo municipio.

Figura 2. Dibujo de falda tradicional realizado por Margarita Gómez Bautista



Fuente: Acervo fotográfico Nancy Beatriz Antonio Miguel.

Como ya se ha dicho, son las mujeres de mayor edad, las mujeres casadas y mujeres con un rol distintivo en la comunidad (por ejemplo, lideresas, servidoras religiosas, etc.) quienes regularmente usan el traje tradicional, bordado a mano y que fueron sus madres quienes portaban este traje y quienes les enseñaron el bordado de este. Es importante mencionar que las alfareras refieren que este traje no las identifica como alfareras, sino que es una costumbre su uso, es decir, sí las identifica como indígenas y por lo cual se sienten orgullosas de portarlo.

*Mujch'il* (trapo de la cabeza o turbante)

Las madres les enseñan a sus hijas a acomodarse el trapo en la cabeza desde niñas; por ejemplo, Petrona López hace uso del trapo en la cabeza (ver Fig. 3) desde que tenía 10 años.

Figura 3. Dibujo de Mujch'il o turbante, realizado por Petrona López Gómez



Fuente: Acervo fotográfico Nancy Beatriz Antonio Miguel.

Dicho uso se basa en dos razones: para que no les duela la cabeza después de hornear las piezas y para cubrirse del calor cuando salen a las calles. Ambas razones tienen que ver con el autocuidado. Por ello, sin importar qué traje porten las alfareras, todas coinciden en el uso del trapo en la cabeza. Esta prenda sí resulta tener un vínculo con la producción alfarera pues consideran que les permite el cuidado de su salud, razón por la cual lo usan en el proceso de horneado.

### Vestimenta moderna

Con la aparición del feminismo comienza todo un movimiento de acción política que reclama los derechos de las mujeres, entre ellos la comodidad. Christine Bard (2012) en *Historia política del pantalón* plantea que, el pantalón proporciona libertad y poder, por tanto, simboliza la liberación masculina.

En otro sentido Saltzman (2004) abona que:

El vestido refleja las condiciones de la vida cotidiana. Imprime su sello en el modo de actuar en las diferentes circunstancias que tocan al individuo y actúa sobre su ser, hacer y parecer en el contexto de la sociedad. La indumentaria y la persona social se influyen mutuamente. Así, el vestido conforma hábitos y costumbres que se consolidan en normas vestimentarias típicas de una determinada cultura o grupo (p. 117).

Es desde esa visión donde los detalles y coloridos de las vestimentas reflejan la ideología de los pueblos indígenas, los cuales se vinculan fuertemente con la época. Por tanto, en la actualidad vemos que, en el caso del municipio de Amatenango del Valle, la vestimenta femenina atraviesa un cambio radical donde la prioridad no es la conservación de la tradición sino la comodidad de quienes portan las diversas vestimentas, así como el fortalecimiento de decisión de las mujeres.

#### *Chilil* (blusas modernas)

La vestimenta moderna se ha ido incorporando a la vida cotidiana conforme los pueblos fueron accediendo al mercado de ropa y textiles de la ciudad y con ello los insumos de la modernidad. Las razones que expusieron las alfareras para explicar el uso de la blusa moderna (ver Fig. 4) tienen que ver con el hecho de que, en la elaboración de estas, ellas pueden elegir los colores, el diseño de las flores y la tela a usar, contrariamente a la blusa tradicional, en la cual se sigue el mismo patrón de diseño y únicamente cambia la cantidad de franjas que definen la edad de la mujer.

Figura 4. Dibujo de blusa moderna realizado por Gloria López Gómez



Fuente: Acervo fotográfico Nancy Beatriz Antonio Miguel

Estas blusas se confeccionan a mano y se bordan también de manera artesanal, tomando su producción un periodo aproximado de dos meses. Los materiales utilizados se compran en los almacenes de la ciudad más cercana, de donde se abastecen de hilos y tela de mayor variedad de materiales, colores, estampados, etc.

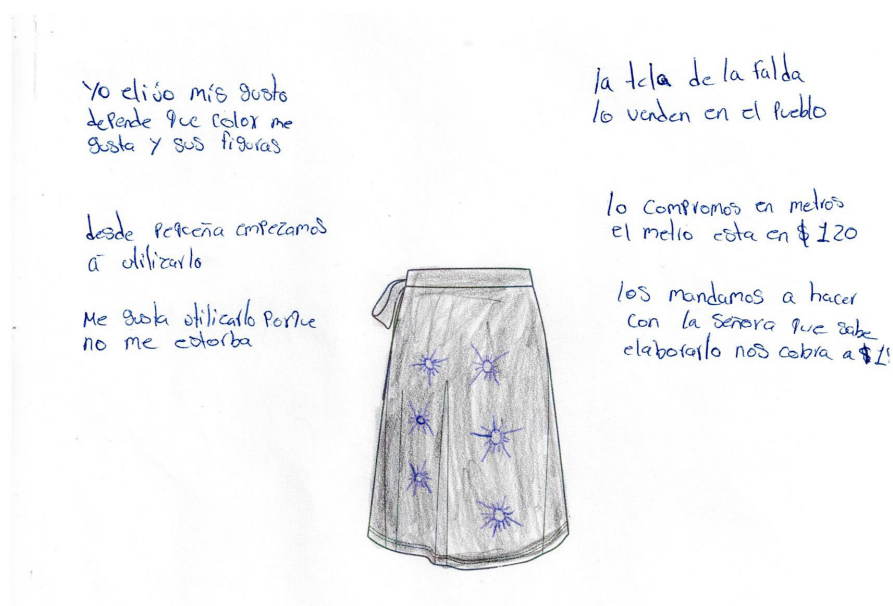
Es importante mencionar que las mujeres que portan este tipo de blusa no tuvieron ningún tipo de impedimento para usarla, es decir sus madres les dieron la opción de elegir qué blusa usar para sentirse cómodas en su trabajo diario. Sin embargo, en sus casas resguardan un traje tradicional original de Amatenango que es usado en eventos especiales como bodas, bautizos y fiestas patronales.

*Tsekel* (falda moderna)

Alcántara (2017) describió que el cuerpo es transgresor de límites, entonces el diseño de la indumentaria consiste en un rediseño del cuerpo en el cual es notorio la combinación de diversas situaciones como la comodidad.

Cualquiera de las blusas modernas descritas en la sección anterior se usa con una falda plisada de tela tipo nylon (ver Fig. 5), la cual pasan vendiendo en las casas o bien pueden adquirirlas en las tiendas locales pues en el pueblo de Amatenango existen mujeres que se encargan de la elaboración de dichas faldas.

Figura 5. Dibujo de falda plisada realizado por María Vanesa Álvarez Gómez



Fuente: Acervo fotográfico Nancy Beatriz Antonio Miguel

Petrona Bautista comentó que su madre no le permitía usar este tipo de faldas pues, aunque usara una blusa “moderna” debía hacer uso de la falda tradicional. Sin embargo, Petrona seguía usando la falda “moderna” hasta que su madre ya no le prohibió hacer uso de dicha falda.

### Majk'il (Mandil)

El mandil (ver Fig. 6) es otra prenda que portan las alfareras cuando usan la vestimenta moderna. Ellas los adquieren en las tiendas locales y dependiendo los colores y modelos a su gusto son los que deciden comprar, pues consideran que el mandil le da mayor vista al traje moderno por los colores que tiene. Además, el uso del mandil se debe a que les sirve para sus actividades domésticas, así como para la producción alfarera, permitiendo resguardar su vestido. Por otro lado, a diferencia del traje tradicional, el mandil tiene pequeñas bolsas donde pueden guardar cosas útiles para ellas durante sus actividades y vida cotidiana, como dinero, pinceles o peine. Quienes portan los trajes modernos hacen uso del mandil sin importar la edad.

Figura 6. Dibujo de mandil realizado por Petrona López Gómez



Fuente: Acervo fotográfico Nancy Beatriz Antonio Miguel.

Figura 7. Vestimenta tradicional, foránea y moderna de las alfareras de Amatenango del Valle



Fuente: Acervo fotográfico Nancy Beatriz Antonio Miguel.

De acuerdo con los comentarios de las alfareras, los tres trajes (ver Fig. 7) usados en Amatenango del Valle no tienen ningún tipo de vínculo —identificación— con sus actividades como alfareras; la importancia y uso de cada uno de estos se debe primordialmente a la comodidad para realizar sus actividades diarias, ya sea en las actividades domésticas o laborales.

### **Transformaciones visibles dentro de la vestimenta tradicional**

Paredes (2017) considera que el cuerpo, como categoría de análisis, transita entre los discursos de la colonialidad, la modernidad y la cosmovisión indígena, manifestando así que nuestros cuerpos son una forma para combatir o aceptar la injusticia social. Con el transcurrir del tiempo, el cuerpo adquiere relaciones interpersonales con su entorno social y natural, construyendo vínculos de afecto, erotismo y relacionalidad con la naturaleza.

Es decir, el cuerpo desarrolla una estructura cognitiva que se ve reflejada en la subjetividad y los sentimientos. A pesar de que el cuerpo llega a establecer infinidad de relaciones, hay algunas que van condicionando nuestro existir, las relaciones de poder. Al respecto, Julieta Paredes (2014) explica:

En el cuerpo también se expresan las relaciones de poder que tratan de marcar nuestra existencia, a partir de relaciones de dominación que pueden llegar hasta la violencia... Nuestros cuerpos son el lugar donde las relaciones de poder van a querer marcarnos de por vida, pero también nuestros cuerpos son el lugar de la libertad y no de la represión. Nuestros cuerpos en las comunidades y sociedades van construyendo imágenes de sí mismos que se proyectan social, política y culturalmente. Sería óptimo que pudiéramos construir estas imágenes de nuestros cuerpos, en libertad, en respeto, en afectos y complementariedades, pero no es así, estas imágenes de nosotras vienen cargadas de machismo, racismo y clasismo, es el mundo al que llegamos, pero es a la vez el que vamos construyendo y cambiando. (pp. 98-99)

Lo anterior es una invitación a descolonizar el cuerpo, entendiéndolo como un todo y no desde la mirada colonial que lo separa y clasifica. En este sentido, las alfareras de Amatenango identifican que sus propias imágenes se fueron construyendo en escenarios marcados por el machismo y prejuicios e inequidades de clase, etnia y raza. No obstante, el cuerpo también se ha convertido en una forma de libertad de las mujeres, un medio para evitar la represión, entonces se vuelve una forma de resistencia social.

El cuerpo se construye de manera distinta en los pueblos originarios, donde influye la proyección cultural y social. En el caso de las mujeres alfareras de Amatenango del Valle, el uso de la vestimenta tradicional persiste —especial pero no exclusivamente— en las mujeres de mayor edad, quienes apelan a la memoria cultural para asegurar que se mantengan los criterios y parámetros en el diseño, los colores y los patrones de los bordados de las prendas. Sin embargo, de acuerdo con Ramos (2004), “la vestimenta que las tseltales han usado desde hace mucho tiempo ha sido transformada para el mercado a través de la creatividad, habilidad y diversos conocimientos de las mujeres tseltales y mestizas. Las

relaciones e interacciones de las mujeres en esta artesanía han resultado en cambios que ellas aprecian como favorables” (p. 63).

Aunado a lo anterior, la visibilización de las vestimentas tradicionales, tanto de otras culturas como de la suya propia, ha dado lugar a que las mujeres transformen sus atuendos, incorporando nuevos colores, diseños y materiales en las prendas de vestir, que contribuyen no solamente en la novedad por las texturas, coloridos y estampados, sino porque incorporan otras cualidades que hoy las alfareras pueden identificar como generadoras de confort. Es el caso del material de las prendas modernas, que resultan más frescas y cómodas para las mujeres a la hora de desarrollar sus tareas cotidianas. En realidad, al nombrar la nueva vestimenta como moderna, las alfareras explican que, para ellas lo moderno es “que como mujeres puedan sentirse cómodas y agusto con lo que visten”, particularmente, en el caso de las alfareras, al momento de hornear las piezas de arcilla que producen, pues es cuando más expuestas están —al calor directo del horno—.

Las alfareras reconocen hoy la posibilidad de elegir sus vestimentas con materiales más ligeros y frescos, a diferencia de sus abuelas, quienes estaban obligadas a usar dichas prendas incluso si no les gustaban por ser pesadas o demasiado calientes para las actividades que realizan.

Adicionalmente, las mujeres jóvenes y adolescentes han adoptado piezas de la vestimenta de otros grupos —como las blusas de Zinacantán o Aguacatenango—, aduciendo que les gustan, porque son cómodas y porque son frescas cuando hornean la alfarería. Aquí entonces se muestra que hoy por hoy al menos las mujeres jóvenes toman como prioridad y criterio el cuidado de sus cuerpos, no importando tanto la vestimenta en concreto sino dando mayor importancia a que la vestimenta que usan no les genere o conserve el calor en su ropa, ya que cuando hornean suelen pasar varias horas al lado o cerca del fuego.

Un aspecto final que resaltar es que, pese a que las mujeres ancianas o de avanzada edad son quienes sí usan completamente la vestimenta original, ya que para ellas es muy importante seguir conservando sus tradiciones y cultura, no se oponen ni prohíben a las jóvenes la adopción y adquisición de otras prendas y formas de vestido, comprendiendo que los cambios culturales pasan por el enriquecimiento que propicia el intercambio con otras tradiciones.

## Conclusiones

La vestimenta indígena tradicional constituye un testimonio vibrante de la diversidad y riqueza de las culturas indígenas en todo el mundo. A través de sus colores, patrones y técnicas, estas prendas narran historias de identidad, conexión y resistencia. Al apreciar y respetar estas tradiciones, podemos aprender más sobre las culturas que las crean y contribuir a su preservación y reconocimiento.

En Amatenango del Valle, las alfareras portan su vestimenta como símbolo de una identidad indígena propia, donde si bien la original era diferente, ha venido recibiendo con el transcurso de los años modificaciones, con la priorización del cuidado del cuerpo como

una de las razones. En la actualidad son las personas de avanzada edad quienes continúan portando su indumentaria original, puesto que para ellas la conservación de su cultura es la principal motivación para preservar la vestimenta, mientras que para las jóvenes es el cuidado y comodidad de su cuerpo la prioridad, razón suficiente para crear cambios o adoptar algunas prendas de otros grupos étnicos.

Así también es fundamental el papel de la creatividad en el desarrollo de su cultura y vida cotidiana, demostrando que las alfareras toman en cuenta las necesidades de su propio cuerpo y trabajo, incorporando alternativas modernas de estética y confort, es decir, están atentas al contexto sociocultural en el que se desenvuelven y a partir de ello generan transformaciones en sus propias vestimentas. De esta forma vemos que las mujeres de pueblos originarios, a través de su vestimenta colorida y técnicas de tejido, mantienen viva su herencia ancestral, a la par de que también responden a los desafíos del mundo contemporáneo con un renovado sentido de orgullo y conexión cultural.

La vestimenta tradicional se porta de manera vigente en diversas ceremonias y festividades, desde bodas hasta celebraciones religiosas. En estos contextos, las prendas no solo sirven como expresión de identidad, sino que también son una forma de conectar con los ancestros y mantener vivas las tradiciones.

Asimismo, la vestimenta tradicional es el resultado de la construcción cultural sobre el cuerpo, por tanto, la vestimenta no solo es la protección del cuerpo si no la expresión de diversidad cultural. En el caso de la vestimenta tradicional de Amatenango del Valle se han adoptado rasgos de vestimentas ajenas a su cultura, donde si bien se ha contribuido a la protección del cuerpo, también se ha logrado la independencia de elección de la vestimenta. En el contexto actual, la vestimenta tradicional también actúa como un símbolo de resistencia y afirmación cultural frente a las presiones de la modernización y la homogeneización cultural. El uso de estas prendas es una forma de afirmar la identidad y de educar a otros sobre la riqueza cultural de la región.

La globalización y el acceso a materiales textiles modernos han llevado a una disminución en el uso diario de la vestimenta tradicional. Sin embargo, las mujeres cuidan de preservar sus prácticas textiles, tanto para el consumo local como para la comercialización mediante el turismo y para la difusión cultural mediante la educación.

En síntesis, la apropiación cultural de patrones y estilos indígenas que se da en el intercambio cultural por un lado resulta en un enriquecimiento de las prácticas y expresiones de los distintos pueblos, y por el otro presenta grandes desafíos en el afán de evitar que personas ajenas a la comunidad hagan uso indebidamente de las mismas. Por ello, es importante dentro de la investigación social aproximarse a estos ámbitos culturales con respeto y asegurando que las tradiciones y conocimientos indígenas sean reconocidos y valorados adecuadamente.

## Bibliografía

- Alcántara, Eva, Parrini, Rodrigo y Arce, Yissel. (2017). *Lo complejo y lo transparente: investigaciones transdisciplinarias en ciencias sociales*. Imagia Comunicación.
- Artist at Risk Connection. (Productor). (2020). Arte feminista y pandemia de COVID-19 en América Latina [Video]. <https://mk-mk.facebook.com/AtRiskArtists/videos/arte-feminista-y-pandemia-de-covid-19/127987085509303/>
- Bard, Christine. (2012). *Historia política del pantalón*. Tusquets Editores.
- Bartra, Eli. (2012). Acerca de la investigación y la metodología feminista. En Norma Blázquez Graf, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo. (Eds.) *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* [pp. 67-78]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bayona, Eugenia. (2015) Trajes indígenas y mercancías étnicas en Los Altos de Chiapas. *Cuicuilco*, 23(65), 11-39. <https://www.redalyc.org/journal/351/35145329002/html/>
- Cabnal, Lorena. (2015). De las opresiones a las emancipaciones: Mujeres indígenas en defensa del territorio cuerpo-tierra. *Pueblos-Revista de Información y Debate*, 64.
- Calvo, Sofía. (2019). *La Revolución de los cuerpos, Moda, Feminismo y Diversidad*. Ril Editores.
- Camus, Manuela. (2002). *Ser indígena en la ciudad de Guatemala*. FLACSO.
- Castañeda Salgado, Martha Patricia. (2010). Etnografía feminista. En Norma Blázquez Graf, Fátima Flores Palacios y Maribel Ríos Everardo. (Eds.) *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* [pp. 217-239]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chibás, Felipe. (2012). *Creatividad + Dinámica de grupo = ¿Eureka!* (2da edición). Pueblo y Educación.
- Díaz, Capitolina. (2004). *Teoría y metodología de los estudios de la mujer y el género*. Policopiado.
- García Dauder, Dau y Ruiz Trejo, Marisa. (2021). Un viaje por las emociones en procesos de investigación feminista. *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, (50), 21-41. <https://doi.org/10.5944/empiria.50.2021.30370>
- Haraway, Donna. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Jiménez, Claudia. (2015). ¿Es el cuerpo, lugar de lo político? Reflexiones sobre el movimiento social de piernas cruzadas. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES*, 7(18). 56-55.

- Paredes, Julieta y Guzmán, Adriana. (2014). *El tejido de la rebeldía ¿Qué es el feminismo comunitario?*. Mujeres Creando Comunidad.
- Paredes, Julieta. (2013). *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. Cooperativa El Rebozo.
- Paredes, Julieta. (2017). El feminismo comunitario: la creación de un pensamiento propio. *Corpus*, 7(1). <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/1835>
- Pitt-Rivers, Julian. (1989). Palabras y hechos: los ladinos. En Norman McQuown y Julian Pitt-Rivers (Eds.), *Ensayos de antropología en la zona central de Chiapas* [pp. 21-42]. INI.
- Puyana, Yolanda y Barreto, Juanita. (2010). La historia de vida: recurso en la investigación cualitativa. Reflexiones metodológicas. *Maguaré*, 10. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/185-196>
- Ramos, María Teresa. (2004). Artesanas y artesanías: indígenas y mestizas de Chiapas construyendo espacios de cambio. *LiminaR. Estudios Sociales Y Humanísticos*, 2(1), 50-71. <https://doi.org/10.29043/liminar.v2i1.143>
- Ríos, Sirley. (2007). Vestimenta e identidad en el Valle del Mantaro: la Kutuncha. *Artesanías de américa*, 63-64. 213-240. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/463>
- Sahlins, Marshall. (1997). *Cultura y razón práctica*. Gedisa.
- Saltzman, Andrea. (2004). *El cuerpo diseñado*. Paidós.
- Saulquin, Susana. (2006). *Historia de la moda en Argentina: del miriñaque al diseño de autor*. Emecé.
- Saulquin, Susana. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Paidós.
- Taylor, Steven y Bogdan, Robert. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Turner, Terence. (2002). The Social Skin. *Journal of Ethnographic Theory*, 2 (2), 486-504.
- Viqueira, Pedro. (2002). *Encrucijadas chiapanecas. Economía, religión e identidades*. Tusquets.
- Viqueira, Pedro. (2008). Indios y ladinos arraigados y migrantes en Chiapas: un esbozo de historia demográfica de larga duración. En Daniel Villafuerte y María del Carmen García Aguilar (Coords.), *Migraciones en el sur de México y Centro América* [pp. 275-322]. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Miguel Ángel Porrúa.

#### **Financiación y conflicto de intereses:**

La autora de este texto declara a EntreDiversidades no tener conflictos de intereses al escribir y ceder para publicación el presente texto.

**Nota del editor:**

Este artículo fue arbitrado por dos especialistas anónimos mediante el Sistema Doble Ciego (Peer-Review).

**Cómo citar este texto:**

Antonio Miguel, Nancy Beatriz. (2026). Vestimenta tradicional y cuidado del cuerpo de mujeres del grupo Jluhtik Wayuchintik en Amatenango del Valle, Chiapas. *EntreDiversidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 23, e2026A05. <https://doi.org/10.31644/ED.FCHDIS.V23.2026.A05>





# Entre Diversidades

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades

e- ISSN: 2007-7610

Vol. **23**

año  
2026



Publicación  
Continua  
[Volumen anual]

Vestimenta tradicional y cuidado del  
cuerpo de mujeres del grupo  
Jluchtik Wayuchintik en  
Amatenango del Valle, Chiapas

Facultad de Ciencias Humanas para  
el Desarrollo Intercultural Sostenible

San Cristóbal de Las Casas



Fotografía de portada: Nancy Beatriz Antonio Miguel.