

Apropiaciones de la otredad: el traje de tehuana en La Bruja de Texcoco

“La Bruja de Texcoco”: a tehuana dress contemporary assessment

ARANTXA EKATHERINA SICARDO REYES*

Universidad Iberoamericana
México

* arant-xa@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-1878-9383>

Artículo de investigación

Recepción: 09 de Octubre de 2020

Aprobación: 10 de Noviembre de 2020

Cómo citar este artículo:

Sicardo Reyes, A. (2021). Apropiaciones de la otredad: el traje de tehuana en La Bruja de Texcoco. *Designio. Investigación en diseño gráfico y estudios de la imagen*, 3(1), pp. 126-150. Recuperado a partir de: <http://cipres.sanmateo.edu.co/index.php/designio>

Reconocimiento-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND)

Resumen

Como objeto cultural, el traje de tehuana ejerce agencia y representa significados no solo en quiénes lo visten, sino quienes lo interpretan. En el ejercicio artístico de La Bruja de Texcoco existe una oportunidad de visibilizar discursos disruptivos sobre el género y la identidad nacional. El objetivo de este trabajo es presentar que los objetos son complejos y se resignifican de acuerdo con quiénes los ponen en acción; así como mirar críticamente el sistema binario de género y la identidad nacional a través de la activación del traje de tehuana en la presentación artística de La Bruja de Texcoco.

Palabras clave: identidad, género, mujer trans, traje tehuano, performance.

Abstract

The tehuana dress, as a cultural object, has agency and represents meanings not only in those who wear it, but also in those who interpret it. In the artistic presentation of "La Bruja de Texcoco", there is an opportunity to make visible some disruptive discourses on gender and national identity. The purposes of this work are to present that objects are complex, and they resignify themselves according to who puts them in action; as well as looking the binary gender and national identity systems in a critical way, through the activation of the tehuana dress in the artistic presentation of "La Bruja de Texcoco".

Keywords: identity; gender; trans woman; tehuana dress; performance.

Introducción

La vestimenta enmarca identidad. El traje de tehuana es una expresión de la comunidad de Tehuantepec en Oaxaca que en su uso y producción pone en juego relaciones de poder, género y la expresión subjetiva enmarcada en un contexto cultural específico. Las tehuanas son las mujeres que utilizan este traje, quienes han sido miradas y definidas como un matriarcado por sus particulares formas culturales.

Sin embargo, cuando este traje es dispuesto en una propuesta artística performativa, como es el caso de La Bruja de Texcoco, se activa una forma de resistencia. La mujer trans convierte a la vestimenta de tehuana (consciente o no), en una declaratoria de lo frágil del sistema de género binario; además de las representaciones hegemónicas de identidad nacional y étnica.

El objetivo es problematizar al traje de tehuana como un objeto múltiple, es decir, que al ser vestido por la comunidad de Tehuantepec habla de sus relaciones de poder, que incluyen género, clase social y étnicas. No obstante, cuando este es tomado por La Bruja de Texcoco para su presentación en el escenario rompe y, a la vez, se alimenta de las definiciones de la comunidad de Tehuantepec.

En sus presentaciones La Bruja usa como uno de sus atuendos recurrentes al traje de tehuana. El hecho de que ella lo utilice habla de una irrupción y salida de su contexto cultural originario, porque La Bruja no es una mujer tehuana viviendo en el Istmo. De hecho, La Bruja es una artista originaria de la Ciudad de México que se presenta comúnmente en ámbitos urbanos donde dispone de este atuendo en conjunto con escenografías no necesariamente en consonancia con las expresiones culturales que comúnmente acompañarían a las tehuanas de Tehuantepec. Su ropa tiene entonces una relación con lo que está interpretando, no con una identidad étnica y no con su demarcación de lugar de nacimiento o residencia.

Entonces, ¿cuáles podrían ser las intenciones que se están jugando en las presentaciones de La Bruja de Texcoco? En primer lugar, artísticas porque su ejercicio en el escenario es una propuesta musical y de performance. Segundo, de resistencia porque sus presentaciones se convierten en una potencia que invita al cuestionamiento de relaciones hasta entonces normatizadas por la vestimenta. ¿A qué resiste La Bruja a través de su propuesta artística? El ser mujer trans en un escenario interpretando dentro del ámbito de música tradicional mexicana la convierte en sí misma, en una evocación fuera del sistema normativo binario de género. Asimismo,

el hecho de que sea sobre un escenario, es decir, de convocar a un público alrededor de ella, es una clara intención de socialización.

Mirar de una manera múltiple a los objetos abre las posibilidades de interpelar su complejidad. El traje de tehuana como un objeto de agencia, es decir, como un objeto que dispone en un contexto específico intencionalidad, en el sentido de que modifica, influye o vincula relaciones sociales a partir del significado que el mismo contexto social imbuye en él. Como explica Gell (2016), el objetivo es: “estudiar el dominio en que los ‘objetos’ se funden con las ‘personas’ a causa de las relaciones sociales entre las personas y las cosas, y entre personas y otras personas por medio de las cosas” (p. 43).

Si somos capaces de ver esta fundición de las personas con las cosas, se logrará hacer presentes los discursos que legitiman y están implícitos en el uso de los objetos. Así el texto, irá deshilando discursos que van entrañando en su relación con el traje de tehuana, clarificando que, como dice Foucault (1978): “la importancia está en ver cómo se producen históricamente los efectos de verdad en el interior de los discursos que no son en sí mismos ni verdaderos ni falsos” (p. 85).

En el siglo XIX existió la obra de Claudio Linati titulada *Trajes civiles, militares y religiosos de México*¹; incluye una litografía sobre la imagen de la Tehuana y lleva al imaginario europeo la representación de esta mujer, como una feminidad exótica y sensual, alejada de las reglas del recato femenino occidental, mostrando sus pechos. Sin embargo, de las revisiones y textos que más han influido desde el último siglo es el de Miguel Covarrubias, “El chamaco”, con su obra etnográfica *El sur de México*², donde el traje de tehuana es la representación visual que el autor define como un matriarcado. En palabras de Covarrubias (2004):

El tesoro más valioso de Tehuantepec son sus mujeres. Su indumentaria, belleza y atractivo tropical se han vuelto legendarios entre los mexicanos [...]. Ellas son las que, entre los 10 y los 80 años, reinan en el mercado, la institución de mayor importancia en toda sociedad matriarcal. (Covarrubias, 2004, p. 182)

¹ Claudio Linati (1790-1832) fue un litógrafo italiano que vino a México en el siglo XIX abriendo una gaceta llamada “El iris”. Viajó por el país e hizo litografías que fueron acompañadas de texto en la obra citada. En la página 168 de la versión digital que se dispone en el link, se encontrará la litografía de la tehuana. Se observan los pechos por la blusa transparente, haciendo referencia a la visualidad del traje de tehuana en el Siglo XIX (Archive, 2014).

² Covarrubias (2004) en *El sur de México* acompañó sus observaciones etnográficas de ilustraciones hechas por el mismo autor, donde también crea una imagen estilizada de la tehuana y que después se trasladarían a pinturas e incluso confecciones de traje para sus propuestas de danza.

Devenida de esta interpretación, el trabajo de Poniatowska y las fotografías de Iturbide, *Juchitán de las mujeres 1979-1989*³ plantean un espacio femenino impenetrable, autónomo, que ha llevado a construir toda una estética de esta idea de matriarcado en el Istmo.

Una revisión crítica, que difiere de las anteriores menciones, es el trabajo de Campbell y Green donde se hace presente que estas miradas extranjeras a la comunidad juchiteca han definido una otredad exótica y, supuestamente, matriarcal. Asimismo, sobre el traje puntualizan:

Estas representaciones de los atuendos zapotecas que han sido reproducidas en innumerables oportunidades, comparten entre sí una serie de elementos en común. En primer lugar, se enfocan en las ropas de las mujeres del istmo como marcas simbólicas de la identidad étnica indígena, al tiempo que la vestimenta también es utilizada como un indicador de su belleza. (Green, 1999, p. 98)

En este sentido los autores enmarcan que las intenciones estetizantes del traje de tehuana (y de las mujeres del Istmo) responden a un discurso colonialista o poscolonialista; allí la mirada extraña define a la comunidad como exótica y fuera del mundo. De esta manera, apropiándose epistemológicamente, pero también políticamente, sobre la interpretación de su sociedad. Mientras que al mismo tiempo las tehuanas (y sus trajes) han resultado como un símbolo de “liberación femenina” tomada por sectores feministas como dignas de emular. Sin embargo “la utopía feminista creada por las observadoras de la sociedad zapoteca no deja de ser, por un lado, sospechosa antropológicamente, y por el otro, muy distante de las experiencias sociales de las mujeres zapotecas” (Green, 1999, p. 105).

En esta misma sintonía, se enmarca la propuesta de La Bruja de Texcoco que toma al traje de tehuana como una representación de fuerza femenina, devenida del conocimiento de esta comunidad de las fuentes como Poniatowska, Iturbide y Covarrubias que han enmarcado en el imaginario un matriarcado. Por otro lado, su puesta en escena con el traje disloca el sentido de identidad nacional y su relación con el sistema binario de género.

Así, la presentación de La Bruja es doble y paradójica. Por una parte, mantiene una distancia etnográfica y una apropiación mediada (por las interpretaciones

³ En *Juchitán de las mujeres 1979-1989*, las imágenes de Iturbide (2010) evocan un mundo en blanco y negro donde el traje y los cuerpos en Juchitán permanecen en un espacio femenino que pareciera autónomo y autosuficiente. Dichas representaciones han tenido tal repercusión que se han planteado como argumento curatorial en exposiciones en Reino Unido, París. Puede consultarse en la página de la artista (Iturbide, 2010).

antropológicas y estetizantes) del traje. Por otra parte, crea una propuesta nueva y políticamente subversiva contra la misma, al ser una mujer trans que corrompe la visualidad “correcta” de la mujer en un traje típico, y al romper con ella provoca un rompimiento con el sistema de género binario.

Metodología

El presente trabajo se enmarca en los estudios culturales. Más que un método definido, propone ser una propuesta epistemológica transdisciplinaria y ecléctica en su desarrollo metodológico. Es decir, una forma de percibir qué es y cómo debe tejerse el conocimiento. Así, este trabajo propugna por la relacionalidad y la contextualidad; plantea que “la identidad, importancia y efectos de cualquier práctica o evento (incluyendo los culturales) se definen sólo por la compleja serie de relaciones que le rodean, interpenetran y configuran, haciéndole ser lo que es” (Grossberg, 2009, p. 28).

Entonces, para entender la vestidura de La Bruja de Texcoco en el traje de tehuana, se deben interconectar sus contradicciones pero, sobre todo, su resistencia ontológica (como mujer trans) y política (como artista) al sistema de género; así como a la identidad nacional y étnica, planteada como discurso hegemónico. Así, se presenta otra responsabilidad de los estudios culturales: ser una mirada política, es decir, hacer manifiesto cómo “la cultura en la que vivimos, las prácticas culturales que usamos, las formas culturales que ponemos e insertamos en la realidad, tienen consecuencias en la manera como se organiza y se vive la realidad” (Grossberg, 2009, p. 32). Para cumplir ciertamente esta intención deben hacerse visibles las relaciones de poder que juegan en los fenómenos culturales.

De este modo, se evidencia La Bruja de Texcoco (y el traje de tehuana que porta) a partir de los múltiples discursos complejos (en ocasiones contradictorios) que produce y buscan trastocar, pelear y redefinir en su propio ser. Así, como principal fuente se identifica la observación de las presentaciones de La Bruja y entrevistas a la artista para comprender el propio sentido que atribuye a su presentación artística. Además, revisiones acerca del significado de la vestimenta, por la sociología de la moda de Entwistle; los planteamientos sobre el término “performance” y “sistema de género binario” de Butler, así como la discusión sobre la identidad nacional de Cano.

El traje de tehuana. Una mirada historiográfica y crítica

El colorido, la tela y las invenciones aplicadas al traje de la tehuana tienen que ver con el desarrollo del mercado global que llegó a la Nueva España y su adhesión como reino al imperio hispánico. Los primeros registros hablan del traje de una sola pieza, llevando el torso descubierto, sin embargo, en una búsqueda por la imitación de la moda europea se incluyó el huipil con bordados a mano que imitaban a los mantones de Manila. Además, otro aspecto a resaltar lo menciona Henestrosa (1992):

La falda dejó de ser angosta y se volvió holgada y bordada con nuevos motivos: las enaguas llevaron holán de encajes muy a la manera de Holanda -de donde quizás holán-, el rafajo o fustán no es otra cosa que el cubre altar duplicado. (Henestrosa, 1992)

Así, al traje de la tehuana le han aplicado materiales importados. Desde la seda devenida de Oriente durante la época novohispana, así como telas de Manchester (en Inglaterra) durante la época de la revolución industrial. Con la llegada del nylon fue desapareciendo el uso de los hilos de seda, por hilos sintéticos. (Dalton, 2010).

Figura 1. Evolución histórica del traje regional del Istmo de Tehuantepec



Fuente: Miguel Covarrubias, Archivo Miguel Covarrubias, 1945.

Los métodos de producción han variado. En principio cada mujer tenía que hacerse cargo de sus propios trajes, después existía la opción de mandarlos a hacer en talleres especializados de la misma región que incluso enseñaban la mejor forma de combinar los colores de las flores en el huipil y la enagua. La industrialización del siglo XX trajo las máquinas de coser a Oaxaca; comenzaron a emplearse para crear patrones geométricos (Covarrubias, 2004). Por lo anterior, se formaron talleres de familias dedicados a la elaboración de los trajes bajo pedido; conservan la enseñanza de la “adecuada combinación de colores”, permaneciendo la opción de crear individualmente su propio traje (Covarrubias, 2004).

En la actualidad, por la construcción de la imagen de la tehuana como un ejemplo paradigmático de traje regional, creando un interés turístico, ha aumentado la demanda de los trajes. Se ha encontrado que incluso la producción de los trajes se ha desterritorializado de Oaxaca, llevándose una producción en serie, a partir de mano de obra de mujeres en los Altos de Jalisco sin un vínculo cultural directo con la realización del traje. Así, genera una combinación con formas que remiten a vestidos de formas contemporáneas, en una búsqueda de estrategia mercantil (Arias, 2016).

Figura 2. El Istmo de Tehuantepec



Fuente: Miguel Covarrubias, “Mexico South: The Isthmus of Tehuantepec”, 1946.

En su elaboración, la vestimenta contiene complejas relaciones del Istmo con el mercado global, devenidas y transformadas desde la época novohispana. Asimismo, en su porte y códigos de uso contiene valores y diferenciación entre los géneros; implican

una distinción visual traducida en una forma de ser en el mundo; además, manifiesta los espacios económicos y socioculturales a los cuáles tiene acceso el sujeto que se viste. Por lo que el traje debiese abandonar la percepción de un objeto inerte y toma la posibilidad de formularse en un símbolo, uno que “es” en los cuerpos.

Figura 3. Dibujo de tehuanas



Fuente: Miguel Covarrubias, “Mexico South: The Istmos of Tehuantepec”, 1946.

Al ser usado el traje de tehuana en una mujer (o muxhe) del Istmo existe una búsqueda explícita de una diferenciación visual que comunica distintos roles en el grupo. Aplicando el razonamiento de Entwistle, “cuando conocemos a una persona *'pensamos que vemos su género, pero en realidad no es así, lo que vemos es el aspecto de su género'*⁴” (Entwistle, 2002, p. 174).

⁴ Cursivas de la autora

A partir de lo anterior, la vestimenta se convierte en el recurso para diferenciar los cuerpos y, al mismo tiempo, establece un espacio en el ámbito de lo social construyendo códigos de comportamiento alrededor de su uso. No se debe ver la encarnación del vestido de tehuana como simple frivolidad; no puede verse como un sin sentido femenino de superficialidad. En realidad, lo que muestra es un complejo sistema de recompensas, directrices y evaluaciones a las que están inmersas las mujeres del Istmo.

Allí, donde su uso es un performance, es decir, enmarca un comportamiento en específico y unos ideales de “deber ser” que en todo momento están en juego. Entonces, usando el concepto de performance de Goffman, quién utilizó el término en el ámbito de la investigación social, para un análisis de la construcción social de la diferenciación de género. A partir del autor, se toma en consideración que “los papeles de género no dependen de determinismos biológicos, sino que son el producto de imposiciones culturales” (Peplo, 2014, p. 6).

Ahora bien, el performance implica el cumplimiento de expectativas de acuerdo con distintas situaciones, es decir, son códigos de comportamiento que varían según el momento y el género. Al vincularlo con el uso del traje de tehuana sería una forma de diferenciación sexual no sólo para la presentación visual al otro, también implica una serie de comportamientos definidos, aplicables e incluso sancionables desde el ámbito de lo simbólico.

La diferenciación clara, y su evidente complejidad estilística, ha hecho que el traje de tehuana sea una fascinación de estudio e interpretación a lo largo del tiempo. Si se tiene en cuenta que el vestido es una manera inmediata de “ver al otro”, o incluso una posibilidad de “leer al otro”; se hallará una variedad de estudios que encuentran en el ropaje prueba de su importancia social dentro de la sociedad del Istmo. Tales interpretaciones han caído en numerosas idealizaciones relacionadas con el funcionamiento del ámbito económico del Istmo, donde las mujeres son las que monopolizan la tarea del comercio.

Según los razonamientos de Foucault, los discursos de verdad (la episteme) son el “mecanismo político” (Foucault, 1978), en el sentido de que define, caracteriza y propone ámbitos de realidad. No sólo tienen efecto en el papel o en los círculos de intelectuales, incluso determinan las subjetividades de los sujetos que pretenden explicar y sus formas de relacionarse con otros mecanismos sociales. En el caso de las tehuanas, su elaborado traje y que ellas sean quienes se encarguen del comercio ha creado un imaginario de una mujer que posee menos problemáticas de género que la mujer occidental, además, se le interpreta como una amazona americana.

Así la vestimenta, el traje de tehuana se convierte en una compleja problemática histórica sobre cómo se evalúa y piensa a los demás, a partir de la legitimidad que posee la escritura de los intelectuales que han creado una imagen controlada, desde lo que su mirada foránea define. Como la primera parada de visualidad sobre el otro, la vestimenta se convierte en determinante para el entendimiento de la otredad. Es un símbolo que puede dispersarse, mudar y convergir en múltiples exploraciones. A su vez, peligrosamente puede invisibilizar las problemáticas o censurar las palabras de las mismas tehuanas pues desde la otredad se han monopolizado los discursos sobre su identidad.

La Bruja de Texcoco en el traje de tehuana

Desde los nueve (9) años ha estado inmersa en el mundo de la música, aprendiendo violín, arpa, guitarra, y su voz de tenor que le da palabra a su música. Estudió física en el Instituto Politécnico Nacional (IPN), después de intentos fallidos de entrar a la Escuela Nacional de Música. Acompaña su educación en ingeniería, tocando en tríos, grupos de sones, huapangos y hasta mariachi.

De una experiencia surreal. Octavio fue su nombre hasta un día que tocó en el bosque para una fiesta en Texcoco, Estado de México. Al llegar, el joven Octavio cuenta:

Un curandero, que era el líder del grupito, me tomó de las manos sin conocerme. Me dijo: *"a ti te estaba esperando"*. Yo me quedé petrificado. Dije: *"ah, chingá, ¿y eso?"* Primero pensé que estaba bromeando, pero lo vi hablar muy en serio y siguió: *"tú eres una de mis brujas y viniste aquí por algo"*. (Velasco, 2018)

Figura 4. Ilustración de La Bruja de Texcoco como tehuana



Fuente: Colección de La Bruja de Texcoco, s.f.

El exceso en la celebración llevó a una de las asistentes a convulsionar, entonces, el curandero se acercó Octavio, a lo que declara:

Me volvió a decir: *“Tú tienes que resolver esto, tú sabes qué hacer. Por eso estás aquí”*. Yo me volví a sacar de onda, pero él insistía y me dio instrucciones. Acepté. Primero cubrí a la chica con mi rebozo, luego le canté una canción católica y, después de mucho copal y mezcal entre los que estábamos a su alrededor rezando, ya estaba como si nada. Nadie lo podía creer. (Velasco, 2018)

Todo cambio a partir de esa experiencia Octavio tuvo su iniciación. En sus palabras:

Fue la cosa más extraña que me ha pasado. Además, hasta el lugar estaba medio tétrico. Llegué vestido con pantalón y sombrero y resultó que me fui siendo conocido por todos como otro ser. Me regresé a casa con la misma ropa, pero yo ya sabía que algo en mí había cambiado. Imagínate qué surreal: si yo sólo iba a tocar, a cobrar e irme, güey. (Velasco, 2018)

Entonces, ese nuevo ser, se convirtió en una mujer que usa su música y habilidades de curandera para crear arte. Había nacido La Bruja de Texcoco. Una mujer con barba se decide a tocar el arpa, el violín o el violonchelo; su traje de tehuana, de un morado intenso y debajo un refajo amarillo. El pelo largo lo lleva trenzado, con un tocado de flores naturales; tal como lo dicta el uso del traje en Tehuantepec. Su voz retumba melódicamente acompañando a un buen huapango, una ranchera o alguna canción ya mezclada en nuestro repertorio mexicano como tradicional.

Pareciera haber un desconcierto, su voz gruesa y su barba tupida, se conjugan con unos ojos pintados de negro con dorado, unas largas pestañas, una boca pintada de un rosa claro y el traje de tehuana usado con huaraches y un bello collar dorado. Hay un primer choque, la voz fuerte y gruesa que se asocia de manera común a lo masculino se entraña en una figura vestida con el atuendo femenino tradicional del Istmo. La Bruja de Texcoco es una mujer trans dedicada a interpretar con su voz y sus talentos musicales, lo que se considera como música tradicional de México.

La Bruja de Texcoco busca proyectar una estética altamente estilizada; el maquillaje es dramático frente a la barba tupida, su cabello es sumamente cuidado en peinados trenzados, acompañados de aretes grandes dorados o de colores exuberantes. Así, toma el traje de tehuana como elemento articulador de su feminidad; no cualquier feminidad, una anclada en lo representativo como “mexicano”.

Figura 5. La Bruja de Texcoco vestida de Tehuana



Fuente: Colección de La Bruja de Texcoco, s.f.

El momento en que La Bruja se viste de tehuana no está simplemente decidiendo de manera arbitraria, aun cuando ella misma lo justifique o no. Lo que se evidencia es el establecimiento de un tipo de vestido específico en su corporalidad. Como se ha mencionado anteriormente, ha sido interpretado como representativo de la feminidad en el Istmo, y no de cualquier feminidad, sino una definida como matriarcal.

Para La Bruja, el uso del traje de tehuana, y en general de los trajes tradicionales mexicanos, tiene que ver con la preservación y el homenaje hacia el conocimiento

adquirido sobre el cómo vestir en las distintas comunidades del país; un conocimiento femenino del que se apropia, para su revalorización desde su contexto artístico urbano. En otras palabras (de la bruja):

Sobre todo los huipiles, que han pasado de generación en generación por las mujeres; por la femineidad de México. Es una herencia que no está registrada; no se pudo destruir en un libro, destruir físicamente sino es una herencia que ha atravesado los años gracias a la femineidad, gracias a la mujer que ha pasado generación a generación este conocimiento. (La Bruja de Texcoco, 2018).

La anterior aseveración de la artista es muy reveladora, en primera instancia, hace palpable su intención y deseo de revalorizar una identidad femenina, es decir, "ser" una identidad femenina a través de los trajes; no cualquier identidad, sino una que remita al imaginario de lo mexicano.

La Bruja de Texcoco, una dislocación al sistema binario de género

Al tener en cuenta que la construcción de nuestro sistema de género occidental se ha basado en dos (2) polos opuestos; desde el nacimiento se define al sujeto de acuerdo con los signos de aparatos sexuales que posee, es decir, se ha establecido que género es lo mismo que sexo. Sin embargo, como se ha discutido ampliamente, el género no es un sistema natural o biológico, sino construido socialmente (Beauvoir, 2011).

Por otra parte, para determinar el horizonte teórico se utilizarán las concepciones de Judith Butler sobre el género, sobre todo su concepto de "performatividad"; entiende que hay una normatividad sobre los cuerpos desde su nacimiento dependiendo del sistema cultural en el que se encuentran. Así, se esperan ciertas actitudes, comportamientos y visualidades corporales de los sujetos según el género establecido por su contexto social.

No obstante, estas expectativas están veladas y justificadas a través de un sistema que pretende pasarlos por naturales, es decir, como una condición "de que actué una esencia interior que pueda ponerse al descubierto, una expectativa que acaba produciendo el fenómeno mismo que anticipa" (Butler, 1989, p. 16). Por lo que esto declara, que el género es un sistema de invención social que se muestra en los cuerpos y en sus comportamientos en un tiempo determinado.

Cuando La Bruja viste los trajes, el traje de tehuana busca exteriorizar su expresión de género planteado desde su ser trans. En este sentido, su corporalidad es parte de su performatividad. En palabras de Butler (1989):

Una esencia provista de género origina lo que plantea como exterior a sí misma. [Lo que significa, que] la performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente. (p. 17)

En el entendido anterior, la puesta en un escenario de La Bruja de Texcoco no sólo implica la decisión ontológica de la artista de tomar la identidad femenina; su acto público y artístico se convierte inmediatamente en político. ¿Por qué? En el acto público trae consigo la expresión de un discurso; no necesariamente debe de provenir del lenguaje hablado, sino la misma presencia. Es una corporalidad vestida con el traje en su ruptura con la “natural” visualidad de lo femenino y masculino; enmarca que las rupturas son posibles, por tanto, el sistema es artificial y mudable.

La performatividad de género de La Bruja de Texcoco corrompe de manera ontológica con el sistema tradicional de género Occidental. ¿En qué sentido? Al romper este vínculo supuestamente natural (o de esencia) entre los órganos sexuales atribuidos desde el nacimiento y las actitudes, roles y visualidades corporales del género que debía encarnar. Cuando toma voluntariamente el género femenino y se convierte en una mujer trans, en un sentido ontológico, hay una irrupción del sistema de género.

La artista misma anuncia que su identidad es problematizadora en cuanto lo “esperado socialmente”, para voluntariamente transformarse a sí misma en una identidad disruptiva que proponga una manera distinta de feminidad. Ella menciona:

La identidad de la Bruja es totalmente femenina, pero no niega su corporalidad. [...] me dieron al nacer el género del hombre pero es la corporalidad que socialmente tengo, pero... Justo la Bruja se aprovecha de esa corporalidad masculina para llevarla a un proceso de transición de un cambio continuo. (La Bruja de Texcoco, 2018)

El sistema de género binario, al establecer las actitudes y comportamientos que deben seguir los sujetos, también establece una vivencia de la sexualidad, que sería la heterosexualidad normativa. Sin embargo, justo la ambigüedad del género no necesariamente revierte la vivencia de la heterosexualidad. De acuerdo con Butler (1989):

El género puede volverse ambiguo sin cambiar ni reorientar en absoluto la sexualidad normativa. A veces la ambigüedad de género interviene precisamente para reprimir o desviar la práctica sexual no normativa para, de esa forma, conservar intacta la sexualidad normativa. (p. 16)

Figura 6. La Bruja de Texcoco vestida de tehuana



Fuente: Colección de La Bruja de Texcoco.

Al establecerse como una mujer trans sobre el escenario, La Bruja declara una búsqueda y reivindicación en el disfrute de la sexualidad; invoca el goce del erotismo

estableciendo un sentido de seducción. En este sentido, declara: “como esta *femme fatale* que siempre se aprovecha de sus poderes mágicos para engatusar y apoderarse de su cuerpo, para engatusar a los hombres, atraparlos en un misticismo” (La Bruja de Texcoco, 2018). Lo anterior significa que su intención puede ser disruptiva en cuanto a la expresión e identidad de género, pero se alimenta de discursos que toman a la feminidad como una “seductora natural” de hombres.

Uno de los rasgos dentro de esta performatividad del género es la vestimenta que cada quien porta y se identifica. Como es la visualidad de la expresión de género en el individuo; además tiene que ver con la ritualización a partir de la repetición cotidiana con la identificación del género que se busca ser-representar.

La Bruja de Texcoco en el traje de tehuana

Simultáneamente, la vestimenta no sólo tiene que ver con el género, también acompaña la expresión de la identidad cultural, incluso socioeconómica, juego de roles y relaciones de poder en un momento sociocultural determinado (Entwistle, 2002).

El traje de tehuana en La Bruja crea una dislocación de lo que se espera de alguien con órganos sexuales masculinos de nacimiento, para actuar (en el sentido performatividad de Butler) con una vestimenta femenina. A su vez, se identifica con una feminidad matriarcal, devenida de interpretaciones etnográficas, artísticas y antropológicas que han visto en las mujeres del Istmo una otredad.

De manera paradójica, los “trajes típicos” en los que entra el traje de tehuana aparecen como la representación visual de la mexicanidad que se fue conformando desde el siglo XIX como Estado-nación, con la necesidad de crearse una identidad que le diera sustento. Los “trajes típicos” se convierten en la imagen de la diversidad cultural de grupos, es decir, supuestamente son una muestra de la multiplicidad, pero a la vez, son vehículo visual para explicar la unidad concebida como identidad mexicana.

La Bruja de Texcoco se siente identificada con estas visiones; mirando en las vestimentas de las comunidades una forma de postularse como heredera de un saber mestizo y mexicano:

Para mí es una energía muy fuerte sobre todo lo uso con gran respeto (el traje de tehuana). El traje de teca que es mestizo totalmente parte de la esencia de la bruja, es esta transculturación de lo mexicano con otras culturas, como España, este mestizaje es parte de una tradición que enriquece. Enriquece la identidad y lo auténtico que puede ser un país. (La Bruja de Texcoco, 2018)

La artista parte de la idea según la cual:

La identidad nacional en México, “existe” y se fundamenta en factores como la “historia nacional”, en la valoración de un territorio acotado que se llama México, en un idioma que se llama “nacional”, y en la presencia y el uso compartido de una serie de tradiciones y bienes materiales e incluso en la reivindicación de la población autóctona. (Paz Xochitl Ramírez, 2000, p. 129)

A partir de lo anterior, el uso de traje para la artista es una reivindicación no sólo de su feminidad, sino de su “feminidad mexicana”. Desde el México posrevolucionario, dicha identidad tiene su fundamento en lo indígena y en ciertos bienes materiales definidos como “autóctonos y artesanales” (Paz Xochitl Ramírez, 2000). Por lo que la cultura material (como la vestimenta de las comunidades que integran el territorio llamado México) ayuda a la “construcción de un imaginario colectivo basado en signos y símbolos organizados para promover la legitimidad de instituciones o políticas” (Paz Xochitl Ramírez, 2000, p. 130). En este caso, la legitimidad del Estado mexicano.

Figura 7. La Bruja de Texcoco vestida de tehuana



Fuente: Colección de La Bruja de Texcoco.

El traje de tehuana al ser uno de los más identificados gracias a la atención que se le ha puesto por artistas e intelectuales, se convierte en un símbolo identificable con lo mexicano. Incluso para La Bruja, el traje es una expresión de la nacionalidad mexicana, aceptándose fuera de la comunidad específica, pero participando en el sentido de su nacionalidad. Ella cuenta: “Entonces yo a pesar de que no soy de Juchitán o de Tehuantepec, del Istmo en general, lo porto con un gran orgullo y respeto por ser parte de mi cultura, de mi tradición como mexicana” (Texcoco, 2018).

De nuevo, paradójicamente, la artista que parte del discurso hegemónico, de una identidad nacional y de la existencia de México como unidad histórico-cultural, corrompe este mismo discurso al presentarse en un escenario. ¿Por qué? Debido a que la identidad nacional y los sujetos que supuestamente la integran, es decir, los mexicanos y las mexicanas se han insertado en el sistema binario de género. Por su parte, ella toma un símbolo de lo nacional (el traje de tehuana) y remite a una corporalidad subversiva; visibiliza la posibilidad de “experiencias plurales y poco solemnes de vivir lo mexicano” (Cano, 2010, p. 71).

Las presentaciones de La Bruja de Texcoco, van en una lucha contra las postulaciones del sistema de género occidental; la toma de elementos de la tradición musical mexicana, así como de su vestimenta, es una renegociación de este sistema dentro de un imaginario de lo mexicano. Curiosamente, parece que se alimenta de los discursos del imaginario étnico y de nación que se desprendió de ellos. Como menciona Cano: “[...] ha colocado al cuerpo femenino como terreno de negociación de los discursos que producen y regulan la identidad genérica y posición dentro de los discursos históricos de la nación, proponiendo, con estilos innovadores, un revisionismo crítico y deconstructivista de la mexicanidad desde una perspectiva plural” (Cano, pág. 71).

Figura 8. La Bruja de Texcoco vestida de tehuana



Fuente: Colección de La Bruja de Texcoco, s.f.

Por otro lado, ella busca: “conectar a la gente a una situación, como del origen. De un origen que es la música y también uno, de identidad. Todo el tiempo estamos buscando una identidad” (La Bruja de Texcoco, 2018). En esta proposición La Bruja subraya su interés por crear un discurso sobre lo mexicano, sobre los modelos que seguimos de lo tradicional, y lo hace a partir de la música y su vestir. A su vez, en su quehacer artístico conjuga una propuesta que mezcla determinaciones pasadas: logran revalorizarlas para crear una nueva propuesta sobre cómo vivir la mexicanidad, desde otras posibilidades artísticas y corporales.

Por otro lado, el uso del traje de tehuana en una mujer trans y artista urbana es, sin duda, una prueba sobre cómo los objetos son resignificados al utilizarse en otros contextos (incluso en su igualdad matériaca y de producción). Es decir, siendo incluso el mismo objeto, es la interpretación y su uso en acto (en performance) lo que definirá el contenido como es entendido dicho objeto.

No es lo mismo el traje de tehuana vistiendo los cuerpos de las mujeres de Tehuantepec, relacionada con una comunidad en específico, donde juega un rol en las relaciones de poder entre mujeres y en su imagen hacia los hombres. Lo que viste a sus cuerpos habla de la jerarquía, los roles y la identidad de esa comunidad, haciéndonos notar que los objetos tienen distinta agencia (Gell, 2016), es decir, afectan a las personas de acuerdo con el contenido que se entiende dicho objeto.

En el cuerpo de La Bruja, el traje toma otra agencia, es inyectado de otro contenido. Primero como propuesta artística, pero sobre todo como formulador de nuevas formas ontológicas de entender el género y la identidad nacional. Pareciera que es muy inocente. Un cuerpo que identificado con rasgos fenotípicos masculinos, en una vestimenta que determinamos como femenina. A algunos podría parecerles irónico, interesante o incluso, desagradable. ¿Cuál es el valor de artistas como La Bruja de Texcoco?, en primer lugar, es su talento musical que está legitimado por la calidad de voz y la ejecución instrumental que posee. Sin embargo, algo más se asoma en su quehacer artístico: la posibilidad.

Puede, o no, que La Bruja esté pensando en esto cuando está frente a un escenario. Ella es una mujer trans en su vida cotidiana, no es un show mediático que sólo tenga sentido en la tarima de lo público. En sentido ontológico, es una mujer por decisión voluntaria. Ahora, dicha postulación llevada a la vida, a la performatividad del género, siguiendo a Butler; es ya problemática porque debe decidir a qué comportamientos y visualidades de género seguirá como parte de su identificación con lo femenino. Sin embargo, en el escenario, es decir, en su interpretación artística vislumbra el rango de la posibilidad; momento que interesa a esta investigación.

Cuando en su presentación una mujer con rasgos fenotípicos identificados con lo "masculino", y una indumentaria femenina del Istmo, subvierte lo conocido; el sistema de género está ejerciendo sobre el cuerpo de la artista y sobre el de todos los observantes y participantes. En ese hecho, que pareciera sencillo de vestimenta y apropiación de una visualidad femenina (joyas, maquillaje, peinado y tocado de flores), entra al rango de lo político. Es atravesado por el género y la discusión de las identidades culturales, sobre que significa ser mexicano y mexicana.

Sobre la presentación artística, Canclini (2010) enuncia:

¿Reside el éxito del arte en su carácter “inofensivo” o “ineficaz”? Vamos a explorarlo a partir de otra hipótesis: el arte es el lugar de la inminencia. Su atractivo procede, en parte, de que anuncia algo que puede suceder, promete sentido o lo modifica con insinuaciones. No compromete fatalmente con hechos duros. Deja lo que dice en suspenso. (p. 12)

Ese es el elemento disruptivo de *La Bruja*, obviamente presenta calidad musical, con buena ejecución de voz e instrumentos; pero además sugiere que el sistema podría ser de otra forma; que cada cuerpo podría establecerse desde otras reglas visuales que no tengan que ver con el sexo biológico. Asimismo, las imágenes de lo mexicano se construyen también desde otras corporalidades, mostrando que existen plurales y extensas formas de vivir en los cuerpos. Sin obligar a establecerse similarmente en una posición disruptiva sugiere la posibilidad de ser otros, o la fragilidad de los sistemas sociales construidos.

Conclusiones

El traje de tehuana es una manufactura alimentada de los procesos históricos; como objeto que viste a unos cuerpos específicos es un símbolo en el juego de roles de género y de sus relaciones de poder. Por tanto, verle como un adorno corporal es estéril para su análisis simbólico, cuando se apropia de él como significante, ayuda a vislumbrar las configuraciones sociales de un grupo. Entonces, es la oportunidad de ver cómo los significantes se enclavan en la vida cotidiana, la subjetivación y el comportamiento colectivo.

La actuación en la tarima de *La Bruja* de Texcoco es una disonante combinación de elementos que están en disputa y siendo visibilizados. Mientras se rompe el sistema de género binario por medio de la toma de la vestimenta tehuana (como reminiscencia a una identidad femenina distinta), también se irrumpe esta relación de los trajes como símbolos identitarios geográficos y se disponen en un espectáculo en ambientes urbanos con un sentido crítico sobre los arquetipos creados de lo mexicano. La puesta en escena resulta disruptiva.

Los objetos no son inertes, se resignifican de acuerdo con el agente que los pone en acción, quién los produce y lo que significa en un contexto social específico. El traje de tehuana se convierte en un “dispositivo performático” que “es” en los cuerpos. Teniendo un proceso doble, se entiende su contenido en cuanto los significantes y el

contexto cultural en el que ejerce relación. Por otro lado, ese mismo contenido significativo ejerce agencia sobre los sujetos.

En América Latina, las personas trans tienen una esperanza de vida de 35 años. Un dato terrorífico que habla de crímenes de odio y que las relaciones de poder, devenidas del sistema de género, son tan fuertes que en ocasiones significa la muerte para aquellos que sean disidentes a él. Por ello, en la tarima La Bruja de Texcoco es el ejercicio público de una propuesta distinta que ancla desde lo artístico otras posibilidades, y dicha presentación tiene la repercusión de cambiar la forma en la que se vive. Por ello, fijar la mirada en esta resistencia también es una declaración política, en la que la actividad intelectual no es, no debe, ni será neutral.

Referencias

- Arias, P. (2016). El viaje de los huipiles. De Juchitán a los altos de Jalisco. *Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales*, (85), pp. 11-30. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6197400>
- Beauvoir, S. (2011). *El segundo sexo*. México: Debolsillo.
- Butler, J. (1989). *La performatividad del género*. Madrid: Paidós.
- Canclini, N. G. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la Inminencia*. México: Katz.
- Cano. (2010). De cuerpos e historias: Astrid Hadad y Carmen Boullosa . En Cano, *Cuerpos disidentes del México imaginado. Cultura, género, etnia y nación más allá del proyecto posrevolucionario* (pp. 71-114). México: U. Iberomericana.
- Covarrubias, M. (2004). *El Sur de México*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Dalton, M. (2010). *Mujeres: género e identidad en el Istmo de Tehuantepec*. Oaxaca: Casa Chata.

- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda*. Buenos aires: Paidós.
- Foucault, M. (1978). *Microfísica del poder*. Madrid: Edissa.
- Gell, A. (2016). *Arte y agencia: una teoría antropológica del arte*. México: SB.
- Green, H. C. (1999). Historia de las presentaciones de la mujer zapoteca del Istmo de Tehuantepec. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 5(9), pp. 89-112. Recuperado de file:///C:/Users/Ekatherina/Downloads/art%C3%ADculo_redalyc_31600905.pdf
- Grossberg, L. (2009). El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construcción y complejidad. *Tabula Rasa*, (10), pp. 13-48.
- Henestrosa, A. (1992). La tehuana, oro, coral y bambú. En *Del Istmo y sus mujeres, tehuanas en el arte mexicano* (pp. 19-35). México: Museo Nacional de Arte.
- Paz Xochitl Ramírez, E. N. (2000). Identidad versus uniformidad indígena. En Barcel R. (Ed.), *Diversidad étnica y conflicto en América Latina: El indio como metáfora de identidad nacional*. México: UNAM.
- Peplo, F. F. (2014). El concepto de performance según Erving Goffman y Judith Butler. *Colección Documentos de Trabajo*, 1(3).
- Texcoco, L. B. (18 de abril de 2018). Entrevista a La Bruja de Texcoco (Sicardo, E., Entrevistador).
- Velasco, O. (2018). Ella es Octavio: "La Bruja de Texcoco" es Física, hace música, es amante del mezcal... es una fiesta. *VICE*. Recuperado de <https://www.sinembargo.mx/17-11-2018/3499148>