



UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE LA MIXTECA

**“MEMORIA DESCRIPTIVA DE LA TÉCNICA DE BORDADO TEXTIL TRADICIONAL DE
SAN PABLO TIJALTEPEC, TLAXIACO, OAXACA”**

TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
INGENIERO EN DISEÑO

PRESENTA:
LAURA MARGARITA QUIROZ RUIZ

DIRECTOR DE TESIS:
M.C. DORA MIRIAM PÉREZ HUMARA

HUAJUAPAN DE LEÓN, OAXACA.
NOVIEMBRE DEL 2012.

Dedicatoria

Gracias DIOS
Por ser mi guía en la vida.

A mi familia:
Margarita, Armando, Serapio, Víctor, Edit y José.
Por su amor y ser la inspiración de mi vida.

Agradecimientos

A mis papas Margarita Ruiz Pérez y Armando Quiroz Jiménez, Serapio López Cruz por su amor, sus consejos y otorgarme fortaleza en los momentos difíciles, ustedes son el pilar de mi vida.

A mis hermanos Víctor y Edit por ser mi ejemplo e inspiración de superación.
A José por brindarme su cariño, consejo y apoyo.

A mi asesora de tesis M.G.D.P Dora Miriam Pérez Humara porque generosamente me brindó su apoyo, confianza y tiempo invertido en este trabajo.

A los profesores M.D.I Mercedes Martínez González, M.C. María de la Luz Palacios y I.D. Eruvid Camacho por sus observaciones, aportaciones y el tiempo dedicado a la revisión del documento.

A las mujeres de San Pablo Tijaltepec por su colaboración y compartirme sus conocimientos.
A Carmen, Agustina, María, Juana, Guadalupe y al profesor Jesús Nicolás por compartir su experiencia en el desarrollo de la investigación.

A Marcelina, Sandra, Petra y Agustín que me han brindado su apoyo, que han compartido conmigo la magia de la amistad.

A mis amigas, amigos y a todas las personas con quienes he compartido momentos inolvidables, que en su momento se convirtieron en mi familia y siempre formaran parte de mi vida.

Índice general

I	Introducción	1
II	Definición del problema	4
III	Justificación	5
IV	Objetivos	6
V	Metodología	7
	Capítulo 1. Memorias descriptivas existentes sobre los textiles	11
1.1	Memoria descriptiva	13
1.1.1	Estudios descriptivos	14
1.1.2	Etnografía	14
1.1.3	Aplicaciones de memorias descriptiva, estudios descriptivos y etnográficos	14
1.1.3.1	Textiles Mazahuas	15
1.1.3.2	El rebozo	17
1.1.3.3	La indumentaria tradicional de Yalalag, identidad y cosmovisión de los Be'ne Urash	18
1.1.3.4	El hilo continuo: la conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca	20
	Capítulo 2. El arte textil	23
2.1	Breve historia de los textiles y los orígenes de sus diseños	25
2.1.1	El textil en Mesoamérica	25
2.1.2	El principio del tejido: la cestería	26
2.1.3	Orígenes del diseño textil	27
2.1.3.1	Elementos de diseño en los textiles	28
2.2	El arte textil en México	30
2.2.1	Materiales	31
2.2.2	Técnicas: el telar y bordado	32
2.2.2.1	El telar de cintura	34
2.2.2.2	El telar de pedal	35
2.2.3	Aparición del tejido de telas	35
2.2.3.1	Técnicas prehispánicas de tejido	36
2.2.4	El bordado	41
2.3	La indumentaria	42
2.3.1	El textil tradicional: indumentaria Mixteca	43
2.3.1.1	Indumentaria masculina	43
2.3.1.2	Indumentaria femenina	46

2.4 Situación actual de los textiles en la región	48
2.4.1 Región Mixteca	48
2.4.2 Textiles de la región Mixteca	49
2.4.2.1 Textiles de los Tacuates	50
2.4.2.2 Textiles de la región Triqui	52
2.4.2.3 Textiles de la Mixteca de la Costa	53
2.4.2.4 Textiles de Tlaxiaco	55
Capítulo 3. Aspectos sociodemográficos de San Pablo Tijaltepec	63
3.1 Antecedentes generales de la población	65
3.2 Aspectos geográficos	68
3.2.1 Ubicación geográfica	68
3.2.2 Hidrografía	69
3.2.3 Vegetación	70
3.3 Aspectos históricos	70
3.3.1 Reseña Histórica	70
3.3.2 Costumbres y tradiciones	72
3.4 Aspectos demográficos y sociales	73
3.4.1 Datos Demográficos	73
3.4.2 Religión	73
3.4.3 Educación	74
3.4.4 Salud	74
3.4.5 Mercado	75
3.4.6 Telecomunicaciones, caminos y carreteras	75
3.5 Aspectos económicos.	76
3.5.1 Principales actividades económicas	76
3.6 Características de los textiles de San Pablo Tijaltepec	79
3.6.1 Vestimenta europea adaptada y adoptada por los Mixtecos	79
3.6.2 El bordado tradicional en San Pablo Tijaltepec	80
3.6.3 Principales características	81
3.7 Características de la indumentaria femenina de San Pablo Tijaltepec	83
Capítulo 4. Memoria descriptiva de la técnica de tejido en telar de cintura en San Pablo Tijaltepec	87
4.1 Técnicas e instrumentos empleados para la elaboración del tejido	89
4.1.1 Material: la fibra de algodón	89
4.1.2 Preparación de la fibra y el hilado	90
4.1.3 Procesos anteriores al tejido	91

4.2	Descripción de técnicas empleados para la elaboración del tejido	93
4.2.1	Utensilios para el tejido	94
4.2.2	Proceso de elaboración del tejido en el telar de cintura	97
Capítulo 5. Memoria descriptiva del proceso de elaboración del bordado de la indumentaria femenina de San Pablo Tijaltepec		107
5.1	Procesos de elaboración del bordado	109
5.1.1	Las nuevas telas y los bordados	109
5.1.2	El bordado: instrumentos y materiales	109
5.1.3	Técnica: proceso de bordado de San Pablo Tijaltepec	110
5.1.3.1	Armado de la blusa	113
5.1.3.2	La falda	119
Capítulo 6. Memoria descriptiva de las piezas textiles de San Pablo Tijaltepec		121
6.1	Textiles populares: diseño e identidad	123
6.2	Elementos de diseño en las piezas textiles	125
6.3	Recopilación de piezas textil de San Pablo Tijaltepec	131
6.4	Fichas técnicas de las piezas textiles representativas de San Pablo Tijaltepec	137
Conclusiones		147
ANEXOS		
Características de las personas entrevistadas		151
Glosario de términos		153
Bibliografía		155
Sitios web		157
Créditos de figuras		158

Índice de figuras

Figura 1.	Niñas de San Pablo Tijaltepec.	4
Figura 2.	Tejedora de telar de cintura.	5
Figura 3.	Pieza textil de San Pablo Tijaltepec.	5
Figura 4.	Mujer mazahua.	16
Figura 5.	Pieza ornamental con palomas. Hilaza de rayón sobre yute.	16
Figura 6.	Rebozo clásico.	17
Figura 7.	Detalle del lienzo central del huipil oaxaqueño. Diseño del águila bicéfala, por medio del tejido brocado.	19
Figura 8.	Mujer hilando con malacate.	25
Figura 9.	Capa de palma. Posiblemente entre las primeras prendas usadas.	26
Figura 10.	En los mercados se vendían: plumas, turquesas, plantas verdes, mantas de algodón, huipiles y naguas de ixtle. Códice Florentino.	26
Figura 11.	Cestería en espiral.	27
Figura 12.	Cestería tejida.	27
Figura 13.	Elaboración de esteras con fibra de palma. Región Mixteca de Oaxaca.	27
Figura 14.	Aves, flores, animales y elementos de la naturaleza. Sellos mesoamericanos.	29
Figura 15.	Mujer hilando. Códice Vindobonensis.	31
Figura 16.	Niña aprendiendo a tejer en telar de cintura, impulsado por la misión cultural.	31
Figura 17.	Telares tradicionales. Hilo tensado con piedras y entre los dos extremos de una rama flexible.	33
Figura 18.	Mujer joven tejiendo en telar de cintura. La pieza producida tenía el tamaño de su creadora. Códice Mendocino.	33
Figura 19.	Mujer en telar de cintura en San Pablo Tijaltepec.	34
Figura 20.	Telar de Pedales.	34
Figura 21.	Huipil miniatura de la Mixteca, de algodón con la técnica de tafetán. El huipil correspondió a una prenda ceremonial.	36
Figura 22.	Tejido de tafetán o tejido sencillo.	37
Figura 23.	Tejido de taletón o tejido semisencillo	37
Figura 24.	Tejido de esterilla.	37
Figura 25.	Tejido de tapicería con ranura tipo <i>kilim</i>	38
Figura 26.	Tejido de urdimbre enlazada en los extremos.	38
Figura 27.	Tejido de confite o de terciopelo.	38
Figura 28.	Bordado y brocado.	39
Figura 29.	Tejido de enlazado.	39
Figura 30.	Tejido de tramas envolventes.	39
Figura 31.	Tejido de sarga simple.	40
Figura 32.	Tejido de tela doble. En el corte pueden apreciarse las dos series de urdimbre y el punto en que se unen ambas series.	40
Figura 33.	Tejido de gasa combinado con tafetán.	40

Figura 34.	Mantas Mixtecas.	43
Figura 35.	Paño de cadera estilizado y adornado con fleco.	43
Figura 36.	Ofrenda de <i>xicollis</i> , prendas constituida por tres piezas de tela.	44
Figura 37.	Personajes del Códice Nuttal usando camisión y vestido.	45
Figura 38.	Ichcahupilli o armadura mixteca. Codice Nuttal.	45
Figura 39.	Sacerdotes vistiendo falda tableada. Códice Vindobonensis.	45
Figura 40.	Peinados mixtecos.	45
Figura 41.	Huipiles mixtecos de damas nobles.	46
Figura 42.	Faldas mixtecas.	46
Figura 43.	Capas femeninas Mixtecas.	47
Figura 44.	Banda frontal.	47
Figura 45.	El enredo Mixteco.	47
Figura 46.	Ubicación de la Región Mixteca en Oaxaca.	48
Figura 47.	Presencia de los Textiles en la Región de la Mixteca.	49
Figura 48 a	Indumentaria tradicional de Zacatepec.	51
Figura 48 b.	Indumentaria tradicional de Santiago Ixtayutla.	51
Figura 49 a.	Huipil de San Juan Cópala.	53
Figura 49 b.	Huipil de San Andrés Chicahuaxtla.	53
Figura 49 c.	Huipil de San Martin Itunyoso.	53
Figura 50 a.	Textiles de los Mixtecos de la costa en Jamiltepec.	55
Figura 50 b.	Textiles de los Mixtecos de la costa en Pinotepa.	55
Figura 51.	Joven de Jamiltepec.	55
Figura 52.	Textiles representativos de Tlaxiaco.Festival organizado por la misión cultural.	56
Figura 53.	Vestuario representativo de Tlaxiaco en los lunes del cerro de la Guelaguetza.	56
Figura 54.	Elementos de la indumentaria femenina de San Pablo Tijaltepec.	57
Figura 55.	Vivienda de San Pablo Tijaltepec. Cuarto para dormir y cocina.	65
Figura 56.	Vivienda de materiales industriales.	66
Figura 57.	Artesanía de San Pablo Tijaltepec.	66
Figura 58.	Viviendas de San Pablo Tijaltepec.	67
Figura 59.	Presencia de la misión cultural. Organizada por los profesores de educación básica bilingüe.	67
Figura 60.	Ruta de Oaxaca a San Pablo Tijaltepec.	68
Figura 61.	Ubicación geográfica de San Pablo Tijaltepec.	68
Figura 62.	San Pablo Tijaltepec.	69
Figura 63.	Río Cha´a.	69
Figura 64.	Montañas y bosques.	69
Figura 65.	Presencia de las piedras blancas arenosas.	71
Figura 66.	Fiesta Patronal. Recorrido del carro alegórico.	71
Figura 67.	Platillos tradicionales de San Pablo Tijaltepec.	72
Figura 68.	Música tradicional.	72

Figura 69.	Indumentaria tradicional de los habitantes de San Pablo Tijaltepec.	73
Figura 70.	Centro de educación básica. Escuela Primaria Bilingüe.	74
Figura 71.	Mercado Municipal.	75
Figura 72.	Aves de traspatio.	77
Figura 73.	El hombre trabajando con la fibra de plástico y productos de palma.	78
Figura 74.	Mujer bordando.	78
Figura 75.	Servicio de transporte privado.	78
Figura 76.	Iglesia construida en el S. VII.	79
Figura 77.	Palacio Municipal de San Pablo Tijaltepec.	79
Figura 78.	Blusa bordada, vestimenta adoptada y adaptada por las mujeres de San Pablo Tijaltepec.	80
Figura 79.	Mujer bordando: "la elaboración del bordado forma parte de mi vida cotidiana"	80
Figura 80.	Manos prodigiosas bordando.	80
Figura 81.	La blusa a través del tiempo. Izq. Blusas de los años 80. Der. Blusas que actualmente visten las niñas de San Pablo Tijaltepec.	81
Figura 82.	Bordados a base de símbolos que representan plantas y animales.	81
Figura 83.	La figura geometrizada presente en los textiles.	81
Figura 84.	El sentido comunitario: las mujeres elaboran sus indumentarias así como se apoyan todas en las actividades del municipio.	82
Figura 85.	Símbolos de femineidad. Las actividades de la mujer en la sociedad se reflejan en los textiles que ellas elaboran y visten.	82
Figura 86.	La madre transmite a su hija el conocimiento de la técnica.	83
Figura 87.	Presencia de diferentes colores.	83
Figura 88.	Uniforme escolar para las niñas y el uso de estos en actos cívicos.	84
Figura 89.	Festivales culturales: padres de familia comparten y enseñan a los niños y jóvenes las diferentes técnicas de arte tradicional.	84
Figura 90.	Características de la indumentaria femenina que diferencia la portación de una mujer joven de una mujer casada.	85
Figura 91.	Fardos de algodón café o <i>coyuchiy</i> blanco.	89
Figura 92.	Abatanadores para golpear el algodón.	89
Figura 93.	El malacate.	90
Figura 94.	El malacate y la manera de hilar. El uso del malacate facilitó la velocidad al hilar.	91
Figura 95.	El urdido.	92
Figura 96.	Proceso de urdido.	92
Figura 97.	Agua de <i>nunixí'i</i> (masa de maíz ó harina).	92
Figura 98.	Proceso de engomado.	93
Figura 99.	Secado del Urdido.	93
Figura 100.	Hilo blanco o algodón industrializado.	94
Figura 101.	Utensilios que forman el telar de cintura, para elaborar el tejido.	94
Figura 102.	xo'oxikute'e.	95
Figura 103.	nuisa'a.	95

Figura 104.	a. nu chi kí'in. b. xoba kí'in.	95
Figura 105.	nukanu'ú.	96
Figura 106	nuxixo'ó.	96
Figura 107.	xito'ó. xito'oluli.	96
Figura 108.	xituxata.	97
Figura 109.	Conteo y distribución de los hilos de la urdimbre.	97
Figura 110.	Colocación de la urdimbre en los enjulios.	98
Figura 111.	Amarre de los enjulios con un cordel de ixtle en forma de espiral.	98
Figura 112.	Colocación de los enjulios el mecate para conectar el telar a la madera o árbol.	99
Figura 113.	Distribución de los hilos sobre el enjulio.	99
Figura 114.	Se atan los hilos sobre la vara de lizos.	100
Figura 115.	Las madejas de hilos se amarra al enjulio superior en forma de espiral.	100
Figura 116.	Colocación del machete e inicio del tejido.	101
Figura 117.	Se levantan los hilo: los de abajo pasan arriba y los de arriba hacia abajo.	102
Figura 118.	Cambio de la posición del telar y colocación de los enjulios al mecate para conectar el telar a la madera o árbol.	102
Figura 119.	Comienzo del tejido.	103
Figura 120.	Se pasa el machete grande entre los hilos.	103
Figura 121.	Cambio de posición de los hilos y uso del machete para apretar el tejido.	104
Figura 122.	Durante el crecimiento del tejido la tejedora separa los hilos con sus dedos y va enrollando el tejido en el enjulio.	105
Figura 123.	Para finalizar el tejido se utiliza el machete pequeño.	106
Figura 124.	Desmante de la pieza y recorte de los excesos de hilo.	106
Figura 125.	Pieza de manta rectangular y deshile de la manta.	110
Figura 126.	Doble de los pliegues con el auxilio de la aguja.	110
Figura 127.	Comienzo del bordado e inserción de la aguja en los pliegues.	111
Figura 128.	Bordado en la parte frontal y posterior de la pieza de manta.	111
Figura 129.	La bordadora enrolla la pieza para poder sostenerla.	112
Figura 130.	Se cortan las piezas de manta que formaran la blusa.	114
Figura 131.	Unión de las piezas bordadas que integraran la pechera de la blusa.	114
Figura 132.	Bordado de las franja de las piezas del antebrazo de la blusa.	115
Figura 133.	Unión de la pechera con la parte superior de la espalda que formara el cuerpo de la blusa.	116
Figura 134.	Verificación de todas las piezas que conformaran la blusa.	116
Figura 135.	Abertura del cuello en la blusa.	117
Figura 136.	La blusa en el transcurso de los años y sus cambios, elementos que la diferencian de la blusa actual con la antigua.	118
Figura 137.	Falda que a través del ancho del color diferencia a una mujer casada de una mujer soltera.	119
Figura 138.	Falda antigua, actualmente se usa como enagua o fondo. Elaborada con varios lienzos de algodón tejido en telar de cintura.	119

Figura 139.	La presencia histórica de la falda.	120
Figura 140.	Aves, flores y grecas presente en las piezas textiles.	124
Figura 141.	La forma rectangular de la blusa.	124
Figura 142.	Composiciones simétricas.	124
Figura 143.	El punto, la línea, el plano y el volumen en las piezas textiles.	126
Figura 144.	La forma: elementos visibles. La línea es estrecha y destaca la longitud de cada forma.	126
Figura 145.	La forma: elementos visibles. La línea es estrecha y destaca la longitud de cada forma.	127
Figura 146.	Distribución de colores.	127
Figura 147.	Textura del tejido y el bordado.	128
Figura 148.	Repetición de módulos.	128
Figura 149.	Elementos repetitivos que crean el ritmo.	129
Figura 150.	Formas, texturas y líneas que crean la sensación de balance.	129
Figura 151.	La simetría sugiere la colocación regular de elementos idénticos.	130
Figura 152.	La superficie lineal en los pliegues del bordado y en los lienzos del tejido.	131
Figura 153.	La greca: Motivos cíclicos.	131
Figura 154.	Pieza bordada en manta, forma parte de la pechera de la blusa. Elementos: Aves (Guajolote silvestre) y la forma humana femenina. Pieza antigua (1950-1998)	132
Figura 155.	Pieza bordada en manta, forma parte de la pechera de la blusa. Elementos: Ave bicéfala, pieza antigua (1950-1998)	132
Figura 156.	Pieza bordada en manta, forma parte de la pechera de la blusa. Elementos: Venado. Pieza contemporánea.	132
Figura 157a.	Piezas contemporáneas, bordadas en manta para formar parte de la pechera de la blusa. Los elementos que representados en aves y plantas de maíz	133
Figura 157b.	Piezas contemporáneas, bordadas en manta para formar parte del antebrazo de la blusa. Elemento que representa la planta de maíz.	133
Figura 158.	Pieza bordada en manta, forma parte de la pechera de la blusa. Elementos: Cabras. Pieza contemporánea.	134
Figura 159.	Pieza elaborada en telar de cintura para armar la enagua o para darle el uso de rebozo.	134
Figura 160.	Piezas bordadas en manta, unión entre el antebrazo de la blusa. Piezas contemporáneas	134
Figura 161.	Pieza elaborada en telar de cintura, faja para hombre.	134
Figura 162.	Piezas bordadas en manta, forma parte del antebrazo de la blusa. Piezas contemporáneas.	135
Figura 163.	Pieza bordada en manta, forma parte del antebrazo de la blusa. Pieza antigua (1950-1998).	135

Índice de Tablas

Tabla 1.	Características de los textiles actuales de la región Mixteca.	58
Tabla 2.	Distribución por Sectores.	76
Tabla 3.	Información de productos elaborados al día.	77
Diagrama 1		9

Introducción



La dedicación de las ciencias, las letras y las artes, participa de cierta condición de heroísmo y es levadura del saber, la sensibilidad y la conciencia del pueblo.

AGUSTÍN YÁÑEZ

Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.

El arte textil, es una forma de expresión plástica que encierra un lenguaje simbólico con diversos significados que la investigación puede ayudar a descifrar y desarrollar. Este arte brinda, con la calidad de sus texturas, sus colores y sus tramas; la vivencia sensible de la integración y el equilibrio propios de lo tradicional. Además el misterio de lo antiguo aún reflejado en algunos de sus diseños y la frescura de su originalidad, permiten apreciar la agrupación inmemorial y permanente de distintas tradiciones culturales.¹

El hilar, tejer y bordar en la historia se ha considerado una labor femenina, esta acción representa la creación y la vida, entendida como multiplicación o crecimiento a partir de un hilo. El hilo, el tejido, el oficio de tejer y los instrumentos para hacerlo, son símbolos que abren y cierran indefinidamente los ciclos originales de un pueblo.

Debido a muchas razones históricas y culturales, México es uno de los pocos países que todavía producen una gran variedad de textiles hechos a mano. Los tejidos a mano en este país son un género importante desde mucho antes de la llegada de los españoles. Este arte es dinámico y ha evolucionado en el curso de los años. Hoy en día, el tejido sobrevive en su forma antigua y nueva, utilizando tanto colorantes naturales y tradicionales como fibras sintéticas y técnicas modernas.²

Uno de los aspectos sobresalientes es la continuidad de las tradiciones, que aún se observan en los modelos de las prendas, los motivos o labores dibujados en ellos, las texturas tangibles y visuales, que son producto del modo de usar los hilados, los colores y los sistemas de composición. Las prendas textiles presentan una enorme gama de motivos decorativos, inspirados en la naturaleza viva: animales y vegetales con variantes de singular atractivo que manifiestan una manera propia de ver el mundo, su sentido de pertenencia, su relación de convivencia con la naturaleza.

La gama de textiles que ofrece el estado de Oaxaca es extensa. Se considera que de los 570 municipios que integran el estado, la gran mayoría tiene una prenda textil propia que les representa, ejemplo son las prendas de San Pablo Tijaltepec como se muestra en la figura 1.

La intención de esta investigación es: describir la técnica de bordado textil de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca; con la finalidad de documentarla para preservarla dentro de dicha comunidad.

¹Textiles Indígenas, Patrimonio Cultural de México. Fundación Cultural Serfin, México, 1996. 63 p.

²MASAKO, Takahashi. Textiles Mexicanos Arte y Estilo. México, Limusa. 2003. 143 p.



Figura 1. Niñas de San Pablo Tijaltepec.

II. Definición del problema

Los textiles tradicionales son una de las herencias de las culturas locales ancestrales y de las distintas influencias que han tenido a través de la historia. En su evolución, los textiles tradicionales de la región han adaptado otros materiales, técnicas y diseños contemporáneos.

Al investigar sobre los textiles de San Pablo Tijaltepec y preguntar sobre la historia de estos, se ha encontrado que estas piezas actualmente no son mencionadas en las bibliografías e investigaciones de los textiles del estado de Oaxaca y menos a nivel nacional.

En ocasiones especiales las tejedoras de telar de cintura hacen la tela sobre la cual confeccionan sus prendas de vestir. Solo las mujeres mayores son tejedoras de telar de cintura, con lo que se corre el riesgo de la desaparición de la técnica de San Pablo Tijaltepec.³La situación planteada anteriormente se muestra en la figura 2.

Los textiles de esta población no son conocidos, por lo tanto no han sido integrados a la gran gama de piezas textiles con los que cuenta el estado de Oaxaca. Estas piezas son escasas al comercio, lo que las hace difícil de encontrar en los mercados principales de la región.

³Entrevista a entrevistada 1 en San Pablo Tijaltepec.



Los habitantes de San Pablo Tijaltepec mencionan que no existe en su población ningún estudio o documento sobre la técnica de bordado y de tejido. Tampoco se hace mención del significado histórico que la integra.

Los textiles de San Pablo Tijaltepec comprenden únicamente la vestimenta de las mujeres. El contenido histórico de cada prenda se conoce únicamente por la tradición oral. Han conservado esta tradición se han transmitiendo por relatos y enseñanzas de generación en generación. Un valor agregado para los textiles de San Pablo Tijaltepec, sería contar con una documentación que describa la técnica textil. Para con ella, registrar y preservar las tradiciones que aún se conservan en la población; particularmente las que hablan del conocimiento y del saber hacer.

Por lo anterior con esta investigación se busca hacer una descripción de la técnica textil de San Pablo Tijaltepec, a partir de las prendas de vestir que utilizan las mujeres.



Figura 2. Tejedora en telar de cintura.



Figura 3. Pieza textil de San Pablo Tijaltepec.

III. Justificación

El documento a través de la memoria descriptiva da a conocer la técnica de elaboración del bordado de los textiles de la población de San Pablo Tijaltepec.

La inquietud por conocer la técnica de la elaboración de los textiles de hoy, surge al observar como en el municipio de San Pablo Tijaltepec en Tlaxiaco, Oaxaca; la mayoría de las mujeres viste y elabora su propia vestimenta durante toda su vida. Estos textiles constituyen un patrimonio cultural propio y característico de la Mixteca que es una experiencia de cientos de años.

Actualmente, las mujeres de San Pablo Tijaltepec tejen prendas de vestir para sí mismas y para su familia. Pero también existen fábricas textiles en la región, que tienen la opción de vender los bordados como un producto textil en el mercado abierto.

Un punto a favor de las tejedoras, es que en el mundo contemporáneo se empieza a considerar los objetos hechos a mano con valores más profundos. Como resultado de la apertura del comercio mundial y la situación socio económica de las tejedoras de San Pablo Tijaltepec, sus prendas textiles se van adaptando a los gustos y necesidades de posibles clientes o usuarios.

Los objetos considerados como artes populares, tienen un valor simbólico que proviene de puntos geográficos específicos, de las pertenencias de su población, la riqueza natural de sus campos, sus animales y sus plantas. El arte popular de cada región tiene un común denominador, en base es su propia visión de estilo y estética.

Las fuentes documentales mencionan que el tejido desempeña un modelo de arte principal, en el cual se registra parte de la historia. Unos de los ejemplos más claro son las prendas de vestir que permiten conocer lo que encierran los textiles, la tecnología y su cosmovisión. Como se puede observar en la figura 3, los textiles tradicionales de San Pablo Tijaltepec, son una expresión que encierra un lenguaje simbólico y una relación personal con la naturaleza, a través de sus texturas, sus colores y sus tramas.

IV. Objetivos

Objetivo general

Documentar la técnica de bordado textil de San Pablo Tijaltepec mediante la elaboración de una memoria descriptiva.

Objetivos específicos

1. Recopilar información en forma directa, a través de la investigación de campo, para conocer la técnica de elaboración del textil de San Pablo Tijaltepec.
2. Estudiar la técnica de bordado textil de los textiles de San Pablo Tijaltepec en base a la información descriptiva, oral y bibliográfica de la población.
3. Definir el proceso de la técnica de bordado textil de San Pablo Tijaltepec, aportando detalles descriptivos e ilustrativos.



V. Metodología

La estructura de la información contenida en este trabajo se basó en la Metodología de Morris Asimow⁴, fusionándose con la Metodología-etnográfica para la recolección de información de campo.

Ambas metodologías se plantearon en tres fases: observar-investigar, desarrollar-describir y análisis-documentar. Las cuales se ilustran en el diagrama 1:

A) Observar - investigar:

1. *Objeto de estudio etnográfico*: Se definió como objeto de estudio el arte textil del marco geográfico de las mujeres tejedoras y bordadoras de San Pablo Tijaltepec.

2. *Definición y elementos del problema*: Se detectaron los elementos que intervienen en el proceso de la elaboración de la indumentaria femenina de San Pablo Tijaltepec. Los elementos considerados para la documentación fueron: los materiales, las herramientas y el proceso de desarrollo actual de la técnica de tejido y bordado.

B) Desarrollar - describir

1. *El proceso de Investigación*: La investigación de campo consistió de visitas comunitarias, diálogos, entrevistas con las tejedoras y bordadoras durante el proceso de elaboración de la indumentaria, también se aprendió la técnica de elaboración de cada uno de los procesos y se complementó con información de fuentes bibliográfica obtenida de museos, bibliotecas e internet.

a) *Determinación del nivel de participación*. Se observó en las mujeres de San Pablo Tijaltepec el conocimiento y práctica del bordado para la elaboración de su propia vestimenta. Desafortunadamente son pocas las mujeres que aún conocen el proceso de tejer en telar de cintura, quienes en su mayoría son ancianas pues las jóvenes y niñas tienen poco interés por aprender argumentando que es un proceso desgastante y cansado. Además, las mujeres contemporáneas desconocen del significado de los elementos bordados y lo poco que se sabe es por tradición oral.

⁴www.astraph.com/udl/biblioteca/antologias/metodologia_diseno.pdf

b) *Recolección de la información.* La información recopilada se obtuvo de las mujeres bordadoras y tejedoras quienes son las que directamente cuentan con la experiencia, el conocimiento y practican las técnicas en su vida diaria. También se entrevistó a algunas personas que conocen sobre la historia y cuentan con información verbal sobre el arte textil de San Pablo Tijaltepec. Toda esta información se complementó con datos generales obtenidos en fuentes bibliográficas acerca del arte textil en Mesoamérica, en visitas a museos, bibliotecas y otros como el internet.

c) *Nivel de objetividad.* Al investigar como objeto de estudio el arte textil del marco geográfico de las mujeres tejedoras y bordadoras de San Pablo Tijaltepec, se obtuvo información objetiva, verídica y confiable por medio de la buena comunicación que se logró tener con ellas. Para lograrlo en algunos casos se contó con el auxilio de una joven traductora, quien facilitó la comprensión del diálogo con las mujeres que solo hablan la lengua Mixteca.

C) Análisis - documentar

2. *Análisis de datos y ordenamiento de la información:* Con la información obtenida se analizaron los datos y se concluyó que la documentación estaría integrada por datos generales históricos y la descripción de la situación actual del arte textil de la región Mixteca y de San Pablo Tijaltepec.

3. *Redacción del informe final:* Se registraron todos los datos obteniendo en la documentación que fue integrada en dos partes: la primera de información general e histórica y la segunda de la descripción de la situación actual de la técnica de tejido, bordado y piezas textiles de San Pablo Tijaltepec.



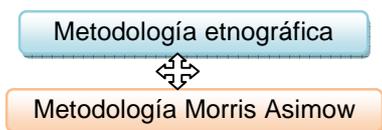
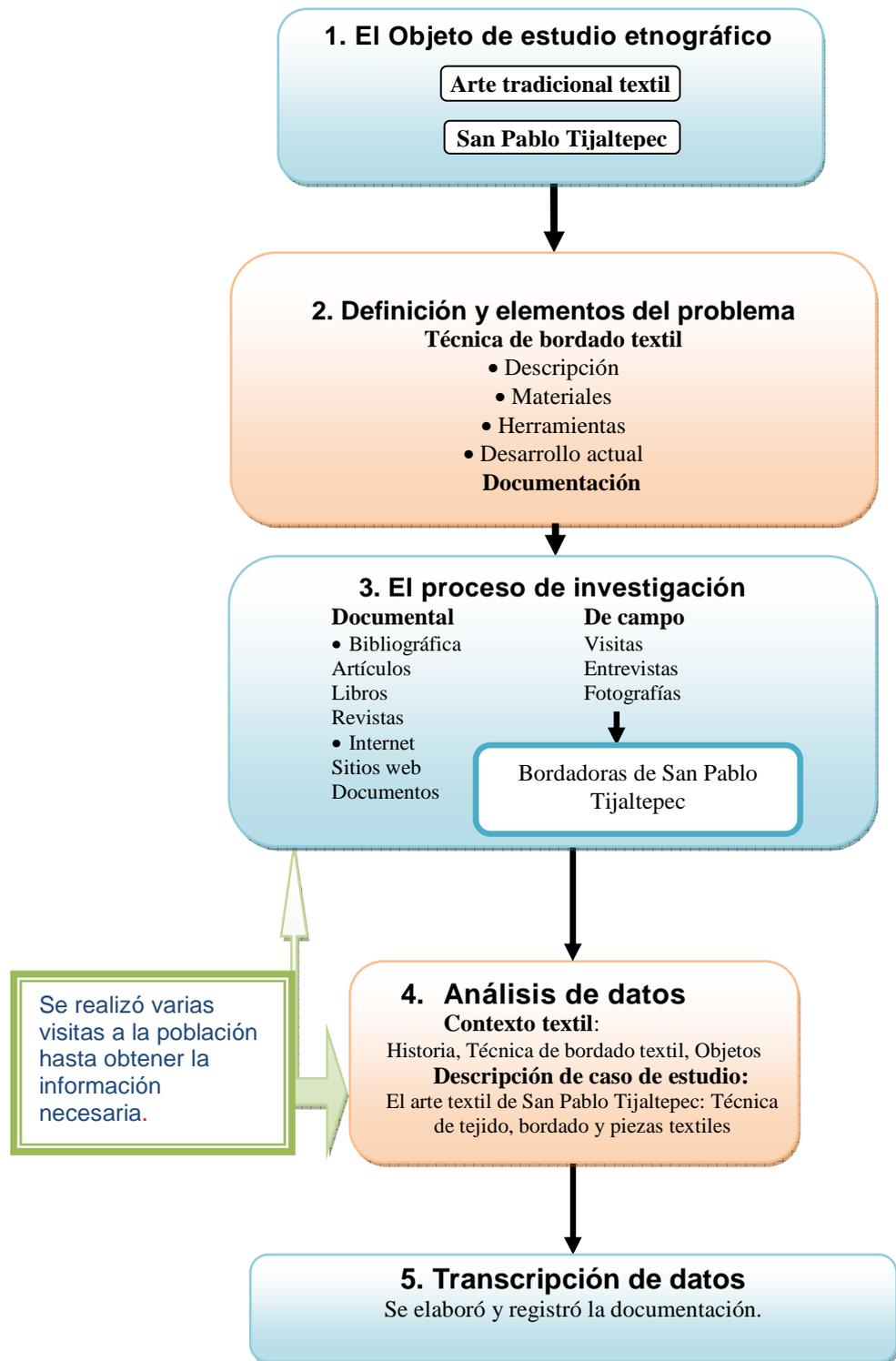


Diagrama 1.

Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.





Capítulo 1

Memorias descriptivas existentes sobre los textiles

Una jarra de vidrio, una canasta de mimbre, un huipil de gruesa tela de algodón... Su belleza es inseparable de su función...Las artesanías pertenecen a un mundo que existe desde mucho antes de la separación de lo útil y lo bello.

OCTAVIO PAZ

Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.



1.1 Memoria descriptiva

Una memoria descriptiva es una documentación que da detalle de los pasos que se siguen para la realización de un proceso, a través de sus diferentes etapas. La intención es que en este escrito se haga presente lo que no es visible en los resultados tangibles del proceso.⁵

Describe los pasos que se siguieron para la realización del objeto, en el cual se mencionan los materiales, las técnicas y siempre se explica las razones de cada decisión tomada durante el transcurso de la producción.

La memoria descriptiva refleja las siguientes características:

- 1) Finalidad
- 2) Objetivos
- 3) Contenidos
- 4) Funciones
- 5) Tiempos
- 6) Participantes
- 7) Recursos

La memoria descriptiva está estructurada por lo siguiente elementos⁶:

Título: Debe coincidir con la señalada aplicación práctica de la técnica.

Espacio: Debe manifestar en forma explícita el ámbito o campo en donde se envuelve el caso de estudio durante su elaboración y utilización práctica.

Estado de la técnica: Describe el estado de la técnica conocida por el elaborador y responde a lo más cercano a su invención y sirve para su fácil comprensión.

Breve descripción: En este espacio, debe indicarse en forma breve y concreta el objeto principal.

Breve descripción de los dibujos: Si hubiera dibujos o figuras, deberán estar adecuadamente numerados e identificados según lo que reflejen o representen.

⁵ www.inpi.gov.ar/templates/patentes_memoria.asp

⁶ Memoria Descriptiva para proyecto de Análisis, Diseño e Implementación.
www.indumentariaymoda.com/2010/06/09/redaccion-de-la-memoria-descriptiva-en-el-diseno-de-indumentaria.



Descripción detallada: Se trata de una exposición detallada y completa de al menos un modo de llevar a cabo la técnica. Este despliegue debe ajustarse a las referencias indicadas en las partes componentes del objeto y de los ejemplos de realización ilustrados, tanto en sus aspectos constructivos, componentes y en su aspecto funcional.

1.1.1 Estudios descriptivos

Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objeto. Es decir recolecta datos sobre diversos conceptos, aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar. Son útiles para mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de un fenómeno, proceso, contexto o situación.

1.1.2 Etnografía

La etnografía es un método de investigación que consiste en observar y describir de lo que la gente hace, como se comporta y como interactúa entre sí. La etnografía incluye la investigación de campo, las historias orales y los estudios de casos.

Etnografía procesal: Describe ciertos elementos de los procesos sociales, los cuales pueden ser analizados funcionalmente, si se explica cómo ciertas partes de la cultura o de los sistemas sociales se interrelacionan dentro de determinado tiempo. Así mismo, se analizan cronológicamente, cuando se pretende explicar la ocurrencia de sucesos o procesos actuales como resultado de sucesos históricos.⁷

1.1.3 Aplicaciones de memorias descriptivas, estudios descriptivos y etnográficos

La investigación describe ciertos elementos de los procesos técnicos y elementos estéticos de los textiles, que permite conocer las características socio-cultural de los pueblos actuales; presentando aspectos importantes sobre el conjunto de materiales y conceptos que rodean la elaboración del textil, presentes en la indumentaria tradicional.

⁷COLLADO, Carlos, HERNANDEZ, Roberto. Metodología de la Investigación. Editorial MCGraw Hill. México, 2006.



A continuación se mencionan documentos descriptivos sobre los textiles en México y el estado de Oaxaca, los cuales hacen un especial análisis en las funciones que cumplen en el contexto histórico, cultural y social de los pueblos actuales de los cuales se retomaron estrategias para el desarrollo de esta investigación.

1.1.3.1 Textiles Mazahuas

La zona mazahua del estado de México, comprende los municipios del Oro, Ixtlahuaca, San Felipe Santiago y parte de los estados de Michoacán y Querétaro. Una de las grandes habilidades de las mazahuas es el proceso de elaboración del bordado y el tejido en telar de cintura. Como en muchos pueblos originarios de México, los mazahuas han logrado mantener viva su indumentaria tradicional, su lengua y sus tradiciones ante el peligro de perderlas, si no se conserva activa.

La edición presenta tres artículos referente a aspectos importantes de los textiles mazahuas: las fajas, los trajes rituales y la indumentaria de la vida cotidiana, que muestran los motivos que se plasman en estas prendas. También incluye la misión de difundir la diversidad cultural del país, mostrando al mundo la riqueza de los textiles mazahuas y despertando el interés real por su cultura.

Los artículos destacan los motivos mazahuas, *que suelen representar elementos de la naturaleza y a su protector ancestral (el venado), además de algunos fenómenos naturales. Los motivos, los colores y las texturas de los tejidos son interpretados y leídos como un código, un lenguaje que habla de los alrededores, de la vida, de los sentimientos y de los sueños de las mujer que los crearon. La mujer mazahua le guarda un gran respeto a su indumentaria, le otorga significados concretos y le atribuye valores de acuerdo con sus usos y costumbres. En cada una de sus prendas, como la blusa, el fondo, el rebozo, el quechquemiltl y la faja, se puede hacer una interesante lectura, ya que todas personifican una parte distinta del cuerpo (figura 4). La faja es una de las expresiones más importantes del arte textil de este grupo. Esta prenda ancestral suele rodear a las mujeres por la cintura, una de las partes más delicadas de su cuerpo.*

El arte textil mazahua se encuentra en una región que vive entre la imaginación y la realidad. La indumentaria completa y en especial la faja son aliados firmes de su cultura y son cómplices de la transformación social (figura 5).⁸

⁸Textiles Mazahuas, N. 102, Colección de revistas: Artes de México. La enciclopedia de las Culturas de México.



Figura 4. Mujer mazahua.



Figura 5. Pieza ornamental con palomas. Hilaza de rayón sobre yute.

Los artículos: *fajas mazahuas, arte y simbología* de Ignacio Vásquez, *un traje en peligro de extinción* de Sheri Brautigam y *bordado en dos tiempos* de Isabel Quijano León en los Textiles Mazahuas.

El artículo de *Sheri Brautigam* aborda el conocimiento del significado de los símbolos que se encuentran plasmados en la indumentaria mazahua, dicha información la obtuvo a través de las visitas semanales y los diálogos con las mujeres mazahuas. El proceso de investigación fue basado en la metodología etnográfica.

- Aprendió a confeccionar la ropa tradicional, la forma de emplear el huso o malacate.
- Observó el proceso de hilado y el proceso de tejer en telar de cintura, que las mujeres mayores le mostraban a las más jóvenes. Así como también escucho las características que diferencian la vestimenta de la falda en mujeres jóvenes y mujeres casadas.
- Conoció los colores y las características que debe cumplir la sesión de teñido de los hilos de lana.
- Asistió a la fiesta patronal de Santa Rosa de Lima, donde vio la gran variedad de vestimenta que portaban las niñas, jóvenes y mujeres.
- Tuvo la oportunidad de tener acceso a la colección de Garduño y otras piezas que las mujeres le mostraron, piezas que le ayudaron a conocer la historia de los textiles mazahuas. También se basó en relatos que describen la relación de los sentimientos de la mujer con la indumentaria Mazahua.

1.1.3.2 El rebozo

El rebozo es un arte originalmente nacional, deslumbrante en los pueblos originarios como en los mestizos. Se caracteriza por ser una tela larga y angosta con anudados y flecos en cada extremo, tiene dos expresiones: el clásico y el nativo regional.

El camino trazado por la urdimbre y la trama que se entrecruzan en el uniforme movimiento del tejedor, constituyen el entramado de una prenda de importancia nacional. En el ejemplar se hace mención del rebozo Indígena Regional que se elabora en varios lugares de la República Mexicana⁹, entre los más representativos se encuentran los siguientes:

El rebozo nativo regional, que trabajan las purépechas de Paracho, Michoacán; son en dos tonos de azul con los flecos de colores, formando dibujos que producen un efecto parecido al del arte plumario. Los triángulos anudados en forma de animales y estrellas que elaboran las otomíes de Dongún, Estado de México. Los bordados en los rebozos de lana, teñidos con tintes naturales por los nahuas de Hueyapan, Puebla.

El rebozo clásico se hace de algodón, seda o artisela y su dibujo jaspeado se logra por medio del ikat, una antigua técnica que emplea un tinte de reserva.



Figura 6. Rebozo clásico.

Actualmente los rebozos se confeccionan en centros especializados como Tenancingo, Estado de México; Santa María del Río, San Luis Potosí y otros lugares de menor importancia como Zamora, Michoacán; Chiapas, Guerrero y Moroleón, Guanajuato. Hasta mediados del siglo XX se inició la elaboración de los rebozos en la ciudad de Oaxaca.

En Tenancingo, Estado de México, es un centro rebocero importante por su calidad como por la variedad de técnicas que se emplean. *Los rebozos finos se elaboran en el telar de cintura; y para los de uso cotidiano se utiliza el telar de pedal. Los rebozos se tejen de un solo color con técnica de ikat o amarrado. Los diseños son nombrados: de faro, de greca, palomita, zurdo, de bolita y de media bolita, que se tejen*

⁹El rebozo, N. 109, Colección de revistas: Artes de México. La enciclopedia de las Culturas de México.

*con hilos muy finos enrollado en bolita del tamaño de un tejocote; y una vez terminados pueden pasar por un anillo, como los tejidos de seda (figura 6).*¹⁰

Teresa Castello Iturbide, se basó en la Colección Consuelo F. de Casto para redactar una síntesis de la geografía del rebozo, así como para resalta la historia y evolución del rebozo en los diferentes pueblos de México después de la conquista española.

1.1.3.3 La indumentaria tradicional de Yalalag, identidad y cosmovisión de los Be'neUrash

La tesis titulada: *La indumentaria tradicional de Yalalag, identidad y cosmovisión de los Be'ne Urash*, por Patricia Lache Bolaños, describe la indumentaria de Villa Hidalgo Yalalag, en el estado de Oaxaca. La investigación se basó en la historia oral, en la ausencia de bibliografía y documentación previa. *El conjunto de antiguas narraciones, son el medio de los pueblos originarios para explicar su cosmovisión e interpretar los motivos textiles.*¹¹

Los objetivos de la investigación fueron:

- Definir la indumentaria tradicional, proponiendo el reconocimiento de la marca diacrítica del contenido identitario, pues a través de ella se define y diferencia el grupo portador. Se considera a la ropa de los pueblos originarios el soporte de la historia compartida, pues reproduce la cosmovisión y los símbolos del grupo.
- Analizar la indumentaria Yalalteca en el contexto de la danza sagrada de la población. Así mismo de las relaciones que la indumentaria tienen con otros campos semánticos dancísticos: los actores, el tiempo, espacio y origen de la danza.

¹⁰ Rebozos de la colección Roberto Everts. Colección uso y estilos. Museo Franz Mayer, Arte de México. Impreso por Reproducciones Fotomecánicas S.A de C.V. México, 1994.

¹¹ LACHE, Bolaños, Norma Patricia. *La Indumentaria Tradicional de Yalalag, identidad y cosmovisión de los Be'ne Urash*. Tesis para obtener el título de maestra en Historia del Arte. México, 2009. 233 p.



WulgSmon hace mención del tejido que resulta de dividir en tres capas a la urdimbre y de trama simultáneamente. *El tejido final puede describirse como un conjunto, de tres líneas de tejido labrado y una línea de tejido sencillo. La tela adopta líneas en relieve que cubre las partes más visibles del huipil: las mangas y el pecho.*¹²

La autora realizó trabajo de campo con el que obtuvo relatos ancestrales sobre el pueblo, narraciones, historias orales que son instrumento que facilitaron la comprensión de la situación de los textiles de Yalalag. A través del relato del árbol huipil la autora pudo interpretar la iconografía y los motivos de la indumentaria.

Durante la investigación, ella consultó obras relacionadas con la identidad étnica, para diferenciar el concepto de identidad. Su trabajo se centralizó en remarcar la diversidad del grupo, y en identificar la característica geográfica, orográfica y climática que hacen que la indumentaria textil cuente con las particularidades que distinguen al grupo portador.

Patricia Lache Bolaños analizó y relacionó la indumentaria de los portadores con el espacio y la historia de la danza.

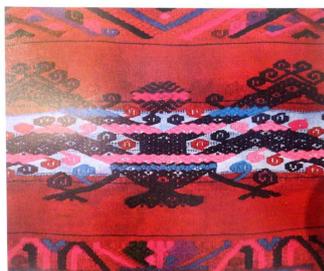


Figura 7. Detalle del lienzo central del huipil oaxaqueño. Diseño de tejido brocado.

¹² LACHE, Bolaños, Norma Patricia. La Indumentaria Tradicional de Yalalag, identidad y cosmovisión de los Be'neUrash. Tesis para obtener el título de maestra en Historia del Arte. México, 2009. 233 p.

1.1.3.4 El hilo continuo: la conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca

El arte textil oaxaqueño es un arte sensible y útil, que refleja la inmensa diversidad de las regiones del estado, y en el que se asocia lo popular con el más exquisito refinamiento que transmite una sabiduría de siglos, de un pueblo pleno de identidad.

El libro *El hilo continuo: La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca* es el resultado de un proceso de investigación de un equipo de trabajo del Getty Conservation Institute y el Museo Regional de Oaxaca, que forma parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia, realizado en 1995 y 1996.

La investigación documental surge de la preocupación de los autores por encontrar mecanismos adecuados para la conservación de la colección de textiles del museo, de carácter sostenible por los materiales utilizados y los tintes que han sido un producto esencial de la vida económica y cultural de Oaxaca.

Los textiles en el arte antiguo proporcionan valiosa información sobre los materiales usados por las culturas antiguas, la tecnología del tejido textil y la relación de los objetos con su uso ceremonial y cotidiano. Los textiles de Oaxaca, como aquellos de muchos otros lugares de México y América Latina, representan tradiciones vivas que han estado expuestas a muchas influencias. En el caso de Oaxaca, estas tradiciones han evolucionado a través de cambios reflejados en el uso de tintes, fibras y motivos textiles¹³(figura 7).

El proyecto se enfocó en la investigación etnográfica, por medio de trabajo de campo apoyado en la observación y las entrevistas realizadas a las tejedoras de la región oaxaqueña.

Durante el proyecto se recolectaron tintes naturales y con ellos se formó una colección para su posterior análisis e identificación dentro de sus contextos culturales.

También recabaron información verídica de las tejedoras sobre las tradiciones de los textiles de los pueblos originarios y se tomaron fotografías de las técnicas actuales de tejido. Dicha información se analizó, identificó y documentó.

¹³KLEIN Kathryn. *El hilo continuo: La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca*. INAH. Fomento Cultural Banamex, A.C. México, 1997. 162 p.

Los documentos descriptivos antes nombrados en este apartado auxiliaron al desarrollo de esta investigación, sirviendo como ejemplo de estrategias metodológicas para la documentación de la *Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca*.

En la mayoría de los escritos consultados, se hace uso de la etnografía, que es una metodología de investigación utilizada en el trabajo de campo y consiste en visitas a la comunidad para obtener información verídica, por medio del diálogo con el grupo de personas consideradas como sujetos de estudio.

La información verídica que se obtiene del trabajo de campo, me ha permitido:

Conocer los materiales, las características, las condiciones y el contexto de un proceso de transformación de materias primas, así como observar y aprender de la comunidad es una herramienta que facilita la comprensión y redacción de un documento

Escuchar y entender los relatos ancestrales sobre el pueblo, narraciones e historias orales, son instrumentos que facilitan la relación con las personas de la comunidad.

Mantener una relación de respeto y confianza con las personas de la comunidad, ayuda a tener acceso a su creaciones para así conocer el significado de los elementos gráficos y los motivos de en ellas plasman.

Complementar los datos obtenidos con las fuentes bibliográficas relacionadas a la investigación.



Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.



Capítulo 2



El arte textil

La cultura engendra progreso y sin ella no cabe exigir de los pueblos ninguna conducta moral.

JOSÉ VASCONCELOS



Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.



2.1 Breve historia de los textiles y los orígenes de sus diseños

2.1.1 El textil en Mesoamérica

En la industria textil en Mesoamérica se requería el conocimiento de la cría de determinados animales y de cultivo de plantas específicas como en el caso de la crianza de la grana cochinilla y la producción del algodón. El algodón es la primera fibra empleada, con la invención del malacate o uso de hilar, constituido por una varilla de madera y un disco de arcilla usado como contrapeso, a manera de volante (figura 8) y posteriormente usado en el telar de cintura.¹⁴

Estos dos elementos hicieron posible el desarrollo de una industria textil mesoamericana, cuya importancia y significado tuvo enorme valor en cada uno de los actos de la vida de los pueblos originarios. Su empleo continúa hasta la fecha en algunos pueblos de México y Centroamérica.



Figura 8. Mujer hilando con malacate.

Entre las fibras utilizadas en la elaboración de las prendas se encontraba en primer lugar el algodón. Los vestidos de este material eran usados en las regiones tropicales, esta tela era considerada de lujo o para personas privilegiadas. Mientras la gente del pueblo vestía de henequén, ixtle, lechuguilla y otras fibras¹⁵ (figura 9).

Los textiles tenían varias funciones en las sociedades mesoamericanas; por ejemplo en la vida diaria se utilizó como abrigo corporal, mientras que en el plano económico las mantas integraron una parte importante del tributo que los pueblos enviaron a los mexicas y por ello constituyó una forma de moneda que se utilizó como estrategia comercial¹⁶(figura 10).

¹⁴MOMPRADE, Electra L., GUTIERREZ, Tonatiúh. Historia General del Arte Mexicano. Editorial Hermes S.A. México, 1976. 251 p.

¹⁵RODRIGUEZ, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p.

¹⁶Textiles Indígenas, Patrimonio Cultural de México. Fundación Cultural Serfin, México, 1996. 63 p.





Figura 9. Capa de palma. Posiblemente una las primeras prendas usadas.

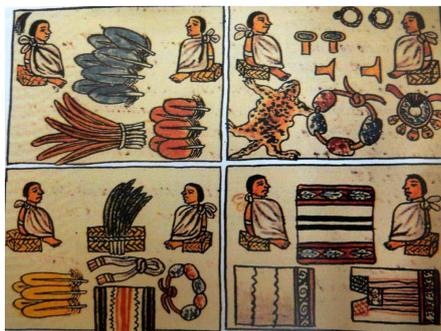


Figura 10. En los mercados se vendían: plumas, turquesas, plantas verdes, mantas de algodón, huipiles y naguas de ixtle. Códice Florentino

2.1.2 El principio del tejido: la cestería

El tejido textil es un proceso en el que se entrelazan fibras para obtener telas u objetos tejidos. Las primeras técnicas de tejido textil fueron la cestería.

La cestería es una de las más antiguas técnicas empleadas por el ser humano para fabricar objetos ligados a las necesidades domésticas. En la cual se emplea todo tipo de materiales vegetales como palmas, tules, raíces, varas o carrizos; y las técnicas pueden ser tan variadas como lo son los materiales y productos resultantes. Existen dos técnicas principales para el tejido de cestas: la cestería en espiral y la tejida.

La cestería en espiral, es una espiral de materiales flexibles que se enrolla sobre sí misma, con costuras (nudos) para sostenerse. El elemento trama puede ser simplemente enrollado alrededor de elementos verticales, o puede anudarse al cruzarlos (figura 11).

La cestería tejida, está constituida en dos partes. La primera es fija y en vertical llamada urdimbre, formada por una serie de hilos, hojas, tallos, etc. colocados en forma paralela, y que determinan el largo del objeto. La segunda es una serie de elementos entrecruzados en forma horizontal a través de los elementos de urdimbre y que constituirán la trama o el ancho del tejido. Este principio de tejido se usa para la elaboración de petates como para cestas¹⁷ (figura 12).

¹⁷HOLLEN, Norma. Introducción a los textiles. Limusa, Noriega Editorial. México, 2007. 355 p.

La habilidad desarrollada en el uso de materiales fue resultado de una gran experiencia que originó el empleo de una amplia variedad de técnicas, materiales y tejidos. La industria de la cestería fue importante para los pueblos de Mesoamérica.

Las esteras (petates) constituían parte de la vida de toda la familia, ya que se nacía sobre ellas, después se empleaban como tapetes para sentarse durante actividades religiosas, comerciales e incluso para comer y posteriormente serviría al morir como mortaja (ataúd). Los tenates y canastos eran parte esencial en el transporte y comercio de todo tipo de mercadería. Los atizadores de fuego (sopladores) y escobetillas fueron utensilios de carácter ceremonial al encender el fuego y en la limpieza de los templos¹⁸ (figura 13).



Figura 11. Cestería en espiral.



Figura 12. Cestería tejida.



Figura 13. Elaboración de esteras con fibra de palma. Región Mixteca de Oaxaca.

2.1.3 Orígenes del diseño textil

El diseño como concepto básico fue concebido y desarrollado por el ser humano como respuesta a sus necesidades: materiales y espirituales. A través de la historia cada cultura ha desarrollado una manera distintiva de adaptar la materia prima, la tecnología y las formas para cumplir con una función específica, creando objetos con diseños singulares y únicos.

Los objetos producidos por los grupos humanos han funcionado para reflejar una faceta de la identidad, cultura y tradiciones de sus productores.

¹⁸RODRIGUEZ, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p.

El diseño como identidad cultural, está constituido por conceptos íntimamente relacionados que trabajan en conjunto y se encuentran en constante transformación debido a las circunstancias socio-económicas y políticas que nos rodean. El diseño nos revela y comunica los distintos matices de nuestro pasado, presente y futuro.¹⁹

2.1.3.1 Elementos de diseño en los textiles

Los elementos del diseño textil pueden estar logrados de dos formas distintas. La primera es entretejiéndolos durante el tejido de la tela en el telar. Mientras que la segunda es aplicándolos después de elaborada la tela; ya sea bordándolos, pintándolos, estampándolos o aplicando otro tipo de ornamentos²⁰.

La función del tejido a través del diseño y del estampado es decorar las telas para embellecerlas, y el propósito de esta decoración tuvo como origen manifestar las creencias de los pueblos antiguos u originarios de Mesoamérica.

El ser humano, al no comprender sus enfermedades ni sus causas, las explicó por medio de mitos sobre la existencia de dioses manifestados en los fenómenos de la naturaleza; esto dio como resultado el plasmar en sus cuerpos tatuajes y hasta decoraciones en sus ropas con símbolos de los elementos y fenómenos de la naturaleza. Los patrones o secciones de franjas rojas colocadas en las telas derivan del simbolismo de los cultos religiosos, del cual surgieron figuras como el rombo, triángulo, curvas, zigzag, manchas, serpientes y otros (figura 14).

En los códices el cielo esta dibujado como una franja horizontal de tres colores: rojo, amarillo y azul, colores que hasta la fecha se usan mucho en las prendas de las comunidades mesoamericanas. Para el ser humano el cielo es inaccesible, su altura sin límite y su eterna presencia influyeron en su mente formando la idea de lo inalcanzable.²¹

¹⁹FONART, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. Manual de Diseño y Desarrollo de Productos Artesanales. Foro Nacional de Artesanal Grupo Impulsor de Diseño Artesanal. México. 45 p.

²⁰HOLLEN, Norma. Introducción a los textiles. Limusa, Noriega Editorial. México, 2007. 355 p.

²¹RODRIGUEZ, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p.



El diseño de las grecas significaba el ascenso al cielo y la transformación del viento, el día y la noche, la vida y la muerte. Este símbolo forma un ciclo que en apariencia termina pero que vuelve a comenzar.²²



Figura 14. Aves, flores, animales y elementos de la naturaleza. Sellos mesoamericanos

Existen algunas regiones que utilizan un diseño común, por lo que no es un medio para reconocer la procedencia de una prenda. Por ejemplo, la mayor parte de los pueblos triques y mixtecos de Tlaxiaco usan en sus huipiles solamente rayas horizontales con elementos geométricos.²³

Hay otros diseños extraídos de la naturaleza, los que están relativamente libres de toda influencia nueva o antigua. Como las flores, pájaros, animales y figuras humanas que se derivan del conocimiento que el pueblo tiene a través de su diaria observación y que los representan en forma convencional o naturalista. Por ejemplo los pueblos costeros, representan en sus textiles la forma magistral y delicada de la fauna marina y terrestre que los rodea.²⁴

En los textiles contemporáneos de los pueblos originarios, aún se pueden encontrar motivos decorativos precolombinos, pero en la mayoría de los casos es una mezcla o transformación de varias influencias culturales de distintas épocas.

²² Entrevista con entrevistado 8 en San Pablo Tijaltepec.

²³ CARRASCO, Comp, Sergio. GOMEZ, Ana María. Geometría de la imaginación, diseño e iconografía. México, 2001. 232 p.

²⁴ MOMPRADE, Electra L., GUTIERREZ, Tonatiuh. Historia General del Arte Mexicano. Editorial Hermes S.A. México, 1976. 251 p.

2.2 El arte textil en México

La vida de los antiguos pueblos mesoamericanos tuvo una gran importancia y significación para la elaboración del textil, alcanzó un alto desarrollo, teniendo importantes logros tecnológicos. Algunos especialistas atribuyen su aparición a tiempos incluso anteriores al descubrimiento de la agricultura y consecuente al inicio de la alfarería.

Las condiciones climatológicas de los lugares donde se asentaron las principales civilizaciones antiguas de México, alteraban la humedad de la época de lluvias con la temporada seca, impidieron la conservación de una gran cantidad de tejidos, a diferencia de lo que ocurre en regiones secas y desérticas como Perú o el sureste de América, en donde se han hallado innumerables muestras que asombran con el esplendor de su arte textil. Por esta razón ningún vestido prehispánico completo ha sobrevivido hasta nuestro días, aunque se han encontrado fragmentos de telas en cuevas de clima seco, lugares desérticos o semidesérticos, en la costa del Pacífico y otros; en Chiapas, en el Istmo de Tehuantepec, en la Mixteca Alta de Oaxaca; en el Valle de Tehuacán, Puebla; en la Candelaria, Coahuila; o en Chilapa, Guerrero. En base a estos hallazgos, se cree que los habitantes del México antiguo eran excelentes conocedores del arte textil y que dominaban una sorprendente variedad de técnicas, como los testimonios que se hallaron en el Perú.²⁵

Como es tradición entre los pueblos, en el México antiguo el arte de tejer se consideraba trabajo femenino. Todas las niñas a temprana edad comenzaban a ser instruidas en el arte textil. No solamente la mujer de clase plebeya se ocupaba de tejer, sino también las jóvenes nobles. Entre las obligaciones de la mujer, la más importante era enseñar a sus hijas a hilar y tejer para preparárlas dignamente a tomar su papel en la comunidad (figura 15 y 16).

De este modo la vida de las mujeres transcurría en la elaboración del arte textil y en el telar. Elaborando bellos textiles para su uso y el de su familia, como los trajes ceremoniales para los templos, las ofrendas en ceremonias, e incluso para cubrir el pago de los tributos, y en ocasiones elaboraban mantas para el comercio; al mismo tiempo que tenían la obligación de transmitir a sus hijas todos los conocimientos del arte textil. El invento del hilado y el tejido se atribuía a Xochiquetzal, diosa de las flores, la juventud y el amor.²⁶

²⁵MOMPRADE, Electra L., GUTIERREZ, Tonatiuh. Historia General del Arte Mexicano. Editorial Hermes S.A. México, 1976. 251 p.

²⁶Textiles Indígenas, Patrimonio Cultural de México. Fundación Cultural Serfin, México, 1996. 63 p.



Figura 15. Mujer hilando. Códice Vindobonensis.



Figura 16. Niña aprendiendo a tejer en telar de cintura, impulsado por la misión cultural.

2.2.1 Materiales

Los primeros materiales usados en América, para el tejido fueron las fibras de agaves silvestres, las tiras de pieles de animales y cortezas de árboles, por el sistema de urdimbre colgante tejida con los dedos. Ante la dificultad de tejer el hilo de esta nueva fibra por el sistema de urdimbre colgante tiene lugar la aparición del telar de cintura que se usó en muchas regiones de México y que fue propio de una vasta región de América, aunque también se conocido en el sureste de Asia y algunas regiones de África.

El algodón, que constituyó una de las principales materias primas de las culturas mesoamericanas, fue manufacturado y usado por todos los pueblos originarios de las regiones cálidas, principalmente en las costas cuyo clima permitía su cultivo. A diferencia de Perú, donde se utilizaban lanas de las llamas conocidas como alpaca y vicuña, esta fibra no se conoció en México hasta la llegada de las primeras ovejas que trajeron los españoles.²⁷

La falta de lana se suplía entretejiendo, torcido junto al hilo de algodón, la pluma o el pelo de conejo y de liebre. Las plumas de vivos colores que proporcionaban infinidad de pájaros tropicales era un material de suma importancia, con el que llegó a crearse un verdadero arte que se usaba para decorar finas telas y prendas terminadas en las que se entreteja o cosía. Otros materiales usados para el adorno de las prendas de vestir eran las conchas, los caracoles, la pedrería, los objetos de cobre, oro y plata²⁸.

²⁷Textiles Indígenas, Patrimonio Cultural de México. Fundación Cultural Serfin, México, 1996. 63 p.

²⁸ www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=704

Artículo: El Textil Mexicano Tradicional. Artes e Historia México es una publicación cultural independiente, 2011.



Sabiendo que contaban con pocos instrumentos, para esa época se puede decir que habían logrado alcanzar un importante desarrollo en la técnica del teñido que les permitía extraer y mezclar una amplia gama de colores, usando para ello tintes de origen vegetal, animal y mineral.

Existe información de alumbre y la alcaparrosa (protosulfato de hierro), que se empleaba para fijar o modificar el tono de los colorantes. Los más numerosos eran los tintes de origen vegetal, derivados de flores, frutos, tallos, hojas, semillas, raíces de plantas, líquenes, madera y corteza de los árboles. El azul índigo o añil se producían con la planta llamada xihquilitl. El anaranjado lo extraían de la semilla del achiote. El tinte rojo se obtenía de un árbol llamado oitzquauitl. Para el lavado de las telas utilizaban la raíz del maguey. Sobre los minerales llegaron a conocer colorantes que provenían principalmente de ciertas tierras y óxidos de hierro. El blanco se extraía del gis y del yeso; el ocre era una fuente para la obtención del amarillo, y el rojo se obtenía del óxido de hierro.²⁹

En cuanto a los colorantes de origen animal el más importante, tanto en la época prehispánica como en la colonial y que se utiliza hasta nuestros días en algunos lugares de Oaxaca, fue la grana o cochinilla. Otro importante colorante de origen animal era el caracol, tintura de color violeta purpura que se extrae de un molusco marino, que aun utilizan las tejedoras de la costa oaxaqueña.

2.2.2 Técnicas: el telar y bordado

Con el paso del tiempo, se dio origen al telar vertical, con un sistema de urdimbre colgado que se tejía con los dedos. La urdimbre se sostenía en una rama transversal apoyada sobre palos verticales; los hilos se mantenían tensos mediante el peso de las piedras u otro material pesado que se ataba en el extremo de cada uno de los hilos.

Existieron otros telares de tipo vertical formados por ramas flexibles a manera de arco, en donde se ataban los filamentos a los extremos de la rama, sin llevar el peso de las piedras (figura 17). Es probable que con este telar solo se lograran tejidos de longitud y anchura limitados, por lo cual se buscaron e intentaron nuevas formas o instrumentos para tejer, así apareció el telar de tipo horizontal rígido que se usó en el norte de México.

²⁹MOMPRADE, Electra L., GUTIERREZ, Tonatiúh. Historia General del Arte Mexicano. Editorial Hermes S.A. México, 1976. 251 p.



El telar horizontal consiste en cuatro estacas clavadas en la tierra, con un marco adherido que sostiene los hilos de la urdimbre, la cual se enrolla en la barra superior e inferior. A medida que el tejido aumenta, se atrae de manera que la orilla quede al alcance de la tejedora. Este tipo de telar produce por lo general telas a manera de banda, así como tejidos con cuatro orillas (laterales y finales) y se logran telas de un ancho mayor a 65 cm.³⁰.

Por último apareció el telar horizontal o tela de cintura (existe aún en nuestros días en los pueblos originarios de la región Mixteca), el cual no es rígido y puede armarse cuando se desea iniciar la actividad del tejido. Consiste en un marco o bastidor constituido por dos varas o carrizos, uno frente al otro, separados por la longitud de la urdimbre: una serie de hilos colocados en formas paralelas y atadas a las dos varas o carrizos llamados enjulios. El marco se amarra a un poste o árbol por el enjullo superior, posteriormente el enjullo inferior se ata a la cintura de la persona que tejera con ayuda de un mecapal o cinturón. La tejedora se sienta en el suelo para mantener el telar estirado con el peso de su cuerpo (figura 18).

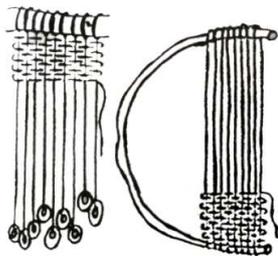


Figura 17. Telares tradicionales. Hilo tensado con piedras y entre los dos extremos de una rama flexible.

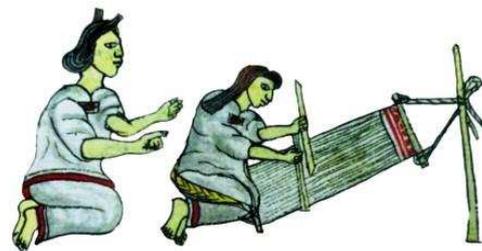


Figura 18. Mujer joven tejiendo en telar de cintura. La pieza producida tenía el tamaño de su creadora. *Códice Mendocino.*

³⁰RODRIGUEZ, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p

2.2.2.1 El telar de cintura

El telar de cintura o de otate es un original instrumento que aparece ilustrado en los códices mayas, nahuas y mixtecos, su forma no ha variado en muchas de las regiones del país. Se instala siempre en las cercanías de la casa y generalmente suele amarrarse a la parte superior de un horcón de la propia casa o a un árbol, mientras el otro extremo se sujeta a la cintura de la tejedora. La forma está dada por una trama de hilo circular, sujeto a los extremos de dos palos, conocidos como *enjullos* o *enjulio*, que sostienen y arman la urdimbre, en donde los hilos van distribuidos y anudados. El extremo atado al árbol se coloca aproximadamente a dos metros de altura y el extremo inferior se sujeta alrededor de la cintura de la tejedora por un ceñidor de cuero llamado *mecapal*.

*Es interesante como la tejedora es una de las partes constituyentes del telar, con el peso de su cuerpo, va dando tensión requerida en los hilos de la urdimbre. Esta misma relación física de la tejedora con el telar impone una limitación en el ancho del tejido, pues sus brazos no pueden alcanzar mucha amplitud ni puede ser muy largo para no formar un rollo demasiado engorroso para la tejedora.*³¹ El tejido se aprieta con una tablilla de madera pesada (machete), delgada y afilada en forma de machete con la que la tejedora recoge los hilos con fuerza hacia ella.

Esta técnica aún la encontramos en San Pablo Tijaltepec (figura 19). La persona que teje en un telar de cintura lo hace en una postura sedente, ya sea sentada con las piernas rectas hacia delante o de rodilla y sentada sobre los talones que es la postura más usual. A pesar de lo rudimentario de este antiguo telar, se producen telas con gran finura, belleza y complejos ligamentos que tienen una textura nunca lograda por la máquina.



Figura 19. Mujer en telar de cintura en San Pablo Tijaltepec.

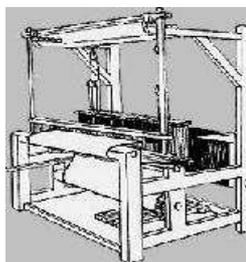


Figura 20. Telar de Pedales.

³¹ RODRIGUEZ, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p.



2.2.2.2 El telar de pedal

El telar accionado por pedales es de origen Europeo y fue traído a México por los españoles en el siglo XVI. En él se puede trabajar más rápido, por considerarse como semiautomático, y produce una tela más ancha que el telar de cintura. Este telar es generalmente usado por los hombres de comunidades mestizas que tejen con lana. Entre los objetos que elaboran se encuentran los sarapes, cobijas, manteles y telas.³²

El telar de pedal, facilitó mucho el trabajo de los artesanos textiles (quienes en ese momento ya no eran solamente mujeres los hombres también se integraron a esta actividad) ya que con éste se obtenían lienzos más anchos que con el telar de cintura.

Este telar de pedales trabajaba bajo los mismos principios que el de cintura; se fija la urdimbre entre los julios pasando otros hilos en sentido perpendicular; y en vez de que el tejedor extienda la urdimbre sosteniéndola a un árbol, utilizaba marcos fijos en los cuales enrolla los hilos longitudinales sobre los julios (figura 20).

2.2.3 Aparición del tejido de telas

El arte del tejido en los pueblos de Mesoamérica alcanzo un alto nivel de desarrollo y sus orígenes se remontan a varios años. Las muestras de tejidos más antiguos que se conocen hasta la fecha corresponden al primer milenio antes de nuestra era y proceden de diversos puntos del país .A causa de su origen orgánico, los tejidos están compuestos de materiales frágiles que se destruyen con facilidad. La mayor parte de los tejidos conservados proceden de cuevas secas, debido a que estos sitios presentan excelentes condiciones para la conservación de material orgánico.³³

El tejido es una actividad que sobrevive en algunos pueblos de Mesoamérica actualmente. La unión de filamentos largos a base de nudos constituyo el primer tejido que dio origen a la indumentaria, después de que dejaron de usarse las grandes pieles. Estas primeras prendas fueron elaboradas con fibras largas atadas para formar capas y faldas. Posteriormente introdujeron un nuevo filamento en forma horizontal o paralela a

³² www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=704

Artículo: El Textil Mexicano Tradicional. Artes e Historia México es una publicación cultural independiente, 2011.

³³ MOMPRADE, Electra L., GUTIERREZ, Tonatiúh. Historia General del Arte Mexicano. Editorial Hermes S.A. México, 1976. 251 p.

la cuerda de la cintura, entrecruzándolo con cada uno de los filamentos que colgaban. Así nace el concepto de tejido plano en telar de cintura³⁴ (figura 21).

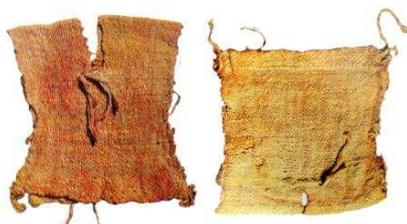


Figura 21. Huipil miniatura de la Mixteca, de algodón con la técnica de tafetán. El huipil correspondió a una prenda ceremonial.

2.2.3.1 Técnicas prehispánicas de tejido

La trama y la urdimbre no siempre se entrecruzan de la misma manera, existe una gran variedad de posibles combinaciones entre ambas series de hilos, lo que da lugar a tejidos de aspecto, calidad y textura distintos. A continuación se presenta una muestra de las técnicas mesoamericanas que aún existen en la actualidad³⁵.

Tafetán: También conocido como tejido sencillo o de uno por uno, es el tejido más simple, pues tanto la urdimbre como la trama son sencillas: un solo hilo de trama cruza un hilo de urdimbre (figura 22).

Esta técnica es fecunda, pues hay posibilidades de variación en sus elementos con lo que pueden lograrse tejidos de aspectos distintos sin modificar el ligamento.

Las principales variantes en un tejido de tafetán son:

- a) Uso de hilo idéntico tanto en la urdimbre como en la trama.
- b) Combinación de hilos de grosor diferente, por ejemplo: gruesos en la urdimbre y finos en la trama o viceversa.
- c) Combinación de hilos de distinto grado o dirección de torsión.
- d) Combinación de hilos de colores en la trama, en la urdimbre o en ambas, con lo que se producen rayas, bandas o cuadrados.

³⁴RODRIGUEZ, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p

³⁵Textiles del México de Ayer y Hoy, N. 19, Colección de revistas: Arqueología Mexicana.



Taletón: También conocido como *tejido semisencillo* o *desigual* o de *uno por dos* o *uno por tres*, es una variante del tafetán. En este tejido uno de los elementos es mayor que el otro, es decir, uno de los elementos es doble o triple y el otro sencillo: dos o más hilos de urdimbre son cruzados por un hilo de trama (figura 23).

Esterilla: Es otra variedad del tafetán y se le conoce como *dos por dos* o *tres por tres*. Su característica principal consiste en que ambos elementos son iguales y que se usa tanto en la trama como en la urdimbre el mismo número de hilos, es decir, dos o la variante que se use (figura 24).

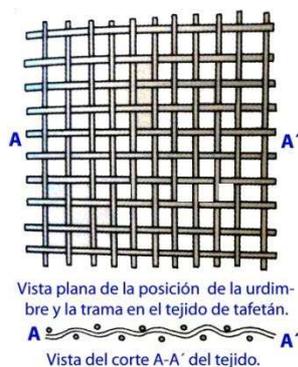


Figura 22. Tejido de tafetán o tejido sencillo.

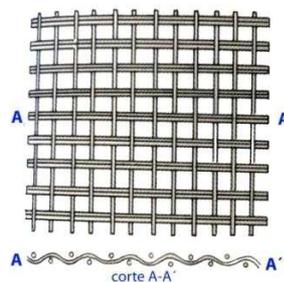


Figura 23. Tejido de taletón o tejido semisencillo.

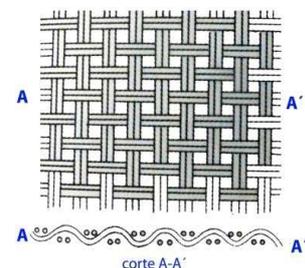


Figura 24. Tejido de esterilla.

Los tejidos mencionados presentan las siguientes variantes:

1. *Cara de urdimbre*: Es el tejido en el cual los hilos de la urdimbre sobrepasan a los hilos de la trama y la cubren completamente, quedando visible únicamente los de la urdimbre.
2. *Cara de trama*: En este caso el tejido presenta preponderancia de los hilos de trama, los cuales están tan apretados que cubren completamente los de la urdimbre y queda visible únicamente la trama.
3. *Tejido balanceado*: Es el tejido en el cual los hilos de la urdimbre y la trama se encuentran en proporciones semejantes, quedando visibles ambos; este tipo de tejido, en general, no presenta una textura tan apretada como los dos anteriores.

Tapicería: En este tejido los hilos de la urdimbre presentan una torsión más fuerte que los de trama, no se colocan juntos para permitir el paso de los de trama, que tiene una torsión más floja y de mayor grosor. Su característica principal es que los hilos de trama no cruzan todo el ancho de la urdimbre sino que tienen un límite o punto

desde el cual el hilo es regresado, según lo requiera el diseño. Generalmente se emplean tramas de diferente color para su contraste, con lo que se forman en el tejido áreas de dos o más colores.

Hay dos tipos fundamentales de tapicería: *kilim*, cuando las áreas de trama se separan y forman aberturas en el sentido de la urdimbre y *entrelazada*, cuando las zonas de trama no se separan por una abertura sino que se unen por diferentes formas de enlace (figura 25).

Tejido de urdimbre enlazada en los extremos: Este tipo de tejidos son sencillos o de tafetán, pero su característica principal está en la longitud de la urdimbre (figura 26). Se hace con una serie de urdimbres cortas que se enlazan unas con otras por los extremos, para producir un tejido tan largo como desee. Generalmente cada sección de urdimbre es de color distinto. Esta técnica de enlazamiento de la urdimbre es un recurso para elaborar un tejido más largo y efectuar cambios de color en la tela. Esta técnica se usa especialmente para la elaboración de bandas angostas.

Debido a que el enlace de la urdimbre es semejante al enlace de trama de la técnica de tapicería, estas técnicas podrían llegar a confundirse principalmente cuando se trata de fragmentos pequeños en los que no es fácil identificar la posición de la urdimbre y la trama.

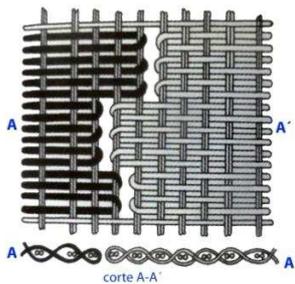


Figura 25. Tejido de tapicería con ranura tipo *kilim*.

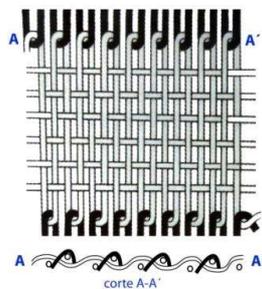


Figura 26. Tejido de urdimbre enlazada en los extremos.

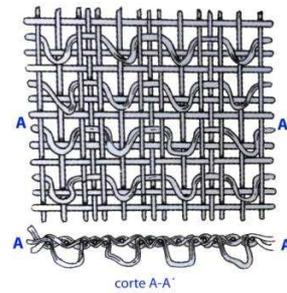


Figura 27. Tejido de confite o terciopelo.

Confite o tejido de terciopelo: Es de los tejidos de tipo sencillo y se forma por la introducción de hilos extras de trama a intervalos regulares, los cuales no son estirados en toda su longitud, sino quedan parcialmente sueltos en una o en ambas caras del tejido formando presillas o lazos que dan a la tela una apariencia afelpada (figura 27).



El tamaño de los lazos así como la distancia entre ellos puede variar. Con frecuencia estos hilos de trama son más gruesos que los demás y en ocasiones están formados por varios cabos. Este tejido se puede cortar en pedazos o dejar la pieza entera para darle diferentes usos, actualmente se corta en pedazos para hacer servilletas.

Brocado y bordado: Más que tejidos el brocado y el bordado son técnicas decorativas que se realizan sobre un tejido básico como tafetán, taletón, sarga o gasa. Aunque pueden confundirse, hay una diferencia fundamental entre ambas técnicas (figura 28).

El *brocado* se realiza cuando el tejido aún está en el telar; se trata de una técnica decorativa que se efectúa simultáneamente a la operación de tejido. Consiste en la introducción de hilos extras de trama, valiéndose generalmente de una lanzadera, con la única finalidad de obtener diseños sobre el tejido formando siempre de hilos de urdimbre o trama que no se enlazan regularmente, sino que pasan o brincan por encima de dos, tres o más hilos.

El *bordado*, en cambio, se ejecuta cuando el tejido está completamente terminado y fuera del telar. Se utilizan hilos extras que se colocan sobre el tejido por medio de una aguja.

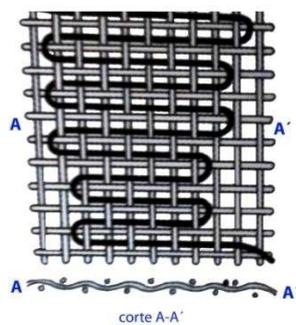


Figura 28. Bordado y brocado.

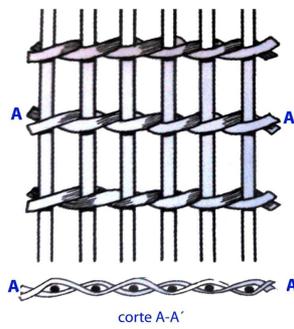


Figura 29. Tejido de enlazado.

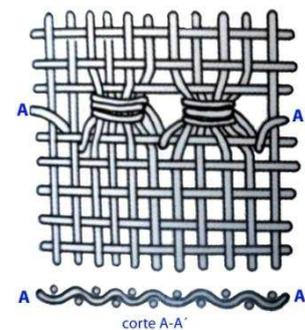


Figura 30. Tejido de tramas envolventes.

Enlazado: Este tipo de tejido es primitivo desde el punto de vista técnico; pues dos hilos de trama entrelazan dos o más hilos de urdimbre. Este entrelazamiento se hace generalmente con las manos y no por medio de lanzadera. Es la técnica de tejido que se relaciona directamente con las primeras técnicas usadas en la elaboración de esteras y cesterías (figura 29).

Tejido de tramas envolventes: Puede considerarse como una variante más complicada de la técnica de enlazado. Consiste en la introducción de un determinado número de hilos de trama que envuelven o enrollan un grupo de hilos de urdimbre, produciendo pequeños espacios abiertos en los tejidos. Esta parte del proceso es hecho a mano. Generalmente se combina con tafetán, que actúa como tejido base. Muchas veces el diseño se forma con grupos de espacios abiertos (figura 30).

Sarga: Este tejido difiere de los mencionados hasta ahora por el hecho de estar formado mediante basta, es decir, hilos de urdimbre o trama que no se enlazan regularmente, sino que pasan o brincan por encima de dos, tres o más hilos (figura 31). Su característica fundamentalmente es la de presentar aspectos escalonados o de líneas diagonales. Cuando la densidad de los hilos de urdimbre y de trama es igual o regular (el número de urdimbres y de tramas por centímetro cuadrado es el mismo), el ángulo que forma la línea diagonal es de 45° , pero cuando el número de estos elementos es desigual (por ejemplo el grosor del hilo), el ángulo de la diagonal varía y su vista es irregular.

La sarga más simple es la básica, en la que un hilo de trama pasa por encima de dos hilos de urdimbre y por debajo de dos, esta secuencia se repite a todo lo largo del tejido. Hay otras variedades más complejas: sarga de tres, de cuatro, o bien de acuerdo con los motivos formados: *sarga diamante*, *sarga en zigzag*, etc.

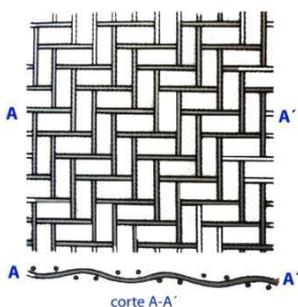


Figura 31. Tejido de sarga simple.

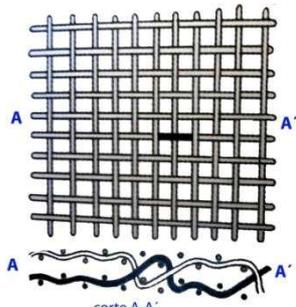


Figura 32. Tejido de tela doble. En el corte pueden apreciarse las dos series de urdimbre y el punto en que se unen ambas series.

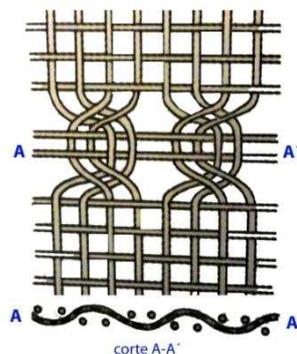


Figura 33. Tejido de gasa combinado con tafetán.

Tela doble: Este tipo de tejido pertenece al grupo de tejidos múltiples porque es ejecutado con dos series de hilos de urdimbre y dos de trama, generalmente de distinto color (figura 32). De esta manera se unen en las zonas en que cambia de color el diseño, o sea que las dos caras del tejido son de igual estructura, pero si se trata por ejemplo de una tela de color rojo y blanco, la parte del tejido que en un lado es roja, en la otra cara es blanca y viceversa.

La tela doble no debe confundirse con otro tipo de tejido compuesto, que aunque tiene también dos series de hilos de urdimbre o de trama no está formado por dos tejidos independientes que puedan separarse completamente en algunas áreas.

Gasa: Se forma por el cruce de los hilos impares de la urdimbre sobre los hilos pares, o viceversa, antes de que se introduzca la pasada de trama. Esta técnica posee variantes complicadas. La característica de los tejidos de gasa es que presentan poca densidad tanto en los hilos de urdimbre como en los de trama. Pueden elaborarse tejidos totalmente de gasa, pero muchas veces se combina gasa con tafetán (figura 33).

2.2.4 El bordado

Un bordado está compuesto de diversas puntadas que al unirse unas con otras forman diseños florales, geométricos y decorativos de diversos materiales como algodón, seda, oro y plata. Algunos pueblos originarios del territorio mexicano portan ropa de manta ricamente bordada. Los motivos que se plasman en la indumentaria son una representación cultural que se deriva del mundo animal, vegetal y de los fenómenos naturales que los rodean.³⁶

³⁶MASAKO, Takahashi. Textiles Mexicanos Arte y Estilo. México, Limusa. 2003. 143 p.



2.3 La indumentaria

A causa proceso social, económico y religiosa que dominaba a las sociedades mesoamericanas, existían claras diferenciaciones en la indumentaria de las distintas clases sociales. Estaba prohibido por la ley el uso de algunos tipos de indumentaria, materiales, adornos, emblemas, colores, e incluso se regulaba el largo del traje según la categoría de la gente.³⁷

Las clases privilegiadas vestían fino ropaje de algodón tejido con toda clase de adornos, mientras que el pueblo vestía trajes de *ixtle*, fibra de maguey o palma silvestre y algunos de algodón.

El traje, tanto de hombre como de mujeres, era básicamente simple pues estaba basado en pocas prendas. Los hombres utilizaban el *maxtlatl* o taparrabo y el *timatlun* manto o capa. Las mujeres vestían con el *cueitl* que era un lienzo, el huipil o *quechquemitl*. La faja para una prenda que llevaban ambos sexos. Este atuendo básico perduró a través de siglos como resultado de formas más funcionales y acorde con el sentido de la estética de estos pueblos. El *maxtlatl* era un pañete con que se ceñían la cintura, dejando colgado un cabo por delante y otro por detrás.

El *timatl* era un lienzo cuadrado de 12 a 16 centímetros, que se hacía de algodón para los nobles y de *ixtle* para los plebeyos. Representaba una capa cuyas extremidades se ataban unas veces sobre un hombro y la abertura hacia un lado; otras hacia el frente dejando la abertura por delante como una capa. Esta prenda cuando era usada por un noble o guerrero, estaba suntuosamente decorada, cubierta con plumas formando bellos diseños, o teñido y estampado con placas de jade.

Los hombres usaban unas sandalias que contaban con una suela tejida en diversos materiales como fibra de agave, pie de ocelote o gamuza, cuero e incluso de una piedra azul muy delgada que se sujetaba al pie con correas o cordones.

El *cueitl* era un lienzo rectangular con el que las mujeres se envolvían desde la cintura hasta debajo de las rodillas, aunque podía ser en distintos largos según la región y la época. Para sostenerlo en la cintura se usaba una faja o ceñidor tejido.³⁸

³⁷MOMPRADE, Electra L., GUTIERREZ, Tonatiúh. Historia General del Arte Mexicano. Editorial Hermes S.A. México, 1976. 251 p.

³⁸Textiles Indígenas, Patrimonio Cultural de México. Fundación Cultural Serfin, México, 1996. 63 p.

El *huepilli* o *quechquemitl* era una ancha camisa sin mangas, que se limitaba en su uso a las nobles y era una prenda ceremonial. Aunque su uso parece tener una distribución geográfica, en el altiplano y el norte, quizá por el clima más frío. La mayoría de las mujeres iban descalzas y solamente las de más alto rango usaban sandalias tejidas de ixtle.

En las regiones frías se emplea la lana para confeccionar sarapes, faldas o enredos, ciertos huipiles como los de los Altos de Chiapas, bolsas, fajas, rebozos o para bordar algunos motivos decorativos. Se usa también el hilo de las fibras de agave, como ixtle torcido, sobre todo entre los otomíes. Con el hiceron ayates que pueden llegar a ser de extrema finura, costales y morrales.³⁹

2.3.1 El textil tradicional: indumentaria Mixteca

2.3.1.1 Indumentaria masculina

La vestimenta masculina utilizada por los habitantes de Mesoamérica fue representada en los códices. A continuación se expondrá una breve reseña de las prendas más utilizadas por las personas del sexo masculino.

Los mantos, mantas mantillas se pueden encontrar en tres o cuatro tipos según el largo. Los que tienen un largo estándar son llamados manta; los que tamaño cortos son llamados mantillas. Los más grandes, eran usados en Juxtlahuaca y Putla, se ataban al hombre y cubrían hasta los pies.⁴⁰ (figura 34).

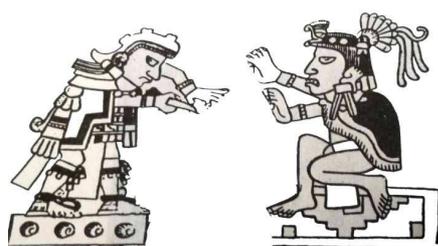


Figura 34. Mantas Mixtecas.



Figura 35. Paño de cadera estilizado y adornado con fleco.

³⁹MOMPRADE, Electra L., GUTIERREZ, Tonatiúh. Historia General del Arte Mexicano. Editorial Hermes S.A. México, 1976. 251 p.

⁴⁰RODRIGUEZ, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p.



Existía otra manta llamada *cuachtli* (de algodón), cuyo tamaño era de 16.72 metros, posiblemente se usaba para elaborar cortinas, sábanas y prendas de uso fino.

El *pañó de cadera* es una prenda que proviene de un paño cuadrangular doblado en diagonales y atado a la cadera, de tal forma que parecía triangular. Con el paso de los años fue cambiando, durante la llegada de los españoles, estaba elaborada en tela teñida con bordes redondos y adornados con fleco. El paño se usaba algunas veces a la cadera y otras hasta las corvas, entre los mixtecos no fue una prenda común ya que solo fue usada por guerreros y caballeros (figura 35).

El *xicolli* (camisa o camisón) fue una prenda usada por los sacerdotes. Esta prenda se encuentra asociada con la bolsa de tabaco y con el sahumador que se relaciona con las ceremonias religiosas. En los códices mexicas estas prendas aparecen abiertas, pero no en los códices mixtecos (Nuttal, Colombino, Lienzo de Zacatepec, Vindobonensis), donde aparece cerrada por delante (figura 36).



Figura 36. Ofrenda de *xicolli*, prendas constituida por tres piezas de tela.

La vestimenta de los señores y principales se describe en el modo de vestir de los nobles y los señores del reino Mixteco quienes llevaban mantas blancas de algodón, pintadas y estampadas con flores y aves de diferentes colores. En la mayoría de los caso la vestimenta de los nobles se distinguía por los adornos, braguetas con puntas finamente bordadas, adornadas con flecos, piedras, plumas, joyería; entre ella se encuentran las mantas labradas de plumería y mantas labradas de pelo de conejo⁴¹ (figura 37).

⁴¹RODRIGUEZ, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p.





Figura 37. Personajes del Códice Nuttal usando camisión y vestido.



Figura 38. Ichcahuipilli o armadura mixteca. Codice Nuttal

El *ichcahuipilliera* la prenda usada por los guerreros, consistía en una pieza acolchonada con el fin de amortiguar el golpe de flechas o lanzas, usaban pieles de fieras y cascos con los cráneos de estos animales. Los guerreros siempre estaban acompañados por la *rodela* (escudo), que era pequeño, redondo y sin decoración (figura 38).

En el *códice Vindobonensis*, Nuttal y Colombino se encuentra una prenda parecida a una falda masculina. Por general esta prenda era tableada, atada con un cinturón bellamente diseñado y el largo de la falda les cubría hasta las rodillas. Los que usaban estas prendas son al parecer deidades y sacerdotes (figura 39).



Figura39. Sacerdotes vistiendo falda tableada. Códice Vindobonensis

Los hombres llevaban el pelo largo hasta la cintura, principalmente los caciques mixtecos tenían los cabellos largos, atados con cintas de cuero, hacia arriba empinados como plumajes (figura 40). Se atribuyen a los mixtecos un peinado distinto, con la frente rasurada.



Figura 40. Peinados mixtecos.



2.3.1.2 Indumentaria femenina

En Mesoamérica, el traje de las mujeres sigue un patrón uniforme: casi todas llevaban un huipil y un enredo. El huipil usado aún en la mixteca está compuesto de tres tiras de tela cosidas para formar una sola pieza, que después se dobla y se cose en los costados, dejando abierta la parte superior de cada lado a modo de manga y se recorta una abertura para la cabeza⁴², estas características se observan en la figura 41.



Figura 41. Huijiles mixtecos de damas nobles.



Figura 42. Faldas mixtecas.

Se describe a las faldas de las culturas mesoamericanas como una falda de enredo cruzada por delante y ceñida a la cintura con un cinturón. Las primeras faldas fueron muy cortas, pues el ancho logrado en telar de cintura estaba limitado por el largo del brazo de la tejedora⁴³. En la mixteca variaba el largo de la falda según la región (figura 42).

De acuerdo a la geografía de la región mixteca la falda o enagua tiene sus variaciones, en Coixtlahuaca la manta es larga llamada *qucuhuanqui* y *cocohuanhuanqui*, variante de la palabra *cozhuahuanqui*, las raíces de estas palabras son el amarillo y la raya que hacen referencia a los elementos decorativos del tejido. En el caso del *Xicayan* de las Flores se refiere a las mantas gruesas decoradas de amarillo y anaranjado. En Coicoyan y Pinotepa el enredo se sigue usando conocido como *posahuanco* y *posahuanahuanco*, falda rayada de diferentes colores. En Tlaxiaco se usa la falda de enredo que llega hasta los tobillos.

Las capas femeninas o *quechquemilt*, estaba formada por la unión de dos tiras de tela, unida en ángulo recto para formar un rombo y en su centro tiene un orificio cuadrado por donde pasa la cabeza al colocárselo; colocada sobre el cuerpo aparenta una prenda triangular. *El uso del quechquemilt se asocia con la fertilidad, por lo cual fue*

⁴²RODRIGUEZ, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p.

⁴³Bis



una prenda útil y de fácil manejo para las mujeres que amamantaban a sus hijos. Con el tiempo se estilizo, los bordes se redondearon y adornaron con borlas. En los códices se representa la figura femenina usando capas que dejaban al descubierto el vientre, que bien pudiera ser un quechquemiltl estilizado con bordes redondos (figura 43).

Se considera que el quechquemiltl era una prenda típicamente reservada a las sacerdotisas y mujeres principales, posteriormente se generalizó su uso entre todos los niveles de la población nativa durante el virreinato y hoy en día se ve en todas las comunidades.⁴⁴



Figura 43. Capas femeninas Mixtecas.



Figura 44. Banda frontal.

Los adornos solo se colocaban en las prendas de los nobles, guerreros y personajes de alto nivel social. Eran decorados con joyas de oro, jade, perlas, ámbar, coral, concha y otros materiales. El adorno de las mujeres de clase alta era la banda frontal, una tira de lámina de oro con dos pequeñas perforaciones en cada uno de los extremos para ajustarla a la cabeza (figura 44).



Figura 45. El enredo Mixteco.

El enredo, son los lienzos que se unen tal y como salen del telar. El lienzo de tela de forma rectangular, se acomoda alrededor de la cintura, amoldándose al cuerpo de la mujer, sujeta por una faja. El enredo es la prenda más antigua de la vestimenta femenina vigente aún en la región mixteca de la costa oaxaqueña ya que actualmente lo portan las mujeres (figura 45). Las mujeres de Jamiltepec hacen un determinado diseño que representa a la serpiente, preferentemente usada por la mujer embarazada.

⁴⁴RODRIGUEZ, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p.



2.4 Situación actual de los textiles en la región

2.4.1 Región mixteca

El territorio histórico de los mixtecos se localiza en el sur de México. Con una superficie superior a los 40 000 km². La Mixteca como se le conoce en la actualidad, ocupa el sur de Puebla, el este de Guerrero y el poniente de Oaxaca. La Mixteca fue llamada Mixtecapan por los mexicas, vocablo Náhuatl que significa País de los mixtecos. En la lengua mixteca es conocida Ñuu Dzahui (País de la Lluvia).⁴⁵

La Mixteca comprende tres zonas: la Mixteca Alta (escenario del desarrollo de los principales poblados de esta cultura) como Tilantongo, la Mixteca Baja o *Ñuiñe* (“Tierra Caliente”) y la Mixteca de la Costa. Para facilitar la ubicación de la región se puede ver figura 46.

La Mixteca oaxaqueña es integrada por los distritos de Tlaxiaco, Nochixtlán, Putla, Coixtlahuaca, Silacayoapan, Juxtlahuaca, Huajuapán y Teposcolula, ubicados en una zona sumamente montañosa que constituye un punto próximo a la Sierra Madre del Sur.



Figura 46. Ubicación de la Región Mixteca en Oaxaca.

⁴⁵JANSEN, Maarten, PÉREZ, Jiménez, Gabina Aurora. Amanecer en Ñuu Dzahui. Arqueología mexicana. La lengua señorial de Ñuu Dzahui. Cultura literaria de los antiguos reinos y transformación colonial. Oaxaca de Juárez: Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca. 2009.

2.4.2 Textiles de la región Mixteca

El textil tradicional es un símbolo de identidad y quien lo porta se manifiesta como miembro de una comunidad singular. Esta es una de las razones por las que las diferencias locales se acentúan y la causa de la perseverancia de las artes textiles de raíces prehispánicas.

La indumentaria tradicional de los diferentes pueblos originarios que integran la región mixteca, nos asombran por su colorido, la delicadeza de su elaboración, la peculiaridad de sus diseños, su calidad estética y sobre todo por el orgullo que muestran quienes al portarla reafirman su identidad.

Una de las aportaciones de la Mixteca a la industria textil fue la crianza de la cochinilla. La cochinilla, es un insecto proveniente del nopal, que se utiliza para pigmentar textiles. Entre los textiles de la región Mixteca oaxaqueña, más representativos se encuentran los Tacuates, Triquis, Mixtecos de la Costa y los de Tlaxiaco (figura. 47).



Figura 47. Presencia de los Textiles en la Región de la Mixteca Alta, Baja y Costa.

2.4.2.1 Textiles de los Tacuates

*El grupo de los Tacuates pertenece a la región Mixteca del estado de Oaxaca. Está asentado en los pueblos de Zacatepec y Santiago Ixtayutla, ambos pueblos conservan sus textiles tradicional.*⁴⁶

A continuación se menciona brevemente la descripción de las indumentarias:

En *Zacatepec* la indumentaria femenina consiste en un huipil de tres lienzos unidos a ambos lados del lienzo central con bandas tejidas en la tela de color rojo, cosidas con puntos en zigzag, contiene decoraciones en franjas horizontales con dibujos geométricos y flores que se extienden en la parte superior de las mangas. El cuello esta bordado por una franja de color azul. La mujer acostumbra a peinar el cabello dividiéndolo en dos y torciéndolo para enrollarlo alrededor de la cabeza o bien dejarlo suelto sobre los hombros.

La vestimenta masculina está compuesta por una camisa y un pantalón tejido en telar de cintura de algodón. El cuerpo de la camisa se forma con un rectángulo de aproximadamente tres metros de largo por 47 cm de ancho. La pieza se dobla a la mitad a veces dejando la parte de atrás más larga, en el centro se hace un corte en forma de T, para la abertura del cuello, el resto del recorte se dobla sobre el cuerpo de la camisa y se cose con hilo rojo. De esta forma se logra una abertura triangular en el escote. Los lados de la camisa no se cosen se dejan abiertos y con largas tiras colgando adelante y atrás.

Las mangas se forman con dos rectángulos cosidos bajo el hombro de la camisa por la parte de arriba de la manga, con un punto corrido en hilo rojo, dejando la parte de debajo de las mangas también abiertas y unida solamente por el extremo de las muñecas de la camisa. La decoración de la camisa se forma bordando diminutos pájaros multicolores, con punto de cruz y de cadena alrededor del escote. Los puños están bordados con los mismos colores del escote. Las dos tiras largas se sujetan con la faja llevando los extremos hacia arriba.

El pantalón está formado por cuatro tiras de tela cosida juntas. Se dobla por arriba hasta que el extremo de las piernas llega a tapar la mitad del muslo. Se sujeta con una faja de algodón de colores roja y azul con flecos en los extremos (figura 48 a).

⁴⁶MOMPRADE, Electra L., GUTIERREZ, Tonatiúh. Historia General del Arte Mexicano. Editorial Hermes S.A. México, 1976. 251 p.



Por otro lado, los tacuates de *Santiago Ixtayutla*, tiene una indumentaria diferente a la utilizada en Zacatepec (figura 48 b).

La mujer viste un enredo de algodón que tiene rayas anchas en color rojo, azul y violeta, el cual sostiene por un *soyate* (cinturón tejido con palma) unido a una faja azul. Esta indumentaria es usada en fiestas, acompañada de un paño formado por dos lienzos tejidos en algodón blanco y unido por un listón rojo. Lo usan doblado en forma triangular, con los picos a la espalda.

La indumentaria masculina consiste en una camisa de algodón blanco, ancha y corta con escote cuadrado, alrededor del cual lleva un cordoncito bordado y un grupo de pequeñas borlas de colores en el centro del frente y espalda de la camisa. Las mangas son rectas y se estrechan en los puños.

El calzón es de algodón blanco de un metro de largo el cual se compone de cuatro lienzos unidos, con una franja a media pantorrilla. El pantalón es sujetado con una faja de algodón, tejida en telar de cintura y teñida con añil (azul) el cual lleva un largo fleco de cordoncitos trenzados en los extremos.



Figura 48 a. Indumentaria tradicional de Zacatepec.



Figura 48 b. Indumentaria tradicional de Santiago Ixtayutla.

2.4.2.2 Textiles de la región Triqui

Los Triquis, están ubicados en la Mixteca Oaxaqueña, en un territorio de 260 Km², dividida por razones históricas en dos regiones: la región baja a 1700 m de altura sobre el nivel del mar, denominada Cópala, y la región alta a 2600 m sobre el nivel del mar, llamada Chicahuaxtla (figura 47).

La mujer triqui se dedica en mayor tiempo al telar, el cual coloca en el patio de su casa. La mujer triqui utiliza el telar para realizar el brocado, que es una técnica textil en la cual se van formando las figuras al mismo tiempo que se teje la tela. La prenda más importante que la mujer realiza con esta técnica es su propia vestimenta: los huipiles, además de los enredos, las fajas, las camisas de los niños y otras piezas utilitarias como servilletas, colchas, jorongos y cobijas.⁴⁷

Los huipiles tienen un significado especial pues en ellos manifiestan su propio concepto de la naturaleza. Los colores siempre son vivos y los diseños que plasman son casi similares.

El Huipil de *San Juan Cópala* está formado por tres lienzos tejidos en telar de cintura, utilizando hilos de algodón blanco para el fondo e hilos de colores para el brocado, sobresaliendo el rojo. Actualmente por la ausencia del hilo de algodón utilizan el estambre que es más económico. La falda de enredo es de dos lienzos de lana negra unidos con estambre de color, con dos profundos pliegues en los costados (figura 49 a).

El Huipil de *San Andrés Chicahuaxtla* está formado por tres lienzos tejidos en telar de cintura alternando rayas blancas horizontales con otras de colores entre los que sobresale el rojo. A la altura del pecho y en la espalda sobre sale una franja más ancha. Los lienzos están unidos entre sí por una franja vertical de color roja o azul (figura 49 b). La falda de enredo es de un lienzo tejido en algodón grueso azul marino con pequeñas rayas horizontales blancas y rojas, y una sección de 20 cm de manta blanca en la parte superior.

El Huipil de *San Martín Itunyoso* está formado por tres lienzos tejidos en telar de cintura, con hilos de algodón blanco y brocado con hilo de colores, sobresaliendo como en las otras comunidades Triquis el rojo. Sin embargo se diferencia de los demás porque la figuras que le adornan son de mayor tamaño. Los lienzos están unidos entre sí por una tira generalmente de color rojo, adornadas a todo lo largo del vestido con

⁴⁷ TRIQUIS, Oaxaca. Artesanías e Industrias Populares del Estado de Oaxaca. Impreso por Lasser Plus, Mayo 1990. 17 p.



puntada de acordonado. La falda de enredo de Itunyoso es similar al de Cópala. Todos los enredos se sujetan con el soyate tejido por los mixtecos (figura 49 c).

En Cópala usan bolsas para las tortillas tejidas en algodón rojo con finas rayas de colores y flecos trenzados en los extremos superiores. La mujer por lo general se peina con una trenza al torso, que acostumbra colocar por la espalda del huipil. Algunas veces suelen llevar una jícara que les cubre del sol y les sirve como recipiente para beber y comer.



Figura 49 a. Huipil de San Juan Cópala.



Figura 49 b. Huipil de San Andrés Chicahuaxtla.



Figura 49 c. Huipil de San Martín Itunyoso.

2.4.2.3 Textiles de la Mixteca de la Costa

En la Mixteca de la Costa, se conserva todavía una gran variedad de indumentaria tradicional tejida en telar de cintura, que se diferencia en multitud de detalles. En toda esta zona las mujeres usan la falda de enredo estrechamente enrollada sin pliegues alrededor de las caderas y sostenida por una faja. Para salir de casa se tapaban con la tralla (lienzo de tela blanca) que se colocaban sobre la cabeza y los hombros, doblándola sobre el pecho.⁴⁸

Las mujeres de *Jamiltepec* llevaban al interior de sus habitaciones únicamente un enredo blanco de manta enrollado alrededor de las caderas (*pozahuancos*) con el

⁴⁸MOMPRADE, Electra L., GUTIERREZ, Tonatiúh. Historia General del Arte Mexicano. Editorial Hermes S.A. México, 1976. 251 p.

busto desnudo. La tradición señala que las mujeres casadas usen fajas de 10 cm de ancho, color azul marino con una hebra azul pálido en la orilla. Suelen peinarse enrollando el pelo como una corona en dos mechones alrededor de la cabeza y anudado sobre la frente.

Los hombres mixtecos de Jamiltepec llevan calzón de manta blanca que se estrecha en los tobillos y se enrollan por la parte de abajo hasta la pantorrilla, que sujeta con una faja blanca con franjas y bordado en color rojo, morado y anaranjado. La camisa de algodón tejida en telar de cintura, está formada por cuatro lienzos con dos costuras al frente, y tienen dos pequeñas borlas que cuelgan en el centro del escote de la espalada.

El ceñidor de los hombres es tejido a mano, puede ser blanco liso o con franjas teñidas con caracol. Algunos hombres usan sombrero negro de copa alta hecho con fieltro de lana de borrego (figura 50a).

Pinotepa es uno de los centros productores de faldas de enredo o *pozahuancos*, tejidas con algodón de tres colores de origen prehispánico: el rojo de la grana, el azul del añil y el morado del caracol.

Pinotepa, como en los pueblos mixtecos circunvecinos las mujeres llevaban el pecho al desnudo, aunque en los últimos tiempos se cubren con delantales de cretona estampada. *Estos están tejidos en franjas con una variante del tejido labrado de urdimbre y decorado con motivos que llevan el nombre de gusano de hiladillo y ojitos de caracol.*⁴⁹

Usan el *pozahuanco*, estrechamente fajado en las caderas a este enredo lo sostiene un ceñidor tubular de petate de soyate que tejen los artesanos de la alta mixteca. Se cubre sobre el soyate una faja del mismo ancho de lana blanca y roja con dibujos de grecas (figura 50 b).

Las mujeres jóvenes llevan el huipil sólo el día de su boda, meten la cabeza en el escote y dejan colgar las mangas sobre el pecho, las manos se asoman por la orilla del huipil que está hecho de algodón blanco de una tela fina tejida a mano y lleva alrededor del escote cortado en V un bordado tradicional (figura 51).

⁴⁹ www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=690&Itemid=63
El traje tradicional indígena





Figura 50 a. Textiles de los Mixtecos de la costa en Jamiltepec.



Figura 50 b. Textiles de los Mixtecos de la costa en Pinotepa.



Figura 51. Joven de Jamiltepec.

2.4.2.4 Textiles de Tlaxiaco

Tlaxiaco es conocido en mixteco como *ndisinuu* (buena vista), en náhuatl *tlachquiuhco* (el lugar de la lluvia del juego de pelota). Entre la indumentaria que se ha conservado en esta región destaca la que se vistelos habitantes de Santo Tomás Ocotepec y San Pablo Tijaltepec (figura 52).

A partir de 1948 Tlaxiaco empezó a participar en las festividades del lunes del cerro, para representar a la delegación se eligió el vestuario de Santo Tomás Ocotepec.⁵⁰

Los lunes del cerro hacen referencia a la Guelaguetza que comprende a la celebración tradicional en Oaxaca, en donde las ocho regiones del estado hacen muestra de sus vestimentas, bailes, tradiciones y productos de cada región. En la figura 53 se observa a una pareja representativa del distrito de Tlaxiaco, participando de la Guelaguetza, festividad del lunes del cerro.

⁵⁰ ALAVEZ, Chaves, Raúl Gabriel. Toponimia Mixteca II, Mixteca Alta, comunidades del distrito de Tlaxiaco. México, 2006. Centro de Investigación y estudios Superiores en Antropología Social. 208 p.



Figura 52. Textiles representativos de Tlaxiaco. Festival organizado por la misión cultural.



Figura 53. Vestuario representativo de Tlaxiaco en los lunes del cerro de la Guelaguetza.

La mujer de *Santo Tomás Ocotepec* viste el rollo de dos huipiles, uno de lana, que utilizan la mayor parte del año y otro de algodón, que portan sólo durante las épocas de calor y que generalmente reservan para las fiestas. El huipil es acompañado de un enredo de lana color negro, decorado con una franja roja a la altura de la cintura de la mujer. Se cubre la cabeza con el rebozo de lana conocido como el *t/acoyal*, el cual también lo tejen en telar de cintura. Cuando la mujer no lleva cubierta la cabeza con el rebozo sobre ella coloca una jícara. Y en la espalda llevan un tenate, que les sirve para llevar lo adquirido en el tradicional tianguis.

La indumentaria de *San Pablo Tijaltepec* consiste en una blusa de manta, bordada con estambre de colores llamativos (rojo, naranja, rosa, azul, verde, violeta, negro). La blusa está compuesta por varias piezas de manta, las mangas se encuentran unidas con la parte superior de los hombros y tiene piezas bordadas con figuras abstractas que representan plantas. El frente de la blusa está formada por dos piezas de manta bordadas con figuras de animales a la altura de los pechos. La unión de esta pieza está conformada por un lienzo redondo de estambre de color rojo. El contorno del cuello de la blusa es decorado con motivos florales de colores llamativos.

Actualmente la falda es elaborada de tela comercial de algodón, satín o tafeta, en la parte inferior cuanta con un holán de encaje, plisado y almidonado, armado en máquina de coser. La falda original de San Pablo Tijaltepec, (figura 54) estaba compuesta de varias piezas de franjas verticales de colores, elaborada en el telar de cintura y actualmente se utiliza como fondo o enagua. Algunas personas de la comunidad intentan hacer su recate en la versión original.⁵¹

⁵¹ Entrevistas con entrevistada 1 y 7 en San Pablo Tijaltepec

La falda es detenida por un soyate que los hombre del municipio tejen con palma, sobre este se cubre la faja que la mujeres elaboran en telar de cintura. La faja es un lienzo largo que tiene varias franjas de colores en rojo, azul y verde. La mujer suele trenzar su cabello en dos partes y en las puntas de las trenzas coloca adornos con estambre de color. Sobre el cuello se coloca collares de diferentes colores.

El hombre actualmente viste con camisa y pantalón de manta, antiguamente vestía la misma indumentaria pero de algodón tejida en telar de cintura. También lleva sujeta una faja a la cintura, similar a la de la mujer pero de franjas de colores más delgados.



Figura 54. Elementos de la indumentaria femenina de San Pablo Tijaltepec.

Tabla 1. Características de los textiles actuales de la región Mixteca.

	Indumentaria femenina	Indumentaria masculina
Textiles de los Tacuates	<i>Zacatepec</i>	
		
	<ul style="list-style-type: none"> • Huipil de tres lienzos unidos con puntos en zigzag. • Lienzo central con bandas tejidas de color rojo. • Mangas decoradas en franjas horizontales con dibujos geométricos y flores. • Cuello bordado por una franja de color azul. • Peinado: cabello dividido en dos, torcido y enrollado alrededor de la cabeza. 	<ul style="list-style-type: none"> • Camisa y pantalón de algodón, tejido en telar de cintura, de forma rectangular unido con hilo rojo. • Los lados de la camisa son abiertos y con largas tiras colgando adelante y atrás. • Decoración bordada con pájaros en punto de cruz y de cadena alrededor del escote. • El pantalón está formado por los dobleces de las tiras colgantes de la camisa, hasta que llega a tapar la mitad del muslo. • El pantalón está sujeto por una faja de algodón de color rojo y azul con flecos en los extremos.
	<i>Santiago Ixtayutla</i>	
		
	<ul style="list-style-type: none"> • Enredo de algodón con rayas en color rojo, azul y violeta, sostenido por un <i>soyate</i> unido a una faja azul. • Paño formado por dos lienzos tejidos en algodón blanco y unido por un listón rojo. • Doblado en forma triangular, con los picos a la espalda. 	<ul style="list-style-type: none"> • Camisa de algodón blanco, con escote cuadrado, alrededor lleva un grupo de borlas de colores. • Las mangas son rectas y estrecha en los puños. • Calzón es de algodón blanco de un metro de largo compuesto por cuatro lienzos. • El pantalón es sujetado con una faja de algodón, tejida en telar de cintura y teñida con añil.

Textiles de la región Triqui	Indumentaria femenina
	San Juan Cópala
	
	<ul style="list-style-type: none">• Huipil formado por tres lienzos tejidos con hilos de algodón blanco y de colores para el brocado, sobresaliendo el rojo.• Falda de enredo de dos lienzos de lana negra unidos con estambre de color, con dos pliegues en los costados.•
San Andrés Chicahuaxtla	
	
<ul style="list-style-type: none">• Huipil formado por tres lienzos tejidos con hilos de algodón blanco alternado con rayas blancas horizontales con el rojo, destacando el rojo. A la altura del pecho sobre sale una franja más ancha. Los lienzos están unidos por una franja vertical de color roja o azul.• Enredo de un lienzo tejido en algodón grueso azul marino con rayas horizontales blancas y rojas.	
San Martín Itunyoso	
	
<ul style="list-style-type: none">• Huipil formado por tres lienzos tejidos con hilos de algodón blanco y brocado con hilo de colores, sobresaliendo el rojo.• Las figuras que le adornan son de mayor tamaño.• Los lienzos están unidos por una tira de color rojo, con puntada de acordonado.• Enredo es similar al de Cópala.	

Textiles de la Mixteca de la Costa	Jamiltepec	
		
	<ul style="list-style-type: none"> • Enredo blanco de manta enrollado alrededor de las caderas (<i>pozahuancos</i>). • Fajas color azul marino con una hebra azul pálido en la orilla. • Peinado: cabello enrollando en forma de corona en dos mechones alrededor de la cabeza y anudado sobre la frente. 	<ul style="list-style-type: none"> • Calzón de manta blanca que se enrolla en los tobillos, se sujeta con una faja blanca con franjas y bordado en color rojo, morado y anaranjado. • Camisa de algodón tejida en telar de cintura, formada por cuatro lienzos con dos pequeñas borlas en el centro del escote de la espalda. • Sombrero negro de copa alta hecho con fieltro de lana de borrego.
Indumentaria femenina		
Pinotepa		
		
<ul style="list-style-type: none"> • Enredo tejida con algodón de tres colores: el rojo de la grana, el azul del añil y el morado del caracol. • Delantal de cretona estampada de tejido labrado de urdimbre y decorado con motivos de <i>gusano de hiladillo</i> y <i>ojitos de caracol</i>. • Al enredo lo sostiene un ceñidor o soyate tubular de petate. Se cubre sobre el soyate una faja de lana blanca y roja con dibujos de grecas. 		

Textiles de Tlaxiaco	<p style="text-align: center;"><i>Santo Tomás Ocotepec</i></p>  <ul style="list-style-type: none">• Huipil de lana y algodón.• Enredo de lana color negro, decorado con una franja roja a la altura de la cintura de la mujer.• Rebozo con el que se cubre la cabeza, tejido en telar de cintura.
	<p style="text-align: center;"><i>San Pablo Tijaltepec</i></p>  <ul style="list-style-type: none">• Blusa de manta, bordada con hilos de colores. El frente está formado por dos piezas de manta bordadas, unidos por un lienzo redondo de estambre color rojo.• Contorno del cuello es decorado con motivos florales.• Falda o enagua tejida con hilo de algodón, intercalada con franjas verticales de colores.• La falda es detenida por un soyate tejida de palma, sobre este se cubre la faja de algodón blanco con franjas de colores en rojo, azul y verde.• Peinado: Cabello trenzado en dos divisiones.

Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.



Capítulo 3



Aspectos sociodemográficos de San Pablo Tijaltepec

La historia es nuestra y la hacen los pueblos.

SALVADOR ALLENDE



Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.



3.1 Antecedentes generales de la población

La población de San Pablo Tijaltepec, pertenece al distrito de Tlaxiaco, Oaxaca. Población que se encuentra aproximadamente a 270 km., al oeste del estado. La mayoría de sus habitantes son nativos de la región Mixteca, y su lengua materna es el mixteco. Utilizan su lengua materna como principal medio de comunicación, tanto en lo familiar como en las actividades sociales (saludo cotidiano, fiestas, en el trabajo de siembra, reuniones y el tequio).

El municipio cuenta con once agencias: Buena Vista la Paz, Candelaria la Unión, El Provenir, Fortín Juárez, Guadalupe Victoria, Juquila Independencia, San Cristóbal Linda Vista, San Isidro Allende, San Lucas Redención, Santo Domingo del Progreso, Vista Hermosa.

La mayoría de las viviendas de la población son de madera el cual se constituye de un cuarto para dormir y una cocina. Los habitantes de la población construyen sus propias viviendas, utilizan vigas de madera y carrizos para la estructura, los techos son de lamina con palma y los pisos de tierra (figura 55).



Figura 55. Vivienda de San Pablo Tijaltepec. Cuarto para dormir y cocina.

En un porcentaje menor se observan algunas viviendas construidas de materiales industriales (figura 56). Estas viviendas son solventadas con recursos económicos que reciben de sus familiares que emigraron a Estados Unidos de Norteamérica.

La actividad económica fundamental de los habitantes de la población es la agricultura, a pesar de la escasa productividad a causa de la mala calidad de los suelos, la falta del riego y tecnología avanzada. Los cultivos principales son los granos básicos que consume la población como: maíz, frijol, haba, calabaza y trigo.

Como actividad secundaria la población elabora artesanías; los hombres mayores tienen el conocimiento y la habilidad para trabajar la palma y las fibras sintéticas, con ellas realizan tenates, sopladores, sombreros, sollates, etc. (figura 57) La mujer se dedica a la elaboración de sus textiles, el telar de cintura y el bordado para sus prendas cotidianas (la blusa y falda).



Figura 56. Vivienda de materiales industriales.



Figura 57. Artesanía de San Pablo Tijaltepec.

En el municipio como en las agencias el 43% de la población adulta no sabe leer ni escribir. El municipio cuenta con centros de educación básica, a pesar de ello y debido a las condiciones en las que viven no todas las personas en edad escolar asisten a la escuela. Los niños no concluyen su educación primaria porque a muy temprana edad se ven en la necesidad de ayudar al sustento familiar.

A los alumnos que estudian en la Telesecundaria y el CECYTE (Colegio de Estudios Científicos y Tecnológicos) que vienen en las localidades lejanas del municipio se les ha otorgado una beca que consiste en proporcionarles hospedaje y alimentación para que concluyan con sus estudios.

En los resultados del XII Censo General de Población y Vivienda 2005, se considera al municipio con un índice muy alto de marginación. Los datos establecen que el 50.76% de sus habitantes no cuenta con servicios de sanitario exclusivo y que el 65.25% no cuenta con agua entubada en sus viviendas. Además el 15.09% de sus habitantes no cuentan con energía eléctrica en sus viviendas y el 48.75% habita en viviendas con piso de tierra. Esta situación se observa en la figura 58.



Figura 58. Viviendas de San Pablo Tijaltepec.

En su mayoría la población masculina emigra a otros lugares en busca de empleo. Las mujeres se quedan al cuidado de los hijos y animales domésticos, generalmente no ocupan cargos públicos. Se dedican a las actividades del hogar y a la realización del trabajo manual como el tejido en telar de cintura y el bordado.⁵²

Los valores son considerados como una parte importante de la convivencia dentro del municipio, sin embargo poco a poco se ha observado la pérdida de estos. En ocasiones falta responsabilidad para las buenas relaciones principalmente entre jóvenes y adultos.

Las expresiones culturales del municipio se han alterado con el paso de los años, sin embargo por medio del programa de misiones culturales se está tratando de conservar, rescatar e impulsar la enseñanza de las mismas. Por ejemplo la vestimenta y la forma de cocinar ya no es la misma; por ello se ha fomentado la enseñanza a las nuevas generaciones para no perder la tradición. Con el auxilio de los festivales organizado por la misión cultural, los padres de familia y profesores enseñan, platican y fomentan el interés en los niños para aprender las técnicas de proceso artesanal, lengua, gastronomía y otras tradiciones de San Pablo Tijaltepec (figura 59).



Figura 59. Presencia de la misión cultural. Organizada por los profesores de educación básica bilingüe.

⁵²

Entrevista a entrevistado 8 en San Pablo Tijaltepec.

3.2 Aspectos geográficos

3.2.1 Ubicación geográfica

La región de la Mixteca Alta, se encuentra ubicada al Noroeste del estado de Oaxaca, comprendiendo los distritos de Coixtlahuaca, Nochixtlan, Teposcolula y Tlaxiaco.

El municipio de San Pablo Tijaltepec se ubica en el distrito de Tlaxiaco, estado de Oaxaca. Entre los paralelos $16^{\circ}56'$ y $17^{\circ}05'$ de latitud norte; los meridianos $97^{\circ}24'$ y $97^{\circ}33'$ de longitud oeste; a una altura de 2,240 metros sobre el nivel del mar.⁵³

Perteneciente a la región de la Sierra Mixteca; se puede llegar a partir de la autopista Oaxaca-Nochixtlan, desviándose hacia la carretera libre de Huajuapán hasta la carretera federal que va a Tlaxiaco, de ahí tomando la ruta hacia Chalcatongo de Hidalgo y finalmente tomando la desviación en el municipio de Santa Catarina Ticua. Ver figura 60.

Colinda al noreste con el municipio de San Juan Teita y Santa María Yosoyúa, al sur con Santa Catarina Yuxia y Chalcatongo de Hidalgo, al suroeste con Chalcatongo de Hidalgo (figura 61).



Figura 60. Ruta de Oaxaca a San Pablo Tijaltepec.



Figura 61. Ubicación geográfica de San Pablo Tijaltepec.

⁵³<http://mapserver.inegi.org.mx/> INEGI. Catálogo General de Localidades.

La superficie total del Municipio comprende 63.79 km² de extensión aproximadamente, los habitantes de San Pablo Tijaltepec lo consideran comunal⁵⁴ tanto forestal como superficies de cultivos, con relación a la superficie estatal esta dimensión representa el 0.07%. Incluyendo el área de crecimiento urbano, trazo de caminos rurales entre otros servicios públicos dentro del territorio Municipal (figura 62).

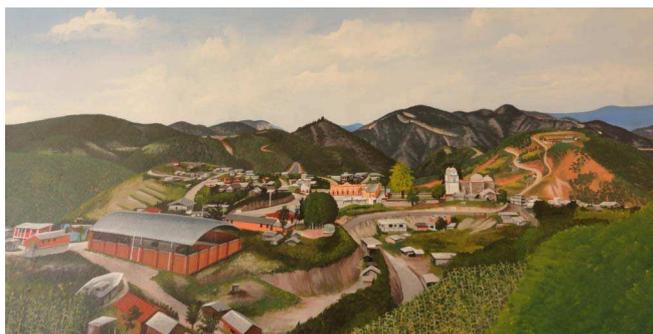


Figura 62. San Pablo Tijaltepec.

3.2.2 Hidrografía

Dentro del territorio se posa al sur un pequeño río llamado *Cha´a* (de bule) que nace al suroeste de la población y corre al norte y quiebra al este que va a unirse al río del Municipio de San Juan Teita y San Mateo Sindihui. El municipio se encuentra rodeado por tres ríos conocidos como “río *Chovee*” (río abajo), “río *Xu-kunu*” (río hondo) y río *Xu`uchite*” (Río encalanado)⁵⁵ Ver figura 63. A estos ríos acuden los pobladores a lavar la ropa, así como para el mantenimiento de la ganadería local. El riego es poco practicado por los pobladores, ya que el agua de los ríos no es suficiente y no se tiene la cultura de practicarlos.



Figura 63. Rio Cha´a.



Figura 64. Montañas y bosques.

⁵⁴ **Comunal:** se entiende como aquellos bienes, recursos, cuyo beneficio, posesión o derechos de explotación pertenecen a un grupo o a una comunidad determinada de personas.

⁵⁵ Estudio de Conservación de San Pablo Tijaltepec. Contrato Procymaf-Oax-Esr-056/2009.

3.2.3 Vegetación

La vegetación es variada encontrándose diversas especies y usos. San Pablo Tijaltepec se caracteriza por la presencia de bosques de coníferas donde predomina el bosque de pino, encino, oyamel y otros árboles: copalillos, guajes, jacarandas, jarilla, madroño, sabino, enebros, crucecillas y sauce. Los bosques de encino frecuentemente albergan plantas epifitas donde destacan las bromelias y orquídeas.

Dentro de la vegetación secundaria se encuentran los matorrales y arbustos como el huizache, chamizo y pastizales⁵⁶ (figura 64). La vegetación ha sido muy explotada principalmente el encino y el ocote, para leña y en la construcción de viviendas de la población.

3.3 Aspectos históricos

3.3.1 Reseña histórica

La historia de San Pablo Tijaltepec no se conoce en su totalidad, desgraciadamente no existe ningún registro dentro de la población a cerca de la fundación de San Pablo Tijaltepec. Para obtener información sobre la historia de San Pablo Tijaltepec se hicieron entrevistas a las personas de mayor edad en la población, quienes mencionaron que:

Se cree que los primeros fundadores vinieron de *Yucundaa* (Teposcolula), y que al llegar se ubicaron en la parte alta de este lugar y le dieron el nombre de “*lugar donde emigraron*”. La otra versión es que el pueblo existió en otro lugar, al oeste del municipio en un cerro elevado razón por la cual se llamó *ÑuuKa`un* que quiere decir “*lugar donde se acostumbra o se haya uno fácilmente*”. Según se sabe abandonaron este lugar antes de 1521, y a causa de la conquista se asentaron en la zona baja donde actualmente se encuentra el pueblo, al cual llamaron *Yukutija`a*. En 1584, se obtuvo el título de los terrenos del pueblo.⁵⁷

⁵⁶Bis

⁵⁷Entrevista a entrevistado 8 y 9 en San Pablo Tijaltepec.

Manuel Martínez Gracida registra como nombre patronal del pueblo “Santiago” y el nombre náhuatl dice que quiere decir “Cerro de greda” (1883: 769). José María Bradomín trata de modificar la escritura en náhuatl, Tijaltepec a Texaltepec: “Cerro arenoso” (1980: 270).⁵⁸

En el pueblo se pueden observar piedras blancas arenosas, lo que coincide con el nombre en mixteco *Tija`a* piedra fina de color blanco, es decir Cerro de piedras finas de color blanco. En realidad es una clase de piedra blanca parecida al cuarzo molido, a la cual los primitivos del lugar le dieron el nombre de caspa porque se parece a la caspa de la cabeza.

También coincide con el análisis de Bradomín en náhuatl cuando dice *Texaltepec*, *tijal- texalli*: piedra pómez, *tepe -tepetl*: cerro, *-c*: en, el. En el cerro de piedra pómez; aunque no hace mención del color de las piedras arenosas (figura 65).

Actualmente la comunidad se hace llamar *Tacha`a*, que significa “hombre del bule”. *Ta*: persona mayor, *cha`a*: bule, (esta planta se veía en las orillas del río del municipio). También hace referencia a que los hombres del municipio de San Pablo Tijaltepec lo utilizaban para llevar agua con él cuando viajaba o iba de un lugar a otro.



Figura 65. Presencia de las piedras blancas arenosas.



Figura 66. Fiesta Patronal. Recorrido del carro alegórico.

⁵⁸ ALAVEZ, Chaves, Raúl Gabriel. Toponimia Mixteca II, Mixteca Alta, comunidades del distrito de Tlaxiaco. México, 2006. Centro de Investigación y estudios Superiores en Antropología Social. 208 p.

3.3.2 Costumbres y tradiciones

Los usos y costumbres del municipio son parte fundamental de lo que los hace representativos y propios en cada una de las formas de hacer las cosas. A continuación se menciona algunas costumbres y tradiciones de San Pablo Tijaltepec.

El 6 de enero, se celebra el día de los Santos Reyes, se realiza la misa donde se bendice la imagen del niño Dios y los padrinos de la fiesta hacen una comida en su casa, donde los habitantes de la población asisten para convivir.

Los días 24 y 25 de enero, es la fiesta patronal en honor a San Pablo Apóstol (figura 66). En el carnaval una de las danzas que se realiza es la de “Las Mascaritas”.

El miércoles de Semana Santa se realiza el rezo y el viernes se realizan las estaciones del vía crucis.

El 3 de Mayo, es el día de la Santa Cruz. En la comunidad de Vista Hermosa se celebra esta fiesta con una misa. Durante los días 31 octubre, 1 y 2 de Noviembre; se conmemora el Día de Muertos. Se realiza el altar donde se coloca comida, pan, bebidas y frutas según los gustos de la familia. Se elabora el mole que se comparte con la familia, vecinos y amistades de cada familia. Se visita el panteón y cada familia visita las tumbas de sus familiares.

Los platillos tradicionales en las fiestas son: mole negro, mole amarillo de res o pollo, el pozole, mole de frijol, frijol con trigo, con nopales, barbacoa, acompañado de las bebidas como el pulque y el tepache (figura 67). Las fiestas tradicionales de la población son acompañadas de la música de cuerda, violín, guitarra y banda con instrumentos de viento (figura 68).



Figura 67. Platillos tradicionales de San Pablo Tijaltepec.



Figura 68. Musica tradicional.



Figura 69. Indumentaria tradicional de los habitantes de San Pablo Tijaltepec.

Los trajes típicos de las mujeres consisten en la enagua con blusa bordada, listones de colores, rebozos y huaraches. Mientras que los hombres usan pantalón de algodón, camisa de manta, sombrero de palma y huaraches (figura 69).

3.4 Aspectos demográficos y sociales

3.4.1 Datos demográficos

Según el censo recabado por el H. Ayuntamiento en el 2009 el municipio tiene una población total aproximada de 5,309 habitantes de los cuales 2,827 son mujeres y 2,482 son hombres.

La mayoría de la población joven emigra a los Estados Unidos de Norteamérica buscando una mejor alternativa de vida. La ausencia de los jóvenes implica que la producción agrícola se abandone, aumentando así la pobreza de las personas que viven en la población.

3.4.2 Religión

El 95% de la población es católica. Por ello toda la comunidad participa en la misa de acción de gracias y en las festividades realizadas en honor al Santo patrón, que es San Pablo Apóstol.

3.4.3 Educación

En la población de San Pablo Tijaltepec el 43% de la población adulta no sabe leer ni escribir y, solo el 6% termina la primaria. Los niños no concluyen su educación primaria debido a que desde temprana edad se ven en la necesidad de apoyar a su familia económicamente (figura 70).

La población cuenta con centros de educación básica, como son: seis escuelas de nivel preescolar, siete primarias, una telesecundaria, cuatro centros de educación inicial y un centro de nivel medio superior con CECYTE. Son muy pocos los que asisten a la educación secundaria, debido a la lejanía y la falta de recursos económicos. Los alumnos que estudian el nivel medio superior en el CECYTE, y que vienen de localidades lejanas se les han otorgado becas proporcionándoles hospedaje y alimentación para que continúen con sus estudios.



Figura 70. Centro de educación básica.
Escuela Primaria Bilingüe

3.4.4 Salud

Existen tres casas de salud de SSA (Secretaría de Salud) donde los habitantes de la población se atienden y una clínica del IMSS (Instituto Mexicano Seguridad Social), establecidas en la población o según el caso son canalizados a las diferentes clínicas cercanas como al hospital regional de Chalcatongo de Hidalgo, a la ciudad de Tlaxiaco, Huajuapán o a la ciudad de Oaxaca.

La tasa de mortalidad es de aproximadamente 24 personas por año. Se considera que la principal causa de muerte son las enfermedades que se manifiestan en: cirrosis, infecciones en los ojos, problemas dentales (infecciones).

Dentro de las enfermedades más comunes que los habitantes manifiestan en el transcurso del año son: enfermedades diarreicas, gastritis, infecciones respiratorias y de vías urinarias afectando principalmente a niños y adultos mayores, llegando a ocasionar muerte por deshidratación, dolores muy fuertes o infartos cardiovasculares, sobre todo en el periodo invernal y temporadas de altas temperaturas.

También se han presentado varios casos de presión arterial alta y baja, diabetes. La medicina tradicional es otra alternativa para los pobladores, existen personas en la población que curan con hierbas y remedios caseros.

3.4.5 Mercado

En algunas agencias del municipio existen tiendas de SEDESOL (Secretaría de Desarrollo Social)-DICONSA (Distribuidora e Impulsora Comercial Conasupo) donde se pueden abastecer de productos de primera necesidad (figura 71).

Los miércoles se establece un pequeño mercado donde la población local vende algunas hortalizas y ganado de traspatio, también hay intercambio de productos de la región. Los jueves y sábados las familias acuden a las plazas de Chalcatongo de Hidalgo y a la ciudad de Tlaxiaco, a abastecerse de los artículos de primera necesidad.

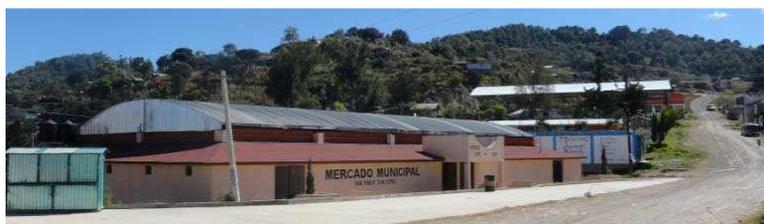


Figura 71. Mercado Municipal.

3.4.6 Telecomunicaciones, caminos y carreteras

Con el desarrollo de la tecnología se ha vuelto indispensable la comunicación por lo que, en el municipio se cuenta con un teléfono en la Presidencia Municipal, el cual permite y facilita la comunicación entre las dependencias de gobierno. También existe en la población un teléfono público que funciona como caseta pública que permite que los habitantes tengan comunicación con sus familiares. Otro medio de comunicación es la señal de radio que permite mantener informada a la población de lo que sucede en la región.

Para poder llegar de la ciudad de Tlaxiaco a San Pablo Tijaltepec, hay una carretera pavimentada que llega al centro del municipio de Santa Catarina Ticua. El camino se desvía, y se puede tomar un microbús o taxi, hacia el municipio de San Pablo Tijaltepec que se encuentra a 13 km; con un tiempo aproximado de 40 minutos.

3.5 Aspectos económicos

Según datos del INEGI en el 2009, la población económicamente activa de entre 12 y 60 años de edad en el municipio de San Pablo Tijaltepec era de 3,247 personas, de los cuales la mayoría trabaja en el campo sin importar la edad. El 90% de la población, se dedica a la principal actividad económica que es el sistema de producción de maíz y frijol.⁵⁹

La segunda actividad realizada por los hombres de la población es el tejido de palma y fibra sintética, con ellas elaboran tenates, sombreros, sopladores, chiquigüites, entre otros objetos de palma. El problema que se tiene con esta actividad es que los ingresos que se obtienen no son suficientes para satisfacer sus necesidades.

Las mujeres contribuyen al ingreso familiar, con la elaboración de los tejidos y bordados de su propia vestimenta. Con ello evitan comprar ropa para vestirse; además de que son pocas las mujeres que venden este producto en la misma población.

3.5.1 Principales actividades económicas

Sector primario

El sector primario, en él se desprenden todas las actividades de uso cotidiano; como se muestra en la siguiente tabla:

Tabla 2. Distribución por Sectores

ACTIVIDADES	5309 habitantes	% de la población
PRIMARIA: agricultura y ganadería	3247	79%
SECUNDARIA: artesanías y oficios	1670	18%
TERCIARIA: transporte privado y público	392	1%
OTROS	593	2%

⁵⁹ Información obtenida del Plan Municipal de Desarrollo. San Pablo Tijaltepec (2008-2010)



La población de San Pablo Tijaltepec, percibe un aumento en los ingresos familiares, debido a las remesas que envían sus familiares migrantes en Estados Unidos. Pero por otro lado, la falta de personas que se dediquen al campo y la ausencia de capacitación para mejorar los procesos de producción y de mantenimiento de las tierras de cultivo, ha perjudicado la agricultura. Las cosechas no logran ser ni un ¼ de tonelada de los granos que más se cultivan como maíz, frijol y trigo.

El sistema de producción del maíz, es el sistema tradicional de temporales también conocido como de escaso riego. Generalmente es de rendimientos bajos pero es de gran importancia para la alimentación de la población. Cuando se siembra maíz de temporal se siembra junto a este frijol, calabaza y haba lo que hace un poco más redituable la cosecha.



Figura 72. Aves de traspatio.

La ganadería de traspatio constituye una actividad complementaria para la economía de las familias ya que es representada en la cría de animales como: aves de corral, bovinos, ovinos, cerdos y otros. Los animales de traspatio son una fuente de alimento para el auto consumo y solo en casos de emergencia económica se venden para cubrir los gastos imprevistos (figura 72).

Sector secundario

Tabla 3. Información de productos elaborados al día

Tiempo de elaboración	Palma o fibra	Hilo y estambre	Costo unitario	Ingresos
1 día	1-2 tenates		\$ 25 a 50	\$ 50.00
2 días	1 sollate		\$120.00	\$ 120.00
1 día	10 sopladores		\$ 7.00	\$ 70.00
1 día	20 escobillas		\$ 5.00	\$ 100.00
5-8 días		1 rebozo en telar de cintura	\$ 300.00	\$ 300.00
15 días		1 falda en telar de cintura	\$600.00	\$ 600.00
25 días		1 blusa bordada	\$500.00	\$ 500.00

Del total de la población económicamente activa, el 18% tiene como oficio la artesanía. Las materias primas más trabajadas en la población son la palma, la fibra sintética, las madejas de hilo y estambre.

Los hombres realizan tenates de fibra de plástico de diferentes tamaños y colores para guardar las tortillas, sopladores, chiquigüites y sombreros de palma; y las mujeres realizan el bordado en las blusas y las telas en telar de cintura para la falda y el rebozo. Estos productos son poco comercializados en la región Mixteca (figura 73 y 74).



Figura 73. Hombre trabajando con la fibra de plástico y productos de palma.



Figura 74. Mujer bordando.

Sector terciario

En el municipio de San Pablo Tijaltepec los servicios públicos como alumbrado público, caminos y puentes, servicios de salud, educación, red de agua potable, comunicaciones, son deficientes. Los recursos que llegan al municipio no son suficientes para atender las demandas de la población.



Figura 75. Servicio de transporte privado.

Los servicios privados en la comunidad son el transporte (figura 75), las cajas de ahorro y préstamo, así como pocas tiendas de abarrotes con productos de alimentos sanos. Las pequeñas tiendas de abarrotes se abastecen en las tiendas de mayoreo de la ciudad de Tlaxiaco.

Existen en la población varios lugares interesantes para visitar, uno de ellos es la Iglesia de la población que data del siglo XVII y es considerada un monumento histórico, la cual se aprecia en la figura 76. La figura 77, muestra el actual palacio municipal de San Pablo Tijaltepec.



Figura 76. Iglesia construida en el S. XVII.



Figura 77. Palacio Municipal de San Pablo Tijaltepec.

3.6 Características de los textiles de San Pablo Tijaltepec

3.6.1 Vestimenta europea adaptada y adoptada por los Mixtecos

La blusa o camisa femenina es una aportación de la cultura española, que se incorporó al vestuario de la mujer con el transcurso del tiempo. Primero fue usada por indicación de los misioneros para cubrir la parte superior del cuerpo que en tiempos prehispánicos lucían desnudo, posteriormente llegó a formar parte fundamental de la indumentaria de diversos pueblos.

Estas prendas se elaboran en una gran variedad de diseños, colores y materiales; lo que habla de la riqueza creativa que es capaz la mujer de imprimir a un elemento del que se apropiaron y hoy en día forma parte de la indumentaria femenina.

Algunos han derivado de los huipiles. El diseño más generalizado es de escote cuadrado formado por cuatro tiras de tela: una enfrente, otra atrás y dos sobre los hombros; el cuerpo de la prenda se cose a ellas formando pliegues o bien se usa una sola pieza, se pliega la tela formando la bata. Los adornos se concentran alrededor del escote y sobre las mangas.

La mujer adoptó rápidamente las blusas que en un principio se bordaban de un mismo color y se adornaban con un diseño de plantas y animales estilizados, flores, serpientes representadas por una greca en zigzag y otros dibujos (figura 78).





Figura 78. Blusa bordada, vestimenta adoptada y adaptada por las mujeres de San Pablo Tijaltepec.

3.6.2 El bordado tradicional en San Pablo Tijaltepec

El bordado se ha convertido en toda una expresión de identidad. Las mujeres muestran en sus vestuarios toda la sensibilidad de la forma, el color y la textura. Aunque los bordados se utilizaban también en la época prehispánica, no se sabe con certeza qué puntadas fueron auténticamente creadas por los pueblos mesoamericanos y cuales heredadas por los españoles. En nuestros días, las mujeres de San Pablo Tijaltepec hacen uso de la gran variedad de bordados para adornar sus prendas.



Figura 79. Mujer bordando: “la elaboración del bordado forma parte de mi vida cotidiana”



Figura 80. Manos prodigiosas bordando

Por lo general, los diseños o elementos decorativos que integran a las prendas textiles, se conservan en la memoria y esta se aprende de madre a hija ó de una tejedora experimentada a una principiante. De esta manera muchos motivos se han transmitido de generación en generación. Las tejedoras o bordadoras conservan estos diseños en la memoria y con frecuencia se les ve trabajar sin ningún instructivo que las guíe (figuras 79 y 80). Es evidente que la indumentaria es un elemento distintivo entre los pueblos originarios, y que en ningún caso permanece estática, es decir que está expuesta a cambios constantes.

3.6.3 Principales características

Los textiles de San Pablo Tijaltepec reflejan la creatividad en el ámbito de la realidad actual y sus representaciones contienen la historia y presencia ancestral, así como innovaciones que se basan en los diseños antiguos.

El símbolo cualquiera que sea su forma expresiva y su significado solo tiene sentido en el contexto de un determinado espacio, tiempo, historia y cultural (figura 81).



Figura 81. La blusa a través del tiempo. Izq. Blusas de los años 80. Der. Blusas que actualmente visten las niñas de San Pablo Tijaltepec.



Figura 82. Bordados a base de símbolos que representan plantas y animales.

Las blusas tradicionales son de manta, bordadas con hilos de un solo color. Mediante la recreación de un espacio poblado por plantas y animales, las mujeres crean sus textiles jugando con los símbolos que nos conduce al pasado y presente (figura 82).

La principal figura de la geometría simbólica es el cuadrado, símbolo en constante movimiento que al repetirse genera ritmo y armonía. El cuadrado colocado sobre uno de sus ángulos se torna dinámico, cambia su significado simbólico transformándose según lo necesario y en los sentidos del contexto que le sea asignado (figura 83).



Figura 83. La figura geometrizada presente en los textiles.



Los textiles son creados por ellas mismas, bajo el precepto del *sentido de comunidad*, es decir de los patrones colectivos, ya que todas las mujeres de San Pablo Tijaltepec se confeccionan sus enaguas, blusas y rebozos.

Las mujeres que elaboran estos textiles no cuentan con un soporte previo para dibujar la idea. La idea surge en la construcción de símbolos y representaciones de la vida cotidiana, donde la incorporación de lo real geometrizado establece los ámbitos y espacios del desarrollo de una memoria prodigiosa (figura 84).



Figura 84. El sentido comunitario: las mujeres elaboran sus indumentarias así como se apoyan todas en las actividades del municipio.

Las actividades sociales, religiosas y culturales se vinculan con la mujer, por ello es común que se asocien como símbolos de femineidad (figura 85). Por medio de la transmisión de conocimientos de madre a hija (figura 86), se conserva el proceso de la forma de uso de los hilos para el tejido. Estas labores están definidas por un proceso que sigue presente a partir del conocimiento aprendido y acumulado a través de las generaciones.



Figura 85. Símbolos de femineidad. Las actividades de la mujer en la sociedad se reflejan en los textiles que ellas elaboran y visten.

Los colores son una parte de una estética de los textiles. Los textiles contienen una serie de colores, que incluyen información sobre la forma de construcción, la organización social, el tiempo y el espacio; como en el caso de la faja y la enagua.

En el pasado los tonos eran más apagados y estaban relacionados con los colores de la tierra mientras que en la actualidad se han incorporando colores llamativos e hilos sintéticos (figura 87).



Figura 86. La madre transmite a su hija el conocimiento de la técnica.



Figura 87. Presencia de diferentes colores.

3.7 Características de la indumentaria femenina de San Pablo Tijaltepec

La población de San Pablo Tijaltepec se caracteriza por ser un municipio donde la mujer viste todos los días del año su indumentaria tradicional, así mismo se le ve bordando a cualquier hora del día o en cualquier momento. En general cada mujer confecciona su ropa y la de sus hijas, solo en ocasiones especiales elaboran alguna prenda como regalo para alguna boda tradicional o por encargo de otra persona.

A las niñas desde temprana edad se les enseña a bordar, y posteriormente una mujer adulta les enseña a armar la blusa. La desventaja es que la mayoría de las niñas solo copian los elementos bordados de otras blusas o las imágenes que ven algún libro de texto gratuito de educación primaria porque les agrado, sin considerar el significado y la relación histórica, cultural y tradicional con su entorno.

Lo mismo sucede con las mujeres contemporáneas que desconocen el significado de los elementos que portan en su indumentaria. Las mujeres en edad avanzada o ancianas son las únicas que aún conocen oralmente el significado de los elementos bordados en sus prendas.



La educación básica bilingüe que se imparte en la comunidad de San Pablo Tijaltepec, ha impulsado el uso diario de la indumentaria tradicional como parte del uniforme escolar para las niñas y sobre todo en los actos cívicos de la escuela y de la población (figura 88).



Figura 88. Uniforme escolar para las niñas y el uso de estos en actos cívicos.

Los pobladores de San Pablo Tijaltepec tiene una participación activa en los festivales culturales organizados por la misión cultural, donde los padres de familia comparten, dialogan y enseñan a los niños y jóvenes las diferentes técnicas de arte tradicional de la comunidad. Con esto se pretende impulsar el interés de los niños y jóvenes por el aprendizaje, rescate y conservación de la lengua, la gastronomía, la elaboración del tejido de palma, el tejido en telar de cintura, el bordado y otras actividades tradiciones que aún se realizan en la población (figura 89).



Figura 89. Festivales culturales: padres de familia comparten y enseñan a los niños y jóvenes las diferentes técnicas de arte tradicional.

La indumentaria femenina actualmente se caracteriza en los elementos bordados en las blusas son la misma tanto para niñas, jóvenes y mujeres adultas (figura 90). Como consecuencia del desconocimiento del significado de los elementos de la indumentaria muchas mujeres portan bordados que les parecen agradables. A pesar de eso, las mujeres adultas o ancianas todavía toman en cuenta algunos detalles para diferenciar a las mujeres solteras o casadas, por ejemplo la posición de la costura en la blusa, o el armado de la falda. Generalmente la falda esta armada por tela blanca y de color (verde, rosa, naranja, roja, azul, violeta), la parte blanca en la falda representa al hombre y el color a la mujer, si la falda está formada en su mayor parte por tela de color nos dice que es una mujer casada, en cambio si tiene menor cantidad de color es una mujer soltera.

Las faldas de uso cotidiano son de telas comerciales llamadas popelina y estrech, armadas en máquina de coser. Por debajo de esta se llevan como fondo lo que ellas conocen como enagua.



Figura 90. Características de la indumentaria femenina que diferencia la portación de una mujer joven de una mujer casada.

Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.



Capítulo 4



Memoria descriptiva de la técnica de tejido en telar de cintura en San Pablo Tijaltepec

Como mujer siento en el alma la cálida ternura del pueblo de donde vine y a quien me debo.

EVA PERÓN



Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.



4.1 Técnicas e instrumentos empleados para la elaboración del tejido

4.1.1 Material: la fibra de algodón

Una de las principales materias primas del vestido de las culturas mesoamericanas fue el algodón blanco y el café (algodón *coyuchi*, exclusivo del continente americano). Lo usaron los principales pueblos que habitaron las regiones cuyo clima permitía cultivarlo, como la costa y la mixteca de Oaxaca (figura 91). Debido a su suavidad y ductilidad, la fibra del algodón fue valorada por la facilidad con que se recolectaba y procesaba, sin necesidad de llevar a cabo ningún proceso intermedio.⁶⁰

En San Pablo Tijaltepec, no se produce el algodón, por lo que sus habitantes hasta la década de 1970 viajaron a la costa oaxaqueña para traer el algodón a la región de la mixteca. Esta actividad solo la realizaban personas sobresalientes y respetadas por el pueblo, quienes practicaban el trueque intercambiando sus objetos de palma como la escobilla, los tenates y los sopladores, por el algodón *blanco* (en mixteco: *cachi*) y el de color *café* (*cachi biluu*).⁶¹

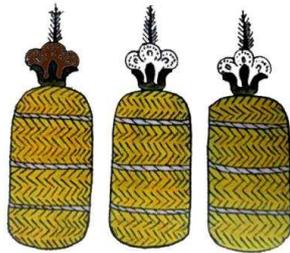


Figura 91. Fardos de algodón café o *coyuchi* y blanco.



Figura 92. Abatanadores para golpear el algodón.

⁶⁰HOLLEN, Norma. Introducción a los textiles. Limusa, Noriega Editorial. México, 2007.

⁶¹Entrevista a entrevistado 8 en San Pablo Tijaltepec.



4.1.2 Preparación de la fibra y el hilado

Como en muchos pueblos de Mesoamérica el algodón fue una de las fibras más conocidas y trabajada, esto mismo ocurrió en San Pablo Tijaltepec. La preparación del hilado de la fibra de algodón fue descrita por la tejedora Carmen Bautista Silva de San Pablo Tijaltepec, durante una entrevista, la cual se menciona a continuación.

1. El algodón se recolecta o pizca a mano y se deposita dentro de grandes canastos. En ocasiones algunas fibras cortadas tienen excesos de semillas adheridas, las cuales no funcionarían para ser hiladas, por lo cual se apartan para utilizarse como relleno o para fabricar papel.

2. El siguiente paso es el despeinado, el cual consiste en separar la fibra de la semilla a la vez que se elimina la cascarilla y el polvo. Para ello se emplean dos *abatanadores* de 50 cm de longitud (de superficies lisas para que no se pegue el algodón), con los cuales se golpean rítmicamente las fibras colocadas sobre una superficie plana (sobre petates y algunas veces sobre piel de chivo) (figura 92).

Posteriormente se efectúa el *hilado*, que es la operación mediante la cual se forman hilos continuos por estiramiento y torsión de las fibras. Es una etapa importante ya que la calidad, resistencia y acabado de la tela depende del hilado.

3. El algodón es una fibra corta por lo cual su hilado se realiza con el auxilio del malacate cuando ha alcanzado un alto grado de perfeccionamiento.

El malacate es una de las herramientas funcionales más antiguas de la humanidad. Consistía en un palo de madera o ástil, que giraba manualmente sobre un tazón o jícara que contenía ceniza para facilitar la rotación de la punta de la madera; en el extremo inferior llevaba un contrapeso de arcilla como volante, al cual se enganchaba la fibra que se iba a hilar (figura 93).



Figura 93. El malacate.

El hilado realizado por las mujeres de San Pablo Tijaltepec hasta en la década de 1950 y 1960. Se hacía girar con los dedos de la mano derecha y la fibra se iba preparando mediante la rotación del malacate con la izquierda. Con este instrumento se incrementaba la velocidad al hilar y se lograba una torsión alta y uniforme (figura 94)⁶².

El tejido de algodón logrado en el telar rígido o de cintura, tiene un gran éxito debido a su suavidad y comodidad, por lo cual se le considero uno de los más grandes premios a lo que una persona pudiera hacerse acreedor.



Figura 94. El malacate y la manera de hilar. El uso del malacate facilito la velocidad al hilar.

4.1.3 Procesos anteriores al tejido

La operación del tejido consiste en la inserción de los hilos de trama a través de los de urdimbre, entrelazados tantas veces como la longitud de la urdimbre lo permita. Para ello es necesaria una operación llamada urdido o preparación de la urdimbre: tender primero una serie de hilos en forma lineal y de la misma longitud.

El *urdido* consiste en arreglar los hilos en la posición exacta que tendrán en el telar, calculando longitud, anchura y tipo de diseño que va a elaborarse (figura 95). Para obtener la urdimbre con la misma longitud, las estacas deben estar colocadas a una misma distancia una de la otra, en forma lineal.

⁶²Entrevista a entrevistada 3 en San Pablo Tijaltepec.



Figura 95. El urdido.



Figura 96. Proceso de urdido.

1. El urdido se hace pasando el hilo en forma de ocho a través de dos estacas, lo cual produce un entrecruzamiento previo, indispensable para pasar después los hilos de trama. La longitud de la tela se determina por la distancia entre las estacas, por lo cual, si se quiere duplicar la longitud del hilo, se utilizan estacas intermedias. La anchura de la tela depende del número de vueltas de hilo sobre la estaca, es decir mientras más vueltas tengan la urdimbre aumentara el ancho del tejido (figura 96).

2. Terminada esta operación, se separa el hilo de las estacas, no sin antes amarrar el cruce; el resultado es importante para fijar con firmeza cada hilo en su propia posición y con ello diferenciar los hilos pares de los impares durante el tejido para formar lo que se conoce como calada.

Al terminar se debe reforzar la urdimbre mediante un baño de almidón, para hacerla más resistente a las acción del entrecruce con la lanzadera (figura 97).



Figura 97. Agua de *nunixi'i* (masa de maíz ó harina)

El *engomado de la urdimbre* es una operación que se realiza después de amarrar los hilos de urdimbre o de preparar el telar. El proceso de engomado consiste en colocar toda la madeja de hilo urdido en agua de *nunixi'i* (masa de maíz ó harina) para tener una mayor resistencia en los hilos, facilitar su manipulación y evitar que se rompan durante la elaboración de tejido (figura 98)⁶³.

Con una escobetilla elaborada con fibra de ixtle, se peina la urdimbre para evitar que los hilos se junten o se peguen. Después se mantiene extendida a la intemperie o tensa para su secado al sol (figura 99).



Figura 98. Proceso de engomado.



Figura 99. Secado del Urdido.

4.2 Descripción de técnicas empleados para la elaboración del tejido

En las distintas regiones que conforman al estado de Oaxaca se ha empleado el telar de cintura, situación similar sucede en San Pablo Tijaltepec para la elaboración de llamativos huipiles, refajos o enaguas con motivos naturales.

San Pablo Tijaltepec, se caracteriza por la presencia viva de su lengua, sus costumbres, sus tradiciones aún vigentes en su entorno y su arte popular realizado por sus habitantes, está relacionado con las labores de hilado y tejido para satisfacer la necesidad de vestido y abrigo. Este pueblo mixteco, manifiesta la sensibilidad artística en sus bellos tejidos y dedicados bordados confeccionados en la indumentaria femenina típica.

⁶³Entrevista a entrevistada 1 en San Pablo Tijaltepec.



Figura 100. Hilo blanco o algodón industrializado.

Para la elaboración de los lienzos que conforman la enagua, el rebozo y la faja se utiliza hilaza blanca o algodón industrializado de venta en los comercios del municipio (figura 100). Los lienzos obtenidos en el telar de cintura son de anchuras diferentes según las necesidades de la prenda, ya sea la enagua, el rebozo, la faja o incluso las servilletas.

4.2.1 Utensilios para el tejido

Para la realización de los lienzos tejidos que conforman la enagua se emplean utensilios de madera que reciben su nombre en mixteco, los cuales son labrados por los hombres del municipio de San Pablo Tijaltepec. A continuación se describen cada uno de los utensilios que forman el telar de cintura de la figura 101.



- 1. **xo'ó xikute'e**, mecate para conectar del telar al horcón
- 2. **nu isa'a**, enjulio superior e inferior
- 3. **nu chi ki'in**, vara de lizos
- 4. **nu kanu'u**, vara de paso
- 5. **nu xixo'o**, lanzadera
- 6. **xito'o**, machete
- 7. **xito'o luli**, machete pequeño
- 8. **xitu xata**, mecapal

Figura101.Utensilios que forman el telar de cintura, para elaborar el tejido.



1. *Xo'oxikute'e*, es el mecate utilizado para conectar el telar al horcón ó madera (figura 102). Esta herramienta sostiene y carga al telar y permite sujetarlo al tronco de un árbol o columna de la casa.



Figura 102. xo'oxikute'e.

2. *Nuisa'a*, son los enjulo superior e inferior, sobre los que se sujetara la urdimbre (figura 103). Piezas de madera de 60 a 70 cm de longitud con diámetro de 4 a 5cm de grosor, en los extremos de los enjulos tienen dos franjas perforadas que permiten la inserción del mecate que conecta al tronco del árbol y al mecapal. Estas herramientas ayudan a amarrar y definir el ancho de la urdimbre.



Figura 103. nuisa'a.

3. *Nuchiki'in*, son las vara de lizos (figura 104a), son de madera de 80 cm con diámetro de 1.5 cm. sobre él se forma lo que es el lizo.
Xobaki'in, son los lizo (figura 104 b). Con el auxilio del hilo caña se separa hilo por hilo y con esto permite peinar los hilos durante el proceso de elaboración del tejido.



Figura104. a. nu chi ki'in.
b. xoba ki'in.

4. *Nukanu'u*, es la vara de paso (figura 105). Es una pieza de carrizo de 60 a 70 cm de longitud con diámetro de 4 a 5 cm de grosor. Esta herramienta permite a la tejedora tener la separación entre los hilos pares e impares y así poder introducir la lanzadera de hilos para formar la trama del tejido.



Figura 105. nukanu'u,

5. *Nuxixo'o*, es la lanzadera que se utiliza para pasar el hilo de trama a través de la urdimbre (figura 106). Vara de madera de 50 cm de longitud sobre la cual se coloca el hilo que se introducirá en forma horizontal entre la urdimbre para formar la trama que conforma el tejido.



Figura 106. nuxixo'o.

6. *Xito'o*, es el machete que sirve para apretar el hilo que ha sido situado por la *nuxixo'o* (lanzadera) en el tejido. Piezas de madera en forma de machete de 70 cm de largo y de 8 cm de ancho, en los extremos su anchura disminuye para que la tejedora pueda sostenerla y jalarla hacia ella y apretar los hilos que forman la trama (figura 107 a).

7. *Xito'oluli*, es el machete pequeño (figura 107 b). Pieza de madera de 80 a 90 cm de largo y de 3 a 4 cm de ancho, es utilizado para apretar los hilos de la trama al finalizar el tejido. Por su anchura permite con mayor facilidad introducirlo en el tejido con menor longitud de urdimbre.



Fig. 107. a. *xito'o*,
b. *xito'oluli*.



8. *Xituxata*, es el mecapal (figura 108). Tejido de palma o fibra sintética de plástico. De longitud de 90 cm y 8 cm de ancho. Permite a la tejedora sostener el telar a su cuerpo.



Figura108.xituxata.

Además de los utensilios, para tejer se requiere de caña de hilo blanco, mecate de ixtle de aproximadamente un metro de largo, mecapal para que la tejedora cargue el telar en la cintura y un mecate para sostener el telar a un árbol o madera.

4.2.2 Proceso de elaboración del tejido en el telar de cintura

1. Antes de armar el telar la tejedora calcula y cuenta el número de hilos que conformará la urdimbre y el ancho de la tela de acuerdo a su experiencia (figura 109). Además, toma en cuenta el peso del telar sobre su cintura y otras limitantes, como el alcance de sus brazos cuando gira al estar hincada o sentada para introducir el *nuxixo'ó* (lanzadera) que contiene los hilos que formaran la trama y el machete para apretar los hilos.

Se distribuirán los hilos que pasan por el *nuisa'a* (enjulio inferior) de forma que se agrupen en diez hilos distribuidos uniformemente. Los hilos se mantienen divididos en pares e impares. Este conteo de los hilos tiene su justificación en el hecho de que las mujeres antiguamente solo sabían contar con los dedos de sus manos, por tanto el conteo únicamente llega hasta el diez⁶⁴.



Figura109.Conteo y distribución de los hilos de la urdimbre.



2. La anchura depende del *nuisa'a* (enjulio) y la longitud de la tela del largo de los hilos urdido previamente (figura 110). Todas las orillas del hilo deben estar reforzadas para que no se deshile, por ello se coloca la madeja de la urdimbre directamente sobre las barras de los enjulios del telar y se pasa un cordel de ixtle a todo lo largo de la urdimbre y se enrolla sobre los enjulios para sujetarlos a ella.



Figura110. Colocación de la urdimbre en los enjulios.

3. Los extremos de los hilos se amarran al *nuisa'a* (enjulio inferior) por medio de un cordel de ixtle aplicado por lo general en forma de espiral. Los hilos se mantienen divididos en dos grupos: pares e impares (figura 111). Enseguida se saca uno de los *nuisa'a* (enjulio) que detenía las madejas de la urdimbre. Al mismo tiempo se introduce entre los hilos tendidos. Este utensilio, el *nukanu'u* (vara de paso), se ocupa desde el comienzo del telar.



Figura111. Amarre de los enjulios con un cordel de ixtle en forma de espiral.

4. Se coloca lo que será el enjullo inferior entre la división de los extremos del enjullo, el *xo'oxikute'e* (mecate para conectar el telar a la madera) se fija en la madera o al árbol (figura 112). En el otro extremo se amarra el *xituxata* (mecapal) a uno de los extremos de lo que será el enjullo superior, el cual servirá para sostener el telar de la cintura de la tejedora para amarrarse en el otro extremo del *nuisa'a* (enjullo inferior).

6. Posteriormente la tejedora dispone los hilos en el *nuisa'a* para que queden bien distribuidos y el lienzo pueda tener la anchura deseada (figura 113). El *nukanu'u* (vara de paso) debe estar colocado para que sea de apoyo entre los hilos tendidos y este proceso sea fácil.



Figura112.Colocación de los enjulos el mecate para conectar el telar a la madera o árbol.



Figura113.Distribución de los hilos sobre el enjullo.

7. Por encima de la urdimbre se coloca otra vara llamadas *nuchiki'in* (vara de lizos) a las que se atan uno a uno los hilos pares e impares; esto para que al subir o bajar los hilos pares ó impares se forme la calada o hueco por donde pasa el *nuxixo'o* (lanzadera) con los hilos que formaran la trama (figura 114).

Con el auxilio del hilo de caña se ata cada hilo. Conforme se avanza se va introduciendo el *nuchiki'in*, para formar lo que es *xobaki'in* (lizos).



Figura114.Se atan los hilos sobre la vara de lizos.

8. Sobre los hilos ya distribuidos se coloca otro *nuisa'a*, lo que será el enjulo superior, el cual es amarrado por el extremo en forma de espiral a las madejas con mecate (figura 115, se repite el paso 3)



Figura115.Las madejas de hilos se amarra al enjulo superior en forma de espiral.

9. Posteriormente el machete se pasa entre los hilos en dirección de arriba hacia abajo esto para poder bajar el hilo hacia la tejedora. Se requiere de un ligero golpe para que el hilo pueda bajar bien y así el tejido no quede flojo.

Se coloca el *xito'ó* (machete) para separar los hilos y se inicia el tejido pasando el *nuxixo'ó* (lanzadera) con hilo entre el espacio donde está el machete grande (figura 116).



Figura 116. Colocación del machete e inicio del tejido.

10. Después se levanta el *nuchiki'in* (vara de lizos) y se baja el *nukanu'u* (vara de paso) y el machete grande, es decir se levanta hilo por hilo: los que estaban abajo pasan arriba y los de arriba hacia abajo. Se golpea hacia la tejedora para apretar los hilos (figura 117).

La tejedora utiliza solo sus manos para ir levantando y bajando los hilos uno a uno, se levanta el machete grande y se golpea hacia la tejedora para bajar el hilo. Esta práctica se conoce como doble comienzo y por lo general se hace tejiendo una tira inicial o cabecera que tiene de tres a cinco cm de ancho.

El hecho de tejer una tira inicial y colocarla en la parte superior del telar es para asegurar una distribución pareja de los hilos de la urdimbre en la parte final del tejido, al mismo tiempo que establece el ancho que debe conservar la tela, proporciona un punto de referencia para controlar los diseños y el ancho.





Figura117. Se levantan los hilo: los de abajo pasan arriba y los de arriba hacia abajo.



Figura118. Cambio de la posición del telar y colocación de los enjulios al mecate para conectar el telar a la madera o árbol.

11. Se coloca el enjulo superior entre la división de los extremos del enjulo al *xo'ó xikute'é* (mecate para conectar el telar a la madera) y se fija en la madera o al árbol (figura 118). En los extremo del enjulo se amarra al *xituxata* (mecapal), el cual servirá para sostener el telar de la cintura de la tejedora y amarrarse al otro extremo del *nuisa'a* (enjulo inferior)



Figura119. Comienzo del tejido.

12. A continuación se pasa el *nuxixo'ó* (lanzadera) y se entrelaza con un hilo a la orilla para amarrar el comienzo del tejido, y se vuelve a pasar el machete grande y se golpea hacia la tejedora para bajar el hilo, de tal manera que queden dos hilos en lo que será el inicio del tejido del telar (figura 119).



Figura120. Se pasa el machete grande entre los hilos.



13. Se pasa el *xito'ó* (machete grande) entre los hilos pares e impares y se golpea hacia la tejedora para bajar los hilos horizontales. Se levanta el machete grande con el filo hacia arriba para que separe los hilos y se pasa nuevamente el *nuxixo'ó* lanzadera (figura 120).



Figura121. Cambio de posición de los hilos y uso del machete para apretar el tejido.

14. Se procede a levantar el *nuchiki'in* (vara de lizos) y se baja el *nukanu'u* (vara de paso) con el machete grande, es decir se levanta hilo por hilo: los que estaban abajo pasan arriba y los de arriba hacia abajo (figura 121).

Este procedimiento se lleva a cabo atrás del *xobaki'in* (lizos). La tejedora utiliza solo sus manos para ir levantando y bajando los hilos uno a uno, se levanta el machete grande y se golpea hacia la tejedora para bajar el hilo. Estos pasos son repetitivos hasta llegar al final del tejido.



Figura122. Durante el crecimiento del tejido la tejedora separa los hilos con sus dedos y va enrollando el tejido en el enjulio.

15. En todo el proceso de tejido la tejedora se auxilia de sus dedos para ir rayando la tela o separando los hilos del tejido y que este quede bien reforzado (figura 122). Conforme va creciendo el tejido, se enrolla sobre el mismo *nuisa'a* (enjulio inferior). Para esto se coloca otro *nuisa'a* de tal manera que sean dos enjulios en donde se enrollen para darle mayor firmeza al tejido y a la tejedora. Se continúa repitiendo el paso 13 hasta aproximadamente diez cm antes de finalizar el tejido.

16. Para terminar la tela, faltando aproximadamente diez cm y al no poder trabajar con el machete grande para ir haciendo los ojales, solo se hacen rayas que indican la terminación del tejido. Esta parte es complicada debido a la dificultad para introducir la *nuxixo'o* (lanzadera) y el machete en un espacio tan corto; por lo que se sustituye el *xito'o* (machete) por el *xito'oluli* (machete pequeño). Al espacio entre la cabecera inicial del tejido y el resto del mismo se le conoce como juntara o cierre del tejido (figura 123).

17. Al finalizar el primer lienzo o tejido se desmonta la pieza. La tejedora corta los excesos de hilos que quedaron sobrantes en el tejido (figura 124).





Figura123. Para finalizar el tejido se utiliza el machete pequeño.



Figura124. Desmonte de la pieza y recorte de los excesos de hilo.

Las tejedoras tardan aproximadamente 4 a 5 días en elaborar cada lienzo de 1.80 cm, invirtiendo de cuatro a cinco horas diarias en el tejido.⁶⁵ En este trabajo también influyen las condiciones climáticas, pues en días lluviosos no se puede tejer porque el hilo se humedece. Cabe decir que por lo regular esta actividad se realiza a manera de un pasatiempo, en tanto que las mujeres llevan a cabo otros quehaceres de su vida diaria.

⁶⁵Entrevista a entrevistada 1,2 y 6 en San Pablo Tijaltepec.

Capítulo 5



Memoria descriptiva del proceso de elaboración del bordado de la
indumentaria femenina de San Pablo Tijaltepec

Nuestras vidas son como hilos que se van entrelazando, en un determinado momento forman la textura de una tela que llamamos mundo.

ANÓNIMO.



Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.



5.1 Procesos de elaboración del bordado

5.1.1 Las nuevas telas y los bordados.

Las telas de manufactura industrial han inundado los mercados regionales y locales, donde se proveen las mujeres bordadoras de San Pablo Tijaltepec, para la confeccionar sus prendas de vestir. En las mercerías se comercializan telas estampadas y lisas e incluso se pueden adquirir modelos que siguen los patrones tradicionales de la indumentaria de cada lugar. Las mujeres al bordar sobre los textiles imprimen la destreza, habilidad y creatividad en diversos motivos que expresan su mundo interior y su entorno.

El bordado es considerado un arte, por ser una actividad capaz de generar emociones por medio de ciertos elementos, que están envueltos en concepciones estéticas. La mujer plasma en los textiles diseños florales, geométricos y decorativos con aguja e hilos de diversos materiales como algodón, seda, oro y plata.

Una bordadora puede hacer diversas puntadas que al unirse con otras y que reforzadas por la imaginación y la destreza, conforman un espejo que refleja las experiencias individuales y colectivas de un pueblo, así como la evolución de sus tradiciones. Los diseños pasan de madre a hija, de esta forma estas técnicas se han transmitidos de generación en generación.

5.1.2 El bordado: instrumentos y materiales

El bordado es otra etapa que la mujer de San Pablo Tijaltepec dedica para la elaboración de su indumentaria. Este le da su singular colorido a la vestimenta femenina. Para el bordado se utiliza manta de algodón (conocido en mixteco como *stila*), estambres de diferentes colores y una aguja. La mata que utilizan es de marca San Martín, por su disponibilidad en las mercerías cercanas a San Pablo Tijaltepec. El bordado es realizado en forma de línea paralela sobre una superficie abanicada para que sea uniforme. Una mujer de San Pablo Tijaltepec dedica alrededor de cuatro a cinco horas diarias en el bordado de sus prendas. Puede tardar de 20 a 25 días en bordar las cuatro piezas que integran a una blusa, además tarda otros dos o tres días más en armarla⁶⁶.

⁶⁶Entrevista a entrevistada 4 en San Pablo Tijaltepec.



5.1.3 Técnica: proceso de bordado de San Pablo Tijaltepec

Se debe tener cuatro piezas de manta, dos piezas rectangulares de 90 por 50 cm para las piezas del frente de la blusa y dos piezas de 60 por 20 cm que formaran las mangas. Las dimensiones de las piezas dependen del tamaño del cuerpo, las dimensiones anteriores son para armar una blusa para una mujer adulta.



Figura125. Pieza de manta rectangular y deshile de la manta.

1. Se comienza por deshilar un hilo en la parte de la trama de la tela, dejando un margen de dos cm en ambos lados de la manta para las uniones al armar la blusa. Se va sacando el hilo de forma que la manta va formando pequeños pliegues (figura 125). Cada lienzo bordado que conforma la blusa se borda por separado.



Figura126. Doblez de los pliegues con el auxilio de la aguja.

2. Se inicia por doblar los pliegues del primer lienzo de manta sobre la guía del hilo deshilado de la manta. Con el auxilio de la aguja se va marcando los pliegues (figura 126). El tamaño de hilo de estambre que esta insertada en la aguja es del tamaño del ancho de la manta ya plegada.



Figura127. Comienzo del bordado e inserción de la aguja en los pliegues.



Figura128. Bordado en la parte frontal v posterior de la pieza de manta.

3. Se comienza a bordar de izquierda a derecha, regresando de derecha a izquierda y viceversa. Cuando se va de izquierda a derecha se introduce la aguja en el primer pliegue, pero no en el segundo, es decir solo se introducirá en los pliegues impares, cuando regrese la aguja de derecha a izquierda se introducirán en los pliegues

pares (urdimbres: 2, 4, 6, 8...) Se debe conocer y contar los pliegues o puntadas de la parte de enfrente que conformaran el bordado para poder elaborar la figura deseada, el bordado se inicia en la parte de arriba de la manta concluyendo hacia abajo (figura 127).

4. En ambas orillas de la tela se reserva aproximadamente dos centímetros, que servirán para unir los lienzos. Una de las características del bordado, es que en la parte interna del lienzo de manta bordada deben de quedar los hilos en una misma dirección; es decir que no deben cruzarse. Para obtener la textura de la figura o el blanco de la pieza, esta se borda en la parte posterior de la pieza de manta, evitando que los hilos de estambre pasen por los pliegues de la parte frontal de la pieza de manta (figura 128).

5. Se continúa el bordado hasta concluir cada pieza. Después de cada avance se siguen marcando los pliegues con la ayuda de la aguja para no perder la secuencia del bordado. Para obtener mayor facilidad al sostener el bordado y hacerlo más rígido, la bordadora va enrollando la pieza (figura 129).



Figura129. La bordadora enrolla la pieza para poder sostenerla.

Hoy en día es difícil determinar el significado exacto de los elementos bordados y de los colores de las blusas. Sin embargo la información obtenida por las mujeres del municipio permite dar algunas ideas generalizadas al respecto.

Sama ita se denomina a la ropa bordada con figuras de animales y plantas. Durante la década de 1960 únicamente se bordaba la figura de la milpa y de mujeres jóvenes, tanto en las blusas con en la falda tejida en telar de cintura. La falda, actualmente, la usan como enagua (o fondo).⁶⁷

La blusa bordada que representa un coyote comiendo una gallina está inspirada en la creencia (leyenda) de que si alguna persona vecina al municipio de San Pablo Tijaltepec, ofende o da un mal trato a una persona de Tijaltepec, tendrá sus consecuencias. La persona ofendida se convierte en coyote (conocido en el pueblo como el nahual), ya convertido en animal va al corral de los animales domésticos (borregos, chivos o gallinas) y termina comiéndoselos o matando todos estos animales.

El bordado del venado está inspirado en el rey 8 venado guerrero principal de los mixtecos, en donde el bordado representa a este gran personaje de la Mixteca. El venado es el elemento más bordado por todas las mujeres de Tijaltepec, ya que ellas dicen sentirse identifican con este animal por ser noble pero también astuto. Los abuelos de San Pablo Tijaltepec comentan que en el tejido de la palma se plasmaba el venado y era la lección más importante, cuando el aprendiz lo podía elaborar se aprobaba que ya sabía tejer la palma.⁶⁸

5.1.3.1 Armado de la blusa.

La blusa está compuesta por varias piezas de manta. Las mangas se encuentran unidas con la parte superior de los hombros con piezas bordadas de figuras geométricas que simbolizan plantas y grecas. El frente de la blusa se encuentra formado por dos piezas de manta bordadas con figuras de animales a la altura de los pechos. La unión de esta pieza está conformada por un lienzo redondo de estambre de color rojo. El contorno del cuello de la blusa es decorado con motivos florales de colores llamativos.

1. Se cortan las piezas de manta para formar la blusa: dos piezas cuadradas para formar el antebrazo de las mangas de 30 a 35 cm, dos piezas de 30 cm de 50 a 60 cm para las mangas y una pieza rectangular de 70 por 90 cm para formar el contorno de la espalda de la blusa (figura 130). Estas piezas de manta se unirán con el auxilio de una aguja e hilo a las piezas bordadas para formar la blusa.

⁶⁷Entrevista a entrevistada 4 y 7 en San Pablo Tijaltepec.

⁶⁸Entrevista a entrevistado 8 en San Pablo Tijaltepec.





Figura130. Se cortan las piezas de manta que formaran la blusa.



Figura131. Unión de las piezas bordadas que integraran la pechera de la blusa.

2. Las piezas bordadas para formar el pecho de la blusa se unen previamente con un hilo blanco, para posteriormente bordarla para formar el lienzo redondo que va en el centro de estas dos piezas.

El bordado de esta pieza se forma por cinco o siete hilos de estambre y durante el proceso se van hilando por torsión en forma de S. La aguja solo se va introduciendo en cuatro puntos formando una X, avanzando en línea, hasta finalizar el lienzo (figura 131).



Figura132. Bordado de las franja de las piezas del antebrazo de la blusa.

3. Antes de unir los antebrazos con las mangas, se bordan las reservas del margen superior de los antebrazos que se habían dejado libres durante el proceso de bordado. Se comienza por bordar dos franjas en los extremos en forma de cadena con hilo de estambre y durante el proceso se va hilando en forma de torsión en S (figura 132). Entre las dos líneas en forma de cadena se bordan cuadrados que van formando grecas, cada cuadro abarcan de tres a cuatro pliegues (0.6 cm). Posteriormente entre los espacios de las grecas se bordan otros cuadros de diferente color.

4. El armado de las piezas se inicia de manera individual para posteriormente unir las. Primero se unen las mangas y la parte superior de la espalda, para después unirle la pechera de la blusa. Para la unión utilizan una aguja e hilo blanco (figura 133). Como todas las piezas son elaboradas a mano, la bordadora verifica constantemente que el hilo quede bien distribuido entre las piezas unidas.





Figura133. Unión de la pechera con la parte superior de la espalda que formara el cuerpo de la blusa.



Figura134. Verificación de todas las piezas que conformaran la blusa.

5. Al tener todas las piezas unidas se procede con el armado de la blusa, verificando que se cuente con todas las piezas que integran la blusa (figura 134).



Figura135. Abertura del cuello en la blusa.

6. Cuando se tiene armada la blusa se continúa con el cuello. El cuello es cerrado por lo que la bordadora se auxilia de la palma de su mano para conocer el tamaño que se cortara para el paso de la cabeza hasta llegar al cuello (figura 135).

Al determinar la abertura pertinente se dobla la blusa a la mitad de forma vertical y simétrica. El corte se realiza con una navaja. Cuando se tiene el espacio del cuello la bordadora verifica que el espacio sea el suficiente para que pase por su cabeza. Por último, se borda el cuello para cubrir los hilos sueltos que quedaron en la pieza de manta.



Históricamente la indumentaria femenina de San Pablo Tijaltepec ha sufrido modificaciones. La blusa antigua que vestía una mujer adulta estaba formada por la pechera de dos piezas bordadas, cada pieza tenía las dimensiones de cinco a seis cm de ancho por 25 cm de largo. El bordado era con puntada muy fina representando venados (*isu*), guajolote silvestre (*coni yuku*) y mujeres jóvenes (*jasi'i suchi*). La figura del venado en el bordado de blusas solo ha cambiado por la forma del cuerno o la cola del animal, esto en la forma y el tamaño del cuerno diferenciando la edad del animal (figura 136).

Se usaba un solo hilo de madejas delgadas y de colores claros, mientras que actualmente el bordado está formando por dos piezas de 15 a 20 cm de ancho, ahora es más grueso (ya que se utilizan de 2 a 3 hilos de estambre) y en colores intensos.⁶⁹

En la blusa antigua se cuidaba el corte del escote, la decoración y los colores que se manejaban. Tenía las cintas para amarrar las mangas en color blanco. El armado de la blusa era con hilo blanco de algodón hilado en malacate y a mano.



Figura 136. La blusa en el transcurso de los años y sus cambios, elementos que la diferencian de la blusa actual con la antigua.

⁶⁹Entrevista a entrevistada 7 y 9 en San Pablo Tijaltepec.

5.1.3.2 La falda

Actualmente las mujeres de San Pablo Tijaltepec visten dos faldas, una para señoras y otra para mujeres jóvenes, las cuales cuentan con las siguientes características.

La posición de la costura expresa si la mujer es soltera o casada. La falda esta armada por tela blanca y de color (verde, rosa, naranja, roja, azul, violeta), la parte blanca en la falda representa al hombre y el color a la mujer. Si la falda está formada en su mayor parte por tela de color nos dice que es una mujer casada, en cambio si tiene menor cantidad de color es una mujer soltera⁷⁰ (figura 137).



Figura 137.Falda que a través del ancho del color diferencia a una mujer casada de una mujer soltera.



Figura 138.Falda antigua, actualmente se usa como enagua o fondo. Elaborada con varios lienzos de algodón tejido en telar de cintura.

Las faldas de uso cotidiano son de tela comercial llamados de popelina y estrech, armadas en máquina de coser (figura 139 F). Por debajo de esta se llevan como fondo lo que ellas conocen como enagua (figura 139 E). La enagua es armada por varios lienzos de algodón elaborado en telar de cintura (figura 138). Para detenerse la enagua usan un *soyate*, que tejen los hombres del municipio, que se cubre con la faja color violeta que elaboran las mujeres en telar de cintura.

La falda floreada de las décadas de 1970 y 1980 solo la visten las mujeres mayores, pero ya en pocas ocasiones (figura 139 B).

⁷⁰Entrevista a entrevistada 7 y 9 en San Pablo Tijaltepec.



Las faldas de uso exclusivo para las bodas eran hechas con lienzos de algodón en telar de cintura. En la década de 1980 se usaban colores suaves, hoy en día son más llamativas y con diferente grosor en el encaje, estos se han introducido por la gran variedad de productos que se pueden encontrar en el mercado de encajes y telas (figura 139C y D). Para observar con mayor profundidad las diferencias de la falda ver figura 139.



Figura 139. La presencia histórica de la falda.

Capítulo 6



Memoria descriptiva de las piezas textiles de San Pablo Tijaltepec

Es interesante explorar prendas históricas y reflexionar acerca de aquellas texturas, de aquellos bordados, de aquellos materiales para después interpretarlos.

NICOLAS GHESQUIÈRE



Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.



6.1 Textiles populares: diseño e identidad.

El diseño como concepto básico es concebido y desarrollado por el ser humano como respuesta a sus necesidades. A través de la historia cada cultura ha desarrollado una manera distintiva de adaptar la materia prima, la tecnología y las formas para cumplir con una función específica, creando objetos con diseños singulares y únicos.

Los objetos producidos por cada sociedad han funcionado como espejos que reflejan una faceta de la identidad, cultura y tradiciones de sus creadores. *El diseño y la identidad cultural* son conceptos íntimamente relacionados, que trabajan en conjunto y se encuentran en constante evolución y transformación.

Julio Amador Bech menciona en su artículo *El estilo como manifestación esencial de una cultura* que: “Como manifestación de principios, sistemas de pensamiento y valores estéticos, estos poseen características particulares que definen el conjunto de una cultura determinada. Desde su punto de vista toda comunidad siente una profunda necesidad de definirse a sí misma en la relación con los demás, por lo cual crea su estilo particular. Las culturas, se manifiestan en el estilo que presentan como un medio de identidad e integración social. El estilo dota de unidad y coherencia a una cultura, por un periodo de tiempo determinado y se hace evidente en todas las manifestaciones del arte de esa sociedad.”⁷¹

Encontramos en las piezas textiles de San Pablo Tijaltepec, elementos que contienen repeticiones o motivos como las grecas, flores, animales o líneas rectas, todas estas representadas con el auxilio de estambres de colores: verde, rojo, azul, rosa, violeta y naranja.

La representación de la naturaleza en los textiles hace referencia a los pájaros, normalmente pintados en silueta. Las flores son otro elemento básico de los textiles.⁷²

Al utilizar elementos geométricos abstractos como las grecas, se hace referencia a la época prehispánica. Estos elementos son altamente reconocibles pues son comúnmente utilizados en las vestimentas tradicionales (figura 140).

⁷¹BECH, Julio Amador. El significado de la obra de arte. Concepto básico para la interpretación de las artes visuales. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2008. 237 p.

⁷²CARRASCO, Comp, Sergio, GOMEZ, Ana María. Geometría de la Imaginación, diseño e iconografía. México, 2001. 232 p.





Figura 140. Aves, flores y grecas presente en las piezas textiles.

La forma de la blusa se ha basado en el concepto del huipil (figura 141), además de ser la prenda básica de las mujeres. La forma rectangular es la única forma que se puede obtener del telar de cintura.

La disposición de los elementos en el espacio blanco (manta), constituyen una introducción a la armonía de la composición. Desde las más antiguas épocas históricas se han incluido composiciones geométricas en sus realizaciones: líneas rectas, curvas, triángulos, cuadrados, y el uso de elementos abstractos (aunque muchas veces inspirados en formas reales) en sistemas compositivos simétricos, rítmicos y con repeticiones (figura 142).⁷³



Figura 141. La forma rectangular de la blusa.



Figura 142. Composiciones simétricas.
El diseño textil de San Pablo

Tijaltepec se caracteriza por ser parte de una tradición que pertenece a una herencia cultural. Es la escritura más cercana que describe su cultura y la vida en comunidad.

⁷³CARRASCO, Comp, Sergio, GOMEZ, Ana María. Geometría de la Imaginación, diseño e iconografía. México, 2001. 232 p

6.2 Elementos de diseño en las piezas textiles

Todos los elementos encontrados en las piezas textiles de San Pablo Tijaltepec, que muestran relación de elementos, implican la relación en sí de los elementos integrados dentro de la estructura total. Estos pueden incluir: la línea, la forma, el color, la textura, la dirección, el tamaño, la proporción, el balance y el ritmo.

Analizando las piezas podemos encontrar elementos conceptuales, es decir aquellos que no son visibles, como: el punto, la línea, el plano y el volumen.⁷⁴El punto es la marca más diminuta, en los textiles, que generalmente tiende a lo circular sin descartar la posibilidad de generar alguna otra forma.

Las formas o siluetas plasmadas en las piezas bordadas se definen por la línea, que tiene una importancia única, ya que al unir las en las piezas textiles se pueden hacer manifestaciones en dos dimensiones. La línea da forma, movimiento y ritmo visual así como define la longitud y anchura de los bordados (figura 143). Cuando un punto se mueve, su recorrido se transforma en una línea.

El recorrido realizado por el movimiento de una línea (en dirección distinta a la suya) se convierte en plano, el cual está delimitado por un área que define el largo y ancho de la forma. El movimiento de un plano delimita un volumen. El volumen siempre tiene una posición en el espacio.

Los elementos conceptuales⁷⁵, es decir el punto, la línea o el plano, cuando son visibles, se convierten en forma.

La forma más común de un punto es la de un círculo simple, compacto, carente de ángulo y de dirección. Sin embargo un punto puede ser cuadrado, triangular, oval o incluso de una forma irregular. La forma es reconocida como línea por dos razones: a) su ancho es extremadamente estrecho, b) su longitud es destacada (figura 144)

⁷⁴WONG, Wucius, Fundamentos del diseño bi-y tri-dimensional, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, 204 p.

⁷⁵Bis





Figura 143. El punto, la línea, el plano y el volumen en las piezas textiles.



Figura 144. La forma: elementos visibles. La línea es estrecha y destaca la longitud de cada

Se tienen tres tipos particulares de línea: recta, curva y quebrada.

La línea recta está en función de un mismo desarrollo y una misma dirección, acusa su grado de continuidad y se transforma en vertical, horizontal y diagonal y dependiendo de su extensión se convierte en rígida o frágil. La línea curva al tener movimiento ascendente-descendente se convierte en ondulante; pero si gira una y otra vez entorno a su centro produce una espiral. La línea quebrada con sus cambios de dirección crea un dinamismo o excitación visual al receptor.

Una forma plana está limitada por líneas conceptuales y sus interrelaciones determinan la figura de la forma plana.

Cuando los elementos conceptuales se materializan se hacen visibles, generando elementos visuales⁷⁶. Los elementos visuales son la parte más importante de un elemento, porque son los que realmente vemos.

Las piezas textiles ofrecen una gran diversidad de formas (figura 145), que manifiestan las diferentes necesidades de la vida cotidiana. Todo lo que puede ser visto posee una forma que aporta la identificación principal en nuestra percepción. Todas las formas tienen un tamaño o medida, que es físicamente medible.

⁷⁶WONG, Wucius, Fundamentos del diseño bi-y tri-dimensional, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, 204 p.



La distribución de colores⁷⁷ dentro de un esquema definido puede adoptar una gran escala de variaciones.



Figura 145. La forma: elementos visibles. La línea es estrecha y destaca la longitud de cada forma.



Figura 146. Distribución de colores.

Toda forma tiene un color⁷⁸. Se refiere a la manera como la luz es reflejada y percibida por el ojo a partir de la superficie de una figura o forma. Se usa para enfatizar y suponer una cierta forma, diseño o textura en un objeto (figura 146).

El color nos rodea por todos lados y es un elemento clave en la comunicación natural.

Todos los estudios sobre percepción y comunicación evidencian que el color no es una simple decoración sino puede evocar una sensación determinada (alegría, frescura, seriedad, calidad, etc.)

Pequeños trazos y figuras en distribución uniforme que cubren la superficie generan una textura. Pueden ser ligeramente irregulares o estrictamente regulares. Las características de una superficie varían entre grados de casi lisos hasta muy rasposos.

La textura⁷⁹ no solo depende de la materia prima sino de la manera en la cual esta tratado. Podemos manipular el grado de textura por medio de la modificación de la técnica y por la introducción de nuevos materiales. Por ejemplo, el cambio de un hilo grueso a uno más fino en un textil altera completamente la textura de su superficie logrando un efecto más refinado (figura 147).

⁷⁷SWANN, Alan. El color en el Diseño. Principios y uso efectivo del color. Ediciones G.Gili. México 1993. 144 p.

⁷⁸POO, Rubio, Aurora M. El color. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Colección CYAD. México, 1992. 101 p.

⁷⁹RANGEL, Salazar, J. Javier. Introducción a la composición Formal. Elementos y relaciones para el diseño y la creación. Ed. Trillas. México, 1998. 81 p.





Figura 147. Textura del tejido y el bordado.

Al utilizar la misma forma más de una vez en una pieza textil o cuando se utiliza la repetición de módulos⁸⁰, se aporta una sensación de armonía a la pieza. Además puede proporcionar una textura uniforme, compuesta de diminutos elementos o modulo.

El modulo como unidad repetida de manera regular con la finalidad de crear una configuración más grande, puede referirse a la forma misma o al diseño dibujado en ella. Las piezas textiles están compuestas por una cantidad de formas, idénticas o similares entre sí, que pueden denominarse módulos. Los módulos son simples, los demasiado complicados tienden a destacarse como formas individuales, con lo que el efecto de unidad puede ser anulado.



Figura 148. Repetición de módulos.

En las piezas textiles hemos encontrado la repetición de figuras (figura 148). Las figuras que se repiten pueden tener diferentes medidas, colores y texturas. Por ejemplo: la repetición de tamaños, puede darse en figuras repetidas o muy similares, mientras que la repetición de color, es cuando todas las formas tienen el mismo color y la repetición de textura, cuando se manejan todas las formas con la misma textura. Además se manifiestan repeticiones en dirección cuando las formas muestran un sentido definido, repeticiones de espacio cuando todas las formas ocupan su espacio de una misma manera y repeticiones de gravedad cuando las formas son de igual pesantez o liviandad, estabilidad o inestabilidad.

⁸⁰ WONG, Wucius, Fundamentos del diseño bi-y tri-dimensional, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, 204 p.

Las piezas textiles con motivos repetitivos en los tejidos y bordados manifiestan ritmo, el cual representa un movimiento que ocurre regularmente, este movimiento es fluido con repeticiones regulares, con alternación de elementos y en intervalos exactos entre ellos (figura 149). El ritmo⁸¹ satisface las necesidades humanas de reconfirmación de la naturaleza cíclica de la vida y del mundo natural. Rober Scott identifica una secuencia rítmica como la repetición de un elemento por lo menos tres veces asegurando un mínimo de dos intervalos entre las unidades.

En los textiles por medio del uso de formas, colores, texturas y líneas se crea la sensación de equilibrio surgiendo el balance que puede ser simétrico o asimétrico.



Figura 149. Elementos repetitivos que crean el ritmo.



Figura 150. Formas, texturas y líneas que crean la sensación de balance.

El balance⁸² se presenta en un estado de equilibrio que se registra al observar una distribución armoniosa de partes, a menudo simétricas, como un espejo y su reflejo es cada lado de una línea central (figura 150). Las formas cuentan con lados idénticos que generan una estabilidad o simetría, al tener una disposición de módulos alrededor de un punto central. La repetición de un elemento a lo largo de una trayectoria lineal es otro tipo de estructura simétrica.

⁸¹ SAUSMAREZ, Maurice. Diseño Básico, Dinámica de la Forma Visual en las artes plásticas. Ed. G. Gili, S.A de C.V. Barcelona, 1995. 120 p.

⁸² WONG, Wucius, Fundamentos del diseño bi-y tri-dimensional, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, 204 p.



Las tejedoras y bordadoras se ven motivadas a responder ante la simetría⁸³ de la naturaleza y de su propio cuerpo, empleando varios tipos de repeticiones en sus obras, (figura 151).

Los campos lineales⁸⁴ surgen a partir de las líneas paralelas. Al alejarse o acercarse, cada línea subsecuente en la serie a la línea precedente puede obtener una modulación tonal y espacial, controlada únicamente por el peso de la línea y las distancias interlineales. (Figura 152) Los campos de líneas pueden describir formas aplanadas o sugerencias de volumen y formas cuidadosamente modeladas.



Figura 151. La simetría sugiere la colocación regular de elementos idénticos.

El tejido es una superficie lineal que existe como resultado de un curso continuo que se enlaza y traslapa dentro de un movimiento individual para cubrir un campo o área. El tejido de punto es una técnica que dibuja elementos lineales dentro de un campo o una serie de diseños repetidos, generalmente sobre un espacio plano. El hilo en realidad es un cilindro en miniatura, considerado como otro tipo de línea⁸⁵.

Las grecas son una categoría de motivos cíclicos⁸⁶ (figura 153). En todas ellas la traslación básica va acompañada de un salto adicional, un cambio llamado reflexión de deslizamiento.

⁸³ BECH, Julio Amador. El significado de la obra de arte. Concepto básico para la interpretación de las artes visuales. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2008. 237 p.

⁸⁴ MARIS, Dantzig, Cynthia. Diseño Visual. Introducción a las artes Visuales. Ed. Trillas. México, 1994. 342 p.

⁸⁵ RANGEL, Salazar, J. Javier. Introducción a la composición Formal. Elementos y relaciones para el diseño y la creación. Ed. Trillas. México, 1998. 81 p.

⁸⁶ Bis





Figura 152. La superficie lineal en los pliegues del bordado y en los lienzos del tejido.



Figura 153. La greca: Motivos cíclicos.

Una línea central imaginaria trazada horizontalmente, divide a la greca en una mitad superior y otra inferior, ambas con forma idéntica pero dispuestas como negativos y positivos alternados.

6.3 Recopilación de piezas textil de San Pablo Tijaltepec

Esta sección contiene una pequeña parte de toda la gran variedad de piezas textiles que las mujeres de San Pablo Tijaltepec elaboran y también visten en su vida cotidiana.

Se busca acercarse al lenguaje de las piezas textiles, así como se hace mención de cada elemento bordado. Un inconveniente para recopilar la información es la ausencia de información oral y el desconocimiento del significado de las piezas contemporáneas. Con el apoyo de las mujeres de San Pablo Tijaltepec y la bibliografía *Geometría de la Imaginación, diseño e iconografía*⁸⁷, se ha obtenido lo siguiente:

Las formas humanas figurativas como la combinación de formas humanas y animales (mujer- pájaro) responden coherentemente a una concepción étnica muy antigua cuando los hombres concebían a sus dioses encarnados en animales o cuando estos se transformaban para relacionarse con los mortales. En estas imágenes se puede reconocer el predominante uso de formas geométricas triangulares y romboides (figura 154).

⁸⁷ CARRASCO, Comp, Sergio. GOMEZ, Ana María. Geometría de la imaginación, diseño e iconografía. México, 2001. 232 p.



La *mujer*, es expresada con formas geométricas predominantemente el triángulo, rombo y rectángulo. Esta forma mezcla lo simbólico y lo realista dando como resultado una figura femenina con mucha fuerza.



Figura 154. Pieza bordada en manta, forma parte de la pechera de la blusa. Elementos: Aves (Guajolote silvestre) y la forma humana femenina. Pieza antigua (1950-1998)



Figura 155. Pieza bordada en manta, forma parte de la pechera de la blusa. Elementos: Ave bicéfala, pieza antigua (1950-1998)

Ave bicéfala, es representada de muy diversas maneras en los textiles proviene de la época prehispánica y posteriormente es mezclada en la colonia. El águila fue adaptada como símbolo de poder no solamente en Mesoamérica sino también en otras antiguas culturas en diferentes partes del mundo. El ave bicéfala representa el poder en sus dos esencias opuestas y complementarias (femenino-masculino, luz-oscuro, arriba-abajo), concepción cosmogónica de los pueblos originarios en todo el continente americano (figura 155).



Figura 156. Pieza bordada en manta, forma parte de la pechera de la blusa. Elementos: Venado. Pieza contemporánea.

La mujer se identifica con el *venado*, por ser un animal noble pero astuto a la vez⁸⁸; se le atribuye dotes de mediador entre el plano terreno y plano divino; es considerado protector generoso y aliado de los humanos. También es considerado compañero del bosque, que cuida las plantas, los árboles, el agua, etc. (figura 156).

El *pájaro*, es recreado a partir de la fauna existente en el territorio. Se puede encontrar una gran variedad de aves en diversas posturas y actitudes, que representan la cotidiana relación entre los seres humanos con los animales (figura 157 a).

Las representaciones de *plantas de maíz*, describen el proceso del crecimiento de las plantas, concluyendo en una recreación figurativa de abundancia en la producción (figura 157 b).



Figura 157 a. Piezas contemporáneas, bordadas en manta para formar parte de la pechera de la blusa. Los elementos que representados en aves y plantas de maíz.

Figura 157 b. Piezas contemporáneas, bordadas en manta para formar parte del antebrazo de la blusa. Elemento que representa la planta de maíz.

La *cabra*, representación del animal doméstico de pastura, que ha pasado a ser parte de la vida del hombre y la mujer del campo. La cabra es un animal poco frecuente en los textiles de otras regiones, refleja claramente la integración de este animal a su vida cotidiana que se produjo a partir de la conquista y que fueron plasmados por las mujeres, en los bordado de su indumentaria (figura 158).

Las formas ajedrezadas con el contraste de colores, hacen surgir las grecas, las cuales representan a los diferentes pueblos que integran la región mixteca y de Oaxaca, ver figuras 159, 160 y 161.

⁸⁸Entrevista a entrevistada 7 y 9 en San Pablo Tijaltepec.





Figura 158. Pieza bordada en manta, forma parte de la pechera de la blusa. Elementos: Cabras. Pieza contemporánea.



Figura 159. Pieza elaborada en telar de cintura para armar la enagua o para darle el uso de rebozo.

Diversas composiciones *florales* plasmadas con la técnica de bordado, representan flores pequeñas y sencillas que aparecen en ciertas épocas del año sobre la superficie de los campos. La forma simétrica que tienen se debe a la aplicación de la técnica textil del bordado, (figura 162).



Figura 160. Piezas bordadas en manta, unión entre el antebrazo de la blusa. Piezas contemporáneas.



Figura 161. Pieza elaborada en telar de cintura, faja para hombre.

Las formas geométricas de flores, hojas, tallos u otros elementos complementarios, son constantemente repetidas en dirección horizontal. En el contexto cultural las flores simbolizan la femineidad, la fertilidad, la alegría y son ornamentos especialmente utilizados en la ropa femenina.



Figura 162. Piezas bordadas en manta, forma parte del antebrazo de la blusa. Piezas contemporáneas.



Figura 163. Pieza bordada en manta, forma parte del antebrazo de la blusa. Pieza antigua (1950-1998)

En las figuras 162 y 163 se muestran formas geométricas, con las siguientes particularidades:

Las *ondulaciones puntiagudas* representan las montañas y los cerros, espacios de culto muy importantes para los pueblos originarios de Mesoamérica.

El *cuadrado* representa los cuatro puntos extremos de la Tierra o cardinales.

La forma de *rombo* tiene varias connotaciones, una de ellas es ser considerado el ojo del cielo.

Por otro lado, los *rombos concéntricos* representan lo profundo y el espacio que guarda la preciada vida, además pueden representar una laguna, como el ojo de la tierra.

El contenido de los elementos de diseño en las piezas textiles está relacionado a las expresiones culturales y tradicionales de los habitantes de San Pablo Tijaltepec, cuyas raíces más profundas hablan sobre el pasado y sobreviven gracias a la conservación expresiva de las piezas creadas por las manos de sus tejedoras y bordadoras.

Los elementos de diseño (líneas, texturas, colores, simetría, formas, figuras), permiten obtener una pieza textil estéticamente armoniosa y balanceada, con un impacto visual que resalta el valor cultural de la comunidad.

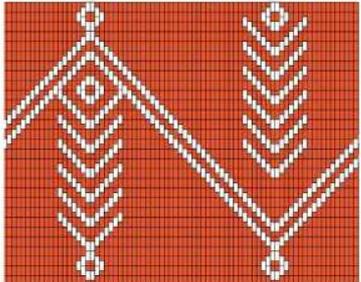


6.4 Fichas técnicas de las piezas textiles representativas de San Pablo Tijaltepec

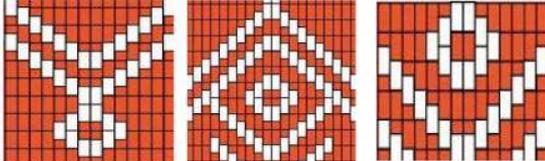
Pieza 1
Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

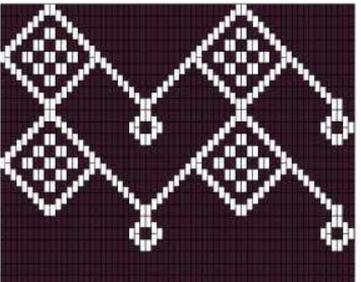


Color: ■ naranja
Dimensiones: 15 cm x 18 cm
Utilizado por: mujer soltera y casada.
Elemento bordado: ondulaciones puntiagudas.
Significado: representan las montañas y los cerros.
Elementos geométricos: el rombo, el punto y la línea quebrada.

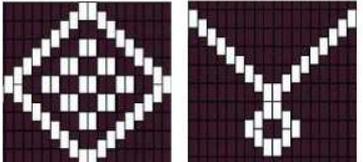
Pieza 2
Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada



Color: ■ violeta
Dimensiones: 15 cm x 18 cm
Utilizado por: mujer soltera y casada.
Elemento bordado: el rombo y ondulaciones puntiagudas.
Significado: representa las montañas y las lagunas.
Elementos geométricos: el cuadrado, el rombo, el punto y la línea quebrada.

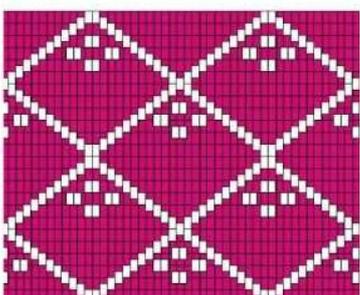


Pieza 3

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color:  rosa

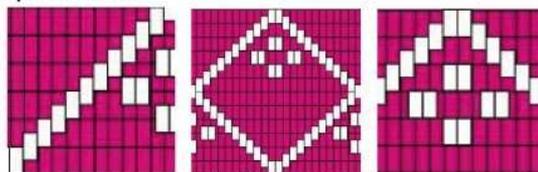
Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
niña, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
el rombo y ondulaciones puntiagudas.

Significado:
representa los cuatro puntos cardinales.

Elementos geométricos:
el cuadrado, el rombo, el punto y la línea quebrada.

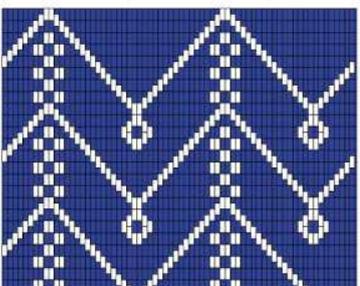


Pieza 4

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color:  azul

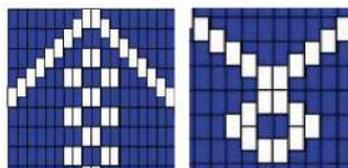
Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
niñas, jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
ondulaciones puntiagudas.

Significado:
representa las montañas y los cuatro puntos cardinales.

Elementos geométricos:
el cuadrado, el rombo, el punto y la línea quebrada.

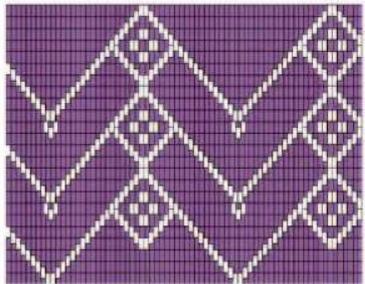


Pieza 5

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color: ■ morado

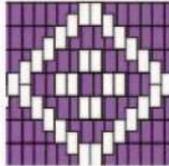
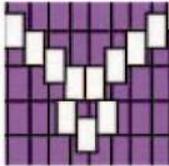
Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
rombos y ondulaciones puntiagudas.

Significado:
representa las montañas y las lagunas.

Elementos geométricos:
el cuadrado, el rombo, el punto y la línea quebrada.

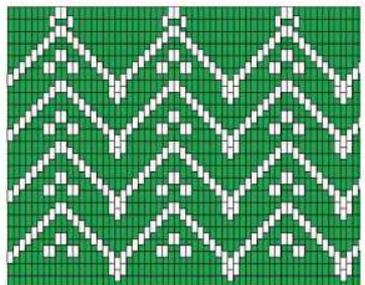


Pieza 6

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color: ■ verde

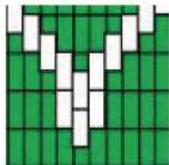
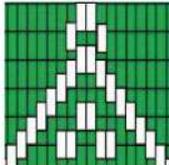
Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
niñas, jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
ondulaciones puntiagudas.

Significado:
representa las montañas y los cuatro puntos cardinales.

Elementos geométricos:
el cuadrado, el punto y la línea quebrada.

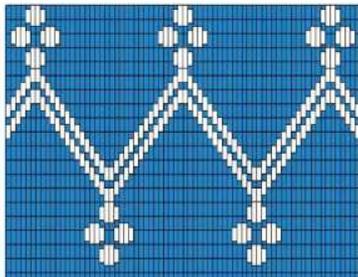


Pieza 7

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color: ■ azul

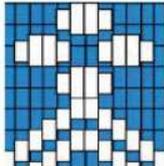
Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
niñas, jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
flores y ondulaciones puntiagudas.

Significado:
representa las montañas y la femineidad, la fertilidad y la alegría de la mujer.

Elementos geométricos:
el punto y la línea quebrada.

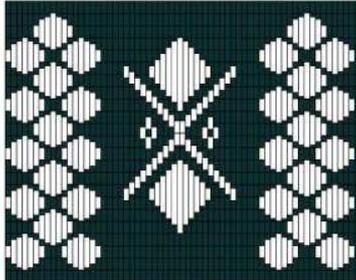


Pieza 8

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color: ■ verde

Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
niñas, jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
flores, rombos y líneas.

Significado:
representa los cuatro puntos cardinales y la femineidad, la fertilidad y la alegría de la mujer.

Elementos geométricos:
el punto, el rombo y la línea.

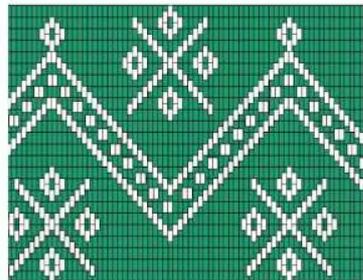


Pieza 9

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color:  verde

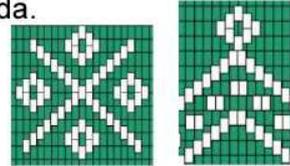
Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
niñas, jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
ondulaciones puntiagudas.

Significado:
representa las montañas y los cuatro puntos cardinales.

Elementos geométricos:
el punto, el cuadrado, el rombo,
y la línea quebrada.

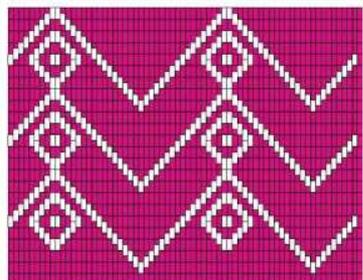


Pieza 10

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color:  rosa

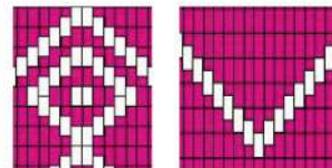
Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
niñas, jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
rombos y ondulaciones puntiagudas.

Significado:
representa las montañas y las lagunas.

Elementos geométricos:
el punto, el rombo y la línea quebrada.

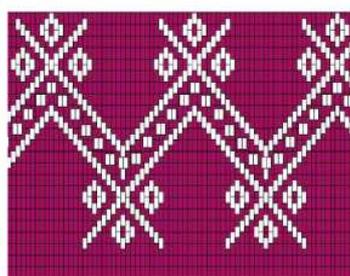


Pieza 11

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color:  rosa

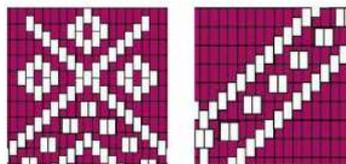
Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
ondulaciones puntiagudas.

Significado:
representa las montañas y los cuatro puntos cardinales.

Elementos geométricos:
el punto, el cuadrado, el rombo y la línea quebrada.



Pieza 12

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color:  azul

Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
niñas, jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
planta de maíz y ondulaciones puntiagudas.

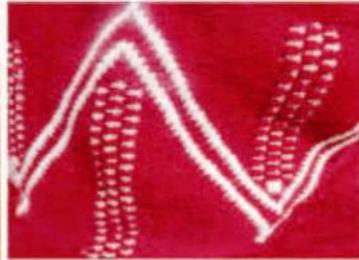
Significado:
representa las montañas y el proceso del crecimiento de las plantas.

Elementos geométricos:
el punto, el cuadrado, el rombo y la línea quebrada.

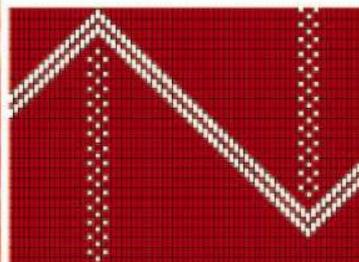


Pieza 13

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color: ■ rojo

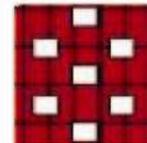
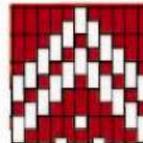
Dimensiones: 15 cm x 18 cm

Utilizado por:
niñas, jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
ondulaciones puntiagudas.

Significado:
representa las montañas.

Elementos geométricos:
el cuadrado y la línea quebrada.



Pieza 14

Pieza bordada para antebrazo



Pieza original



Pieza trazada

Color: ■ naranja

Dimensiones: 15 cm x 8 cm

Utilizado por:
mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
rombos y ondulaciones puntiagudas.

Significado:
representa las montañas y las lagunas.

Elementos geométricos:
el punto, el cuadrado, el rombo y la línea quebrada.



Pieza 15

Pieza bordada para pechera



Pieza original



Pieza trazada

Color:  naranja

Dimensiones: 25 cm x 5 cm

Utilizado por:
mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
formas geométricas humanas y animales.

Significado:
representa una mujer y un pájaro.

Elementos geométricos:
triángulo, rombo, rectángulo y la línea quebrada.

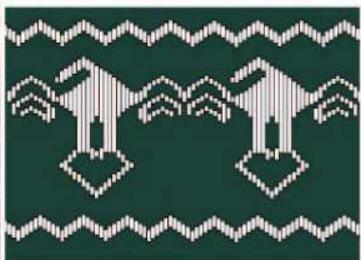


Pieza 16

Pieza bordada para pechera



Pieza original



Pieza trazada

Color:  verde

Dimensiones: 25 cm x 5 cm

Utilizado por:
mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
forma geométrica de ave bicéfala.

Significado:
representa el águila como símbolo de poder

Elementos geométricos:
triángulo y la línea quebrada.



Pieza 17

Pieza bordada para pechera



Pieza original



Pieza trazada

Color: ■ rojo

Dimensiones: 25 cm x 35 cm

Utilizado por:

niñas, jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:

forma geométrica de la cabra.

Significado:

representa la cabra como animal domestico de pastura.

Elementos geométricos:

el punto, el triangulo y la linea.



Pieza 18

Pieza bordada para pechera



Pieza original



Pieza trazada

Color: ■ verde

Dimensiones: 25 cm x 35 cm

Utilizado por:

niñas, jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:

forma geométrica del pájaro.

Significado:

representa las aves existente en el territorio.

Elementos geométricos:

el punto, el triangulo y la linea quebrada.



Pieza 19

Pieza bordada para pechera



Pieza original



Pieza trazada

Color:  violeta

Dimensiones: 25 cm x 35 cm

Utilizado por:
jóvenes, mujer soltera y casada.

Elemento bordado:
forma geométrica del venado.

Significado:
representa la mujer y su identificación con el venado, por ser un animal noble y astuto .

Elementos geométricos:
el punto, el triángulo y la línea quebrada.



CONCLUSIONES

El documento muestra los elementos del diseño textil ancestral, conformados por el telar de cintura y posteriormente la incorporación y adopción del bordado en el proceso de elaboración de los textiles de San Pablo Tijaltepec y de los pueblos originarios de la Mixteca.

La información recopilada y descrita en esta investigación responde al objetivo principal de la investigación: *Documentar la técnica de bordado textil de San Pablo Tijaltepec.*

A la vez se ha logrado alcanzar los objetivos específicos, que son *Recopilar información en forma directa, a través de la investigación de campo, para conocer la técnica de elaboración del textil de San Pablo Tijaltepec.*

En ausencia de escritos descriptivos y gráficos de la técnica textil de las piezas bordadas y tejidas por las mujeres de San Pablo Tijaltepec, para la elaboración del documento ha sido necesario auxiliarse de la búsqueda de información en bibliotecas comunitarias, museos, bibliografías sobre los textiles en Oaxaca, México y otros países de América, además de las entrevistas con las mujeres tejedoras y bordadoras.

Se ha observado y aprendido el proceso de elaboración de las piezas textiles en el telar de cintura. Los cuales se han dado a conocer en el documento, mostrando los pasos de la técnica de bordado en la manta con el auxilio de imágenes. Cumpliendo así con el objetivo de:

Estudiar la técnica de bordado textil de los textiles de San Pablo Tijaltepec en base a la información descriptiva, oral y bibliográfica de la población.

La información obtenida y expuesta a lo largo del documento nos ayuda a situarnos en el contexto social y económico del municipio, ofreciendo una puerta para conocer la historia y los orígenes de las primeras piezas textiles en Mesoamérica y en los pueblos originarios de la Mixteca. Como un reflejo de ello, las mujeres de San Pablo Tijaltepec siguen elaborando y vistiendo su indumentaria tradicional.

El estudio de las características de las piezas textiles nos ayuda a identificar la identidad y creatividad de las bordadoras; que a través del tiempo han evolucionado e incorporado nuevos materiales.



El objetivo: Definir el proceso de la técnica de bordado textil de San Pablo Tijaltepec, aportando detalles descriptivos e ilustrativos; se ve cubierto con la información de los materiales, herramientas, contexto ambiental y los procesos de la técnica que utilizan. El significado de cada pieza obtenida por tejido y de las piezas bordadas que conforman la indumentaria tradicional de la mujer de San Pablo Tijaltepec, se manifiesta en el manejo de los materiales, formas, colores y texturas, sin desprenderse de las características cotidianas, culturales y tradicionales que conforman su cosmovisión.

Se tiene como referencia a lo anterior, una selección de imágenes de las piezas originales y tradicionales que se han realizado en el telar de cintura y que fueron bordadas en manta; de las cuales se identificaron los elementos de diseño que la integran y algunos de sus significados.

Es importante mencionar el gran aporte de la mujer de San Pablo Tijaltepec como educadora de la familia y protectora principal de sus tradiciones, valores, lengua, indumentaria. Además ellas son responsables de la enseñanza y de conservar el conocimiento de la técnica de la elaboración de los textiles para las futuras generaciones.

Es un privilegio el haber estado en contacto directo con las mujeres tejedoras y bordadoras de San Pablo Tijaltepec, ha representado una gran experiencia el conocimiento aprendido y plasmado en este documento. Esta experiencia me ha hecho comprender que el diseño está presente en el entorno cultural de nuestros pueblos originarios y está vivo en las piezas elaboradas por las mujeres y hombres de estos pueblos.

Como diseñadora, con esta investigación he descubierto que se tiene que crear una cultura de sensibilidad, para motivar la inquietud de la sociedad y provocar que volteen a ver hacia la vida, cultura y tradiciones de los pueblos. El diseño puede ser el vínculo que permita establecer una comunicación abierta para comprender el desarrollo de los procesos ancestrales, ser auxilio para plásmalo y un intermediario para darlo a conocer.

Aún existen elementos en las culturas tradicionales que no han sido explotados en su totalidad dada las características y limitantes, pero con esta investigación se pretende provocar un interés en el desarrollo de futuros proyectos que refuercen las bases del trabajo de las comunidades mexicanas.



En trabajos posteriores, los resultados obtenidos, pueden reforzarse con la incursión de un proceso creativo en el diseño de las tejedoras y bordadoras del municipio. Pues ellas, tienen un gran acervo cultural y tradicional *con posibilidades de retomarse para aplicación en nuevos diseños textiles o incluso en objetos alternativos con la técnica textil*. Así se puede fomentar el bienestar comunitario, por medio de la comercialización de nuevas alternativas de piezas textiles y mejorar la calidad de vida de las tejedoras, bordadoras y sus familias.

Otro proyecto futuro podría ser *crear herramientas ergonómicas* (telar) que agilicen y faciliten el proceso de elaboración de las piezas textiles. Propiciando que al hacer más sencillo el proceso, las nuevas generaciones se interesen por aprender la técnica y como consecuencia mantener vivas las técnicas ancestrales.

A los artesanos, tejedoras, bordadoras se les invita a compartir su aprendizaje y conocimiento con las futuras generaciones. Es importante fortalecer la vitalidad cultural, por medio del rescate y la aplicación de las técnicas tradicionales, logrando fomentar la preservación de la identidad y el patrimonio cultural.



Memoria descriptiva de la técnica de bordado textil tradicional
de San Pablo Tijaltepec, Tlaxiaco, Oaxaca.



ANEXOS

Características de las personas entrevistadas

	<p>Entrevistada 1 Nombre: Carmen Bautista Silva Edad: 64 años Estado civil: viuda Lengua: Mixteco Actividad: tejedora de telar de cintura y bordadora.</p>
	<p>Entrevistada 2 Nombre: Agustina Bautista Silva Edad: 60 años Estado civil: viuda Lengua: Mixteco Actividad: tejedora de telar de cintura y bordadora.</p>
	<p>Entrevistada 3 Nombre: María de Jesús González Cruz Edad: 65 años Estado civil: viuda Lengua: Mixteco Actividad: tejedora de telar de cintura y bordadora</p>
	<p>Entrevistada 4 Nombre: María Guadalupe Edad: 21 años Estado civil: soltera Lengua: Mixteco y Español Actividad: bordadora y comerciante.</p>
	<p>Entrevistada 5 Nombre: Juana Edad: 29 años Estado civil: soltera Lengua: Mixteco y Español Actividad: bordadora y ama de casa.</p>
	<p>Entrevistada 6 Nombre: Guadalupe Edad: 40 años Estado civil: casada Lengua: Mixteco y Español Actividad: tejedora de telar de cintura y bordadora.</p>



	<p>Entrevistada 7 Nombre: Natividad García Silva. Edad: 31 años Estado civil: casada Lengua: Mixteco y Español Actividad: bordadora y costurera.</p>
	<p>Entrevistado 8 Nombre: Aurelio Gonzales Silva Edad: 40 años Estado civil: casado Lengua: Mixteco y Español Actividad: Profesor de educación primaria bilingüe.</p>
	<p>Entrevistado 9 Nombre: Gerónimo Gonzales López Edad: 32 años Estado civil: casado Lengua: Mixteco y Español Actividad: costurero y vendedor de las faldas de tela comercial.</p>



Glosario de términos

Águilas bicéfalas: El águila bicéfala es un símbolo presente en la iconografía y heráldica de las culturas mesoamericanas.

Alfarería: La alfarería es en el antiguo arte de crear objetos decorativos, prácticos o artísticos de todo tipo a partir del modelado de arcilla blanda.

Alpaca: La alpaca es un miembro de la familia Sudamericana de Camélidos; es pariente de la Llama y de la Vicuña. La Alpaca es de gran importancia para la economía andina; provee carne para el consumo directo; fibra, cueros y pieles para las industrias textil.

Alumbre: Se conoce como alumbre a un tipo de sulfato doble compuesto por el sulfato de un metal trivalente, y otro de un metal monovalente.

Añil: Añil o índigo. De las hojas de esta planta se obtiene un pigmento azul.

Ayates: Del náhuatl ayatl. Manta delgada de algodón o fibras de maguey, se usa como bolsa para cargar. Tela elaborada con hilos de fibra de maguey empleada para cargar frutas y cosas diversas.

Cestería: La cestería es el proceso de confeccionar mediante tejido o arrollamiento de algún material plegable, un recipiente (cesta o canasto) u otro artefacto.

Cueitl: El cueitl era un lienzo rectangular con el cual se envolvían desde la cintura hasta los tobillos o las rodillas (el largo variaba según la región y la cultura).

Enjulos o enjulo: Madero, generalmente cilíndrico puesto horizontalmente en telares, en el que va enrollándose la urdimbre.

Indumentaria: La ropa (también llamada vestimenta, atuendo o indumentaria) es el conjunto de prendas generalmente textiles fabricadas con diversos materiales y usadas para vestirse.

Ixtle El ixtle es una fibra textil, Proveniente del maguey, del género agave, y se da en diversos estados del sur de México. Se utiliza en la industria textil.

Manta: Tipo de tela de algodón de color crema utilizada en las zonas cálidas de Latinoamérica.

Maxtlatl: El maxtlatl o taparrabos era un lienzo de tela que cubría los genitales, pasando entre las piernas y atándose a la cintura. En esta prenda los extremos de la tela quedaban colgando al frente o atrás del cuerpo.

Mecapal: Tira de cuero con dos cuerdas en los extremos, que usan de cuerda para llevar la carga, atando la carga con las cuerdas y aplicándose la tira sobre la frente.

Ornamentos: Elemento o composición que sirve para embellecer. El variadísimo conjunto de adornos utilizados para embellecer objetos. Los primeros consisten en un solo motivo, aislado, repetido y combinado con otro en serie. Los segundos, son una combinación de los elemental



Quechquemitl: Prenda formada por dos rectángulos unidos de manera que los picos de la prenda caen al frente y por la parte de atrás como triángulos.

Refajos: Falda que usaban las mujeres, unas veces como prenda interior y otras encima de las enaguas.

El refajo viene siendo la falda, es recto, de largo hasta el tobillo, es un solo lienzo que se enrolla alrededor del cuerpo y se afianza con la faja.

Semilla del achiote: Arbusto grande, originario de América tropical. Las semillas se emplean para teñir algodón, seda, cera y alimentos.

Soyate: Faja de palma, enrollada para sujetar la enagua o enredo.

Timatl: Lienzo cuadrado o rectangular que se ataba alrededor del cuello y colgaba entre la cintura y tobillos.

Trama: Los géneros textiles están compuestos por un urdimbre y una trama. Y la trama son hilos que se entrecruzan con la urdimbre en sentido de la anchura (transversal).

Urdimbre. El urdimbre lo componen los hilos que van en sentido de la altura (longitudinal).

Es importante saber que la urdimbre se tensa en el telar antes de empezar a tejer; esto significa que hay más 'holgura' a lo ancho, es decir, en el sentido de la trama.

Vicuña La vicuña peruana es uno de los camélidos sudamericanos más hermosos que habitan en las zonas andinas peruanas. La lana del guanaco es de buena utilidad, pero la de la Alpaca y Vicuña se considera superior. La vicuña es la más suave, fina, rara y costosa de todas las fibras textiles. La fibra es corta, muy lustrosa y de color canela claro.

Xiuhquilitl: Arbusto nativo de América. Planta silvestre que se utilizó en la época prehispánica como colorante para teñir fibras naturales de color azul intenso.

Xochiquetzal: Su nombre significa Xochitl: flor y Quetzal: hermosa; pájaro florido o flor hermosa. Es la joven diosa de la belleza, las flores, el amor y las artes.



Bibliografía

- **ALAVEZ**, Chaves, Raúl Gabriel. Toponimia Mixteca II, Mixteca Alta, comunidades del distrito de Tlaxiaco. México, 2006. Centro de Investigación y estudios Superiores en Antropología Social. 208 p.
- **AVILA**, Blomberg, Alejandro. Guatemala: tejiendo la memoria. Colección de René Bustamante. Museo Textil de Oaxaca, Producción Grafica el Castor S.A. de C.V. Octubre, 2009.
- **BECH**, Julio Amador. El significado de la obra de arte. Concepto básico para la interpretación de las artes visuales. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2008. 237 p.
- **CARRASCO**, Comp, Sergio, GOMEZ, Ana María. Geometría de la Imaginación, diseño e iconografía. México, 2001. 232 p.
- **COLLADO**, Carlos, HERNANDEZ, Roberto. Metodología de la Investigación. Editorial MCGraw Hill. México 2006.
- **HOLLEN**, Norma. Introducción a los textiles. Limusa, Noriega Editorial. México, 2007. 355 p.
- **JANSEN**, Maarten, PÉREZ, Jiménez, Gabina Aurora. Amanecer en ÑuuDzavui. Arqueología mexicana. La lengua señorial de ÑuuDzavui. Cultura literaria de los antiguos reinos y transformación colonial. Oaxaca de Juárez: Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca. 2009.
- **KLEIN** Kathryn. El hilo continuo: La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca. INAH. Fomento Cultural Banamex, A.C. México, 1997. 162 p.
- **LACHE**, Bolaños, Norma Patricia. La Indumentaria Tradicional de Yalalag, identidad y cosmovisión de los Be'neUrash. Tesis para obtener el título de maestra en Historia del Arte. México, 2009. 233 p.
- **MARIS**, Dantzic, Cynthia. Diseño Visual. Introducción a las artes Visuales. Ed. Trillas. México, 1994. 342 p.
- **MASAKO**, Takahashi. Textiles Mexicanos Arte y Estilo. México, Limusa. 2003. 143 p.
- **MOMPRADE**, Electra L., GUTIERREZ, Tonatiúh. Historia General del Arte Mexicano. Editorial Hermes S.A. México, 1976. 251 p.



- **POO**, Rubio, Aurora M. El color. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Colección CYAD. México, 1992. 101 p.
- **RANGEL**, Salazar, J. Javier. Introducción a la composición Formal. Elementos y relaciones para el diseño y la creación. Ed. Trillas. México, 1998. 81 p.
- **RODRIGUEZ**, Velasco, Griselle. Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. México, 1995. 302 p.
- **SAUSMAREZ**, Maurice. Diseño Básico, Dinámica de la Forma Visual en las artes plásticas. Ed. G. Gili, S.A de C.V. Barcelona, 1995. 120 p
- **SWANN**, Alan. El color en el Diseño. Principios y uso efectivo del color. Ediciones G.Gili. México 1993. 144 p.
- **WONG**, Wucius, Fundamentos del diseño bi-y tri-dimensional, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, 204 p.
- **Estudio de Conservación de San Pablo Tijaltepec.** Contrato Procymaf-Oax-Esr-056/2009.
- **FONART**, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. Manual de Diseño y Desarrollo de Productos Artesanales. Foro Nacional de Artesanal Grupo Impulsor de Diseño Artesanal. México. 45 p.
- **Plan Municipal de Desarrollo.** San Pablo Tijaltepec (2008-2010)
- **El rebozo**, N. 109, Colección de revistas: Artes de México. La enciclopedia de las Culturas de México.
- **Rebosos de la colección Roberto Everts.** Colección uso y estilos. Museo Franz Mayer, Arte de México. Impreso por Reproducciones Fotomecánicas S.A de C.V. México, 1994.
- **Textiles del México de Ayer y Hoy**, N. 19, Colección de revistas: Arqueología Mexicana.
- **Textiles Indígenas**, Patrimonio Cultural de México. Fundación Cultural Serfin, México, 1996. 63 p.
- **Textiles Mazahuas**, N. 102, Colección de revistas: Artes de México. La enciclopedia de las Culturas de México.



- **Triquis, Oaxaca.** Artesanías e Industrias Populares del Estado de Oaxaca. Impreso por Lasser Plus, Mayo 1990. 17 p.

Sítios Web

- www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=704 Artículo: El Textil Mexicano Tradicional Mexicano. Artes e Historia México es una publicación cultural independiente, 2011. Consultado en Julio, 2011.
- www.astraph.com/udl/biblioteca/antologias/metodologia_diseno.pdf. Consultado en Julio, 2011.
- www.elocal.gob.mx/work/templates/enciclo/oaxaca/municipios/20297a.htm. Consultado en Agosto, 2011.
- <http://mapserver.inegi.org.mx/> INEGI. Catálogo General de Localidades. Consultado en Agosto, 2011.
- www.mexicodesconocido.com.mx/el-sarape.html
Artículo: El sarape, México en el Tiempo No. 8 Agosto-Septiembre 1995. Consultado en Septiembre, 2011
- www.indumentariaymoda.com/2010/06/09/redaccion-de-la-memoria-descriptiva-en-el-diseno-de-indumentaria.
Memoria Descriptiva para proyecto de Análisis, Diseño e Implementación. Consultado en Octubre, 2011.
- www.inpi.gov.ar/templates/patentes_memoria.asp. Consultado en Octubre, 2011.
- http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=690&Itemid=63 El traje tradicional indígena. Consultado en Enero, 2012.
- <http://triquis.8m.com/xuma.html> San Andrés Chicahuaxtla, Putla de Guerrero, Oaxaca. Consultado en Enero, 2012.



Crédito de Figuras

Figura 1.	Autoría Jesús Nicolás.
Figura 2,3.	Autoría propia.
Figura 4,5.	Extraída de la revista <i>Textiles Mazahuas. Artes de México. La enciclopedia de las Culturas de México.</i>
Figura 6.	Extraída de la revista <i>El rebozo. Colección de revistas: Artes de México. La enciclopedia de las Culturas de México.</i>
Figura 7.	Extraída del libro <i>El hilo continuo: La conservación de las tradiciones textiles de Oaxaca.</i>
Figura 8,9.	Extraída del libro <i>Origen del textil en Mesoamérica.</i>
Figura 10.	Extraída del libro <i>Textiles Indígenas.</i>
Figura 11,12, 13.	Autoría propia.
Figura 14.	Extraída del libro <i>Origen del textil en Mesoamérica.</i>
Figura 15,16.	Autoría propia.
Figura 17.	Extraída del libro <i>Origen del textil en Mesoamérica.</i>
Figura 18	Extraída de la revista <i>Textiles del México de ayer y hoy.</i>
Figura 19.	Autoría propia.
Figura 20.	Extraída de http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=7041&id_seccion=2722
Figura 21	Extraída de la revista <i>Textiles del México de ayer y hoy.</i>
Figura 22-33	Extraída del libro <i>Introducción a los textiles.</i>
Figura 34,35,37,39, 40,41,42,43,44.	Extraída del libro <i>Origen del textil en Mesoamérica.</i>
Figura 36,38, 39,43,44,45.	Extraída de la revista <i>Textiles del México de ayer y hoy.</i>
Figura 46, 47.	Autoría propia.
Figura 48a,48b, 49a, 49b, 50a, 50b.	Extraída de http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=690&Itemid=63
Figura 49 c	Extraída de http://triquis.8m.com/xuma.html
Figura 51	Extraída del libro <i>Historia General del Arte Mexicano.</i>
Figura 52.	Autoría Jesús Nicolás.
Figura 53-66.	Autoría propia.
Figura 67-70.	Autoría Jesús Nicolás.
Figura 71-77.	Autoría propia.
Figura 78.	Extraída del libro <i>Identidad –RE-Vestidas.</i>
Figura 79-83.	Autoría propia.
Figura 81.	Extraída de la revista <i>Textiles del México de ayer y hoy.</i>
Figura 82-89.	Autoría Jesús Nicolás.
Figura 87,90.	Autoría propia.
Figura 91-93.	Extraída de la revista <i>Textiles del México de ayer y hoy.</i>
Figura 94-163.	Autoría propia.

