



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA**

**LOS TEXTILES AMUZGOS DE
XOCHISTLAHUACA, GUERRERO**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN HISTORIA

P R E S E N T A :
MARIA ELENA ABRÍN BATULE



ASESOR: DR. PABLO ESCALANTE GONZALBO

MÉXICO, D. F.

2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de la flaquita **Virginia Batule**, mi madre: quien me guió por la vida.

Para las niñitas de mis ojos: **Elena, Isabel y Ximena**, a quienes amo entrañablemente y me han dado tantas satisfacciones, su apoyo y cariño.

A mi compañero, amigo y padre de mis hijas: **José Alfredo** por su paciencia y amor.

Para mis hermanas y hermano: **Eva, Olga, Judith, Virginia y Antonio** a ellas y a él gracias por haber estado conmigo toda mi vida, quererme y respetarme, por lo que cada uno me ha dado y enseñado.

A la memoria de la "*Reina del Bomp*", mi hermana **Cecilia** que se bajo del tren de la vida hace cuatro años y aún sigue presente.

A toda mi amada familia: de quien he recibido amor y cariño.

Creo que un buen maestro, no es aquel que te enseña lo que sabe, si no aquel que; te muestra la dirección hacia el conocimiento.

Mi más sincero agradecimiento al **Doctor Pablo Escalante Gonzalbo** por aceptarme como tesísta; por ponerme en la dirección correcta, por sus acertados y oportunos consejos que me permitieron explorar y ampliar la visión originalmente pensada.

Mi agradecimiento, admiración y respeto para las tejedoras de todos los pueblos indígenas, y en particular, y de forma muy especial **a las tejedoras del Municipio de Xochistlahuaca**, quienes me motivaron a realizar este estudio.

A mis amigos **Victorina, Sol, Yola, Josué, Rodrigo, Carlos** y a **las familias de ellos** gracias por abrirme las puertas de su casa y de su corazón.

Profesor Bartolomé López Guzmán, gracias por su amistad y confianza.

A los miembros del jurado: **Doctora María Elena Ruiz Gallut**
Doctor Arturo Pascual Soto
Maestra Emilie Carreón Blaine
Licenciada Leticia Staines Cicero

Al apoyo, amistad y solidaridad de: **Nancy Mejía y Angélica Macias.**

A mis incontables **amigos de la Facultad de Ciencias**, que en todo momento me dieron su apoyo, y siempre estuvieron pendientes del desarrollo de mi trabajo.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	I-VI
CAPÍTULO I	
HISTORIA DEL TEXTIL EN MÉXICO	1-43
I.1 Época prehispánica.....	1-10
Materiales con que se elaboraban los textiles	
<i>Colorantes y pigmentos</i>	
Técnicas e implementos	
<i>Hilado</i>	
<i>Lavado y blanqueado</i>	
<i>Teñido, pintado y estampado</i>	
<i>Urdimbre</i>	
<i>Tejido</i>	
<i>Ligamentos</i>	
I.2 Indumentaria Prehispánica.....	10-14
<i>Prendas masculinas</i>	
<i>Prendas femeninas</i>	
I.3 Época Colonial.....	14-19
Materiales, implementos y técnicas	
<i>Cardado</i>	
<i>Hilado</i>	
<i>Telar colonial o telar de pedal</i>	
<i>Seda</i>	
<i>Bordado</i>	
I.4 Cambios operados en la indumentaria durante los Siglos XVI, XVII Y XVIII	19-24
I.5 Cambio, continuidad y persistencia de los textiles indígenas.....	24-26
La indumentaria indígena en la actualidad.....	26-28
<i>Usos del huipil</i>	
Ilustraciones.....	29-43

CAPÍTULO II
LA COMUNIDAD DE XOCHISTLAHUACA GUERRERO 44-77

El nombre
El origen de los amuzgos
Historia
Demografía
Ubicación y medio ambiente
Clima
Flora
Fauna
Infraestructura
Idioma
Vivienda
Trabajo artesanal
Economía
Agricultura
Técnicas de cultivo
Ganadería
Alimentación
Instituciones Sociales
Matrimonio y familia
Educación
Cosmovisión
Religión
Fiestas importantes
Danzas
Política

Mapas.....68-69

Ilustraciones.....70-77

CAPÍTULO III

LOS TEXTILES DE XOCHISTLAHUACA 78-99

III.I Materiales usados en su elaboración..... 78-80

Fibras
Recolección
Limpieza
Vareado
Hilado
Urdimbre

III.2.- Implementos y técnicas.....	80-81
<i>Telar</i>	
<i>Ligamentos</i>	
<i>Tintes</i>	
<i>Diseños</i>	
III.3 Elaboración de los huipiles.....	81-82
III.4 Permanencia y cambio de los textiles amuzgos...	82-87
<i>Permanencia</i>	
Indumentaria femenina	
Indumentaria masculina	
<i>Cambio</i>	
III.5.- Problemática actual del trabajo textil.....	88-92
<i>Papel económico</i>	
<i>Papel social</i>	
Ilustraciones.....	93-99
CAPITULO IV ESQUEMA COMPOSITIVO DEL HUIPIL.....	100-133
IV.1 Uso del huipil durante la Colonia.....	103-106
IV.2 Patrones de composición de huipiles encontrados en códices y pinturas coloniales, y su similitud con los patrones de los huipiles de Xochistlahuaca	107-110
IV.3 Esquemas de composición del huipil de Xochistlahuaca.....	110-116
<i>Variantes en la composición.....</i>	112-115
<i>Constantes en la composición.....</i>	116
<i>Alteraciones en el esquema de composición.....</i>	117
LAMINAS Y FOTOS CON LOS PATRONES DE COMPOSICIÓN DE LOS HUIPILES DE XOCHISTLAHUACA.....	117-133
CAPÍTULO V DISEÑOS DE LOS TEXTILES DE XOCHISTLAHUACA.....	134-169
<i>Aves</i>	
<i>Motivos geométricos</i>	

Figuras con ollín
Figuras en forma de X
Mariposas
Antropomorfos
Flores y plantas
Estrellas
Figuras en forma de xonecuilli y grecas
Figuras en zigzag
Figuras combinadas

CONCLUSIONES 170-173

BIBLIOGRAFÍA 174-180

INTRODUCCIÓN

Existen en México pueblos indígenas con un fuerte arraigo a su pasado, ellos son los herederos de tradiciones y costumbres de las civilizaciones antiguas. Parte de la cultura de estas civilizaciones se ha conservado gracias a que se ha transmitido de generación en generación. Una de las tradiciones más arraigadas en diversas culturas es la elaboración de textiles. Siempre he tenido un gran interés por esta expresión de los pueblos indígenas, esto me motivó a realizar un estudio de tesis sobre las tejedoras y su labor artesanal; son muchos los pueblos en donde se elaboran textiles, así que me resultaba muy difícil realizar una investigación que abarcara todas las áreas en donde se ubican los pueblos de tradición textil. Elegí entonces los textiles del municipio de Xochistlahuaca.

El primer acercamiento para realizar mi investigación, se dio a partir de mi amistad con Victorina López Hilario, tejedora de la comunidad amuzga de ese municipio, quien frecuentemente venía a mi oficina en la Facultad de Ciencias, de la Universidad Nacional Autónoma de México, a mostrarme -para su venta- algunos de sus textiles. Los diseños y el colorido de las piezas me cautivaron; lo que ella me platicaba sobre la labor artesanal de las mujeres en su comunidad, despertó en mí un gran interés por realizar mi investigación de tesis referente a los textiles amuzgos. Cuando le platiqué a Victorina mi determinación de ir a

Xochistlahuaca me ofreció su casa y me puso en contacto con su familia, quien me recibió cálidamente.

El Municipio de Xochistlahuaca, está ubicado en la Costa Chica del Estado de Guerrero; es un pueblo indígena habitado por los amuzgos; en este lugar las tejedoras elaboran diversas prendas de vestir y accesorios como huipiles, rebozos, faldas, camisas, bolsas y monederos, además de las que usan como ajuar de casa, entre otros, manteles, servilletas y colchas. Actualmente las tejedoras emplean las técnicas y los implementos de hilado y tejido ancestrales: como el malacate y el telar de cintura, así como el algodón y la trama de brocado, para la elaboración de los textiles. Son los textiles de Xochistlahuaca y particularmente el huipil que se elabora en este municipio el tema que me ocupa en este estudio.

¿Por que el huipil? A pesar del tiempo y de las influencias culturales y tecnológicas que se han dado en nuestro país, el huipil es un objeto que continua vivo. Esta prenda ha formado parte del atuendo femenino desde la época prehispánica, en él podemos encontrar información referente a la cosmovisión, forma de vida e historia de los pueblos prehispánicos.

El objetivo de este estudio es demostrar que las técnicas, materiales, implementos y patrones de composición de dichas prendas son similares a las que usaban los pueblos prehispánicos; identificar e interpretar los elementos gráficos

que se tejen en los huipiles empleando un método de estudio organizado y minucioso, basándome principalmente en la información obtenida de códices y de las tejedoras amuzgas.

Para llegar al estudio del textil actual es necesario conocer la historia del textil en México, por ello en el capítulo I he incluido una reseña desde la época prehispánica, los siglos de la conquista, el textil en el siglo XIX y el trabajo de los pueblos indígenas en la actualidad. En este capítulo también he incluido el cambio y la permanencia en cuanto a técnicas, materias primas, diseños y los usos de esta prenda dentro de las comunidades indígenas.

En el capítulo II elaboré una monografía del municipio de Xochistlahuaca, con información extraída de textos y de una investigación de campo que realicé en el año 2000. Por medio de la convivencia y el trato directo con la gente del municipio he conocido sobre la vida y costumbres de los habitantes de Xochistlahuaca, en especial de las tejedoras. Los amuzgos son muy hospitalarios y sociables, mostraron gran disposición para darme ayuda y proveerme de la información que solicitaba. A lo largo de mi estancia en el pueblo, las tejedoras me permitieron participar en su rutina de trabajo, además me prestaron algunas prendas y retazos de textiles que según me dijeron pertenecieron a sus madres y abuelas.

La información del capítulo III la obtuve observando a la gente de la comunidad y por medio de cuestionarios que elaboré previamente a las visitas. Las tejedoras, con buena disposición, contestaban las preguntas que les hacían en su idioma, Josué, Rodrigo y Carlos López de Jesús, quienes actuaron como intermediarios para la traducción. Las pláticas que sostuvimos con ellas fueron grabadas con su autorización, de estas entrevistas obtuve una basta información referente a los materiales y técnicas empleadas en la elaboración de los textiles amuzgos, así como el papel económico y social que tienen en la comunidad; además adquirí material fotográfico y textil.

La parte medular del estudio está comprendida en los capítulos IV Y V.

En el capítulo IV expongo que otra coincidencia entre los huipiles amuzgos y los prehispánicos, radica en los patrones de composición. Para mostrar la similitud entre el patrón de diseño prehispánico y el que traman las tejedoras amuzgas actualmente, utilicé fotos de códices y pinturas coloniales; en ellas señalo la similitud entre los patrones de composición de épocas anteriores y los de los huipiles actuales de Xochistlahuaca.

Para el estudio del patrón de composición, elaboré ocho bosquejos obtenidos de fotografías de huipiles, en estos bosquejos podemos ver los huipiles representados en un plano;

para identificar la distribución de los diseños empleé una nomenclatura que muestra y explica claramente el acomodo de los diseños en los huipiles.

El capítulo V es un estudio iconográfico, con el material fotográfico y textil que logre reunir en mi primera visita; elaboré una carpeta con dibujos de los diseños amuzgos, a mi regreso al municipio, mostré a las tejedoras este material con los dibujos de sus diseños, que reconocieron inmediatamente, ellas se mostraron complacidas y emocionadas, de tal suerte que cuando se les preguntaba sobre los diseños respondían muy solícitas a las preguntas, así supe que sus figuras llevan nombres como: flor de cempasúchil, pata de perro, flor del cosmos entre muchas otras, cuales de ellos son antiguos, cuales son de creación reciente, quien les había enseñado a tejerlos. Les pareció interesante tener un libro en donde ver sus diseños, yo prometí llevarles uno cuando acabara mi trabajo.

Con los dibujos, la información obtenida de las tejedoras, mis observaciones y referencias encontradas en textos elaboré un fichero. Cada ficha está compuesta por: el dibujo de la figura, el nombre que recibe en amuzgo y en español*, lo que

* La persona que me dio los nombres de los diseños en amuzgo y español es el profesor Bartolomé López Guzmán, originario de Xochistlahuca; "Barto" como lo llaman las gentes de la comunidad es profesor de primaria, tiene una maestría de la Universidad Pedagógica Nacional, escribió una monografía del Municipio de Xochistlahuca y un libro sobre el método de enseñanza que se debe emplear en las comunidades indígenas. El año pasado publicó un texto

cada tejedora recuerda de la figura, referencias bibliográficas y algunas observaciones personales. El orden o clasificación que tienen las figuras en este fichero está dada de acuerdo a las características morfológicas de cada diseño.

Con los resultados de este estudio quiero resaltar la importancia de los textiles, en particular los de la región amuzga de Guerrero, dejar evidencia de los elementos gráficos usados hasta hoy y asentar un registro de textiles que están en peligro de sufrir cambios o de perderse totalmente.

que compila algunos cuentos amuzgos, también ha participado en la elaboración de planes de estudio para las escuelas primarias y secundarias del municipio.

CAPÍTULO I

HISTORIA DEL TEXTIL EN MÉXICO

I.1. Época prehispánica

En la época prehispánica el trabajo textil revestía gran importancia esta labor era fundamental en la vida cotidiana de las mujeres; aquellas que mostraban tener habilidad para el tejido gozaban de alta estima. Poco después del nacimiento de una niña, se realizaba la ceremonia del baño en donde le entregaban los utensilios para el tejido (Fig.1).

Al tiempo de bautizar la criatura aparejaban las cosas necesarias para el bateo... si era hembra la que se bautizaba, aparejábanle todas las alhajas mujeriles, que era aderezos para tejer y para hilar, como uso y rueca y lanzadera, y su petaquilla y vaso para hilar, etcétera. Y también su huipilejo y sus naoas pequeñas.¹

Las madres eran las responsables de instruir a sus hijas en todos los quehaceres del hogar, incluyendo el convertirlas en hábiles tejedoras (Fig.2). La labor textil era realizada por todas las mujeres, tanto de la nobleza como del pueblo. La característica que distinguía a las tejedoras era la destreza de su labor. Las tejedoras tenían como protectora a la diosa *Xochiquetzal*, la primera mujer, según se decía, que había hilado y tejido².

¹ Sahagún, Fray Bernardino, "Historia General de las cosas de la Nueva España". Tomo II, capítulos XXXVII y XXXVIII. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin, 2000, p. 644

² Jhonson Weitlaner , Irmgard, "Hilado y Tejido, Esplendor del México Antiguo" p.439, 1959.

Materiales con que se elaboraban los textiles

"Se sabe que las fibras para los textiles eran obtenidas de vegetales, pero algunas veces se agregaban a los tejidos como elemento ornamental, plumas o pelo de conejo".³ En las relaciones de los cronistas se mencionan prendas como mantas y huipiles que llevaban entretejidos o cosidos pelo de conejo y plumas de diversos pájaros como las del quetzal, garza, guacamaya y muchas otras especies. "Las fibras más usadas en el área de Mesoamérica y el norte de México fueron las fibras duras y el algodón".⁴ Varias especies silvestres de algodón del género *Gossypium hirsutum* se han encontrado en territorio mexicano.⁵

Se sabe de la existencia de numerosas especies de algodón, como el llamado *quauizcatl* y el *ixcatl*. Otra especie de color café o leonado llamado *coyoixcatl*, actualmente llamado *coyuchi*. "En el norte de México el uso del algodón fue muy escaso porque se emplearon fundamentalmente fibras duras y de liber que podían obtenerse más fácilmente en esta región".⁶

Las fibras duras se extraen de plantas del género agave y de la *yucca* o *izote*, éstas tienen forma de palma con hojas gruesas y duras. Entre las plantas nativas de México existen las de género agave, al cual pertenecen el *henequén* y el *ixtle*. Otras

³ Mastache, Alba Guadalupe, "Técnicas prehispánicas del tejido", 1971, p.9

⁴ Mastache, p. 10

⁵ Rodríguez Vallejo, José, "Ixcatl, El algodón mexicano", 1982, p.9

⁶ Mastache, p. 10-11

fibras son las de *liber* de las cuales las más conocidas son: el *yute*, *lino*, *cáñamo*, *kenaf* y *urena* pero no hay noticias de que fueran empleadas en el México prehispánico.

Es probable que la fibra de líber conocida como ortiga, *tzitzicaztli* o *chichicastle*, se utilizara en la elaboración de tejidos, en la época prehispánica.⁷

Algunos autores han mencionado la posibilidad del uso en la época prehispánica de la llamada seda silvestre. Se trata de la fibra producida por insectos *Bómbix madroño* y *Glavoria psidu*, que viven sobre los árboles de madroño y de encino; sin embargo, no existen evidencias que documenten tal uso.⁸

Irmgard Jonson ha realizado investigaciones etnográficas a este respecto, ella señala que en la actualidad algunos grupos de la Sierra de Puebla y Oaxaca la utilizan y la preparan con métodos e instrumentos tradicionales, y considera factible que fuera usada en la época prehispánica aunque en menor escala.⁹

Los habitantes de las regiones con clima tropical vestían prendas elaboradas de algodón; en el altiplano éstas eran propias de los nobles, mientras que los grupos *otomíes* y *mazahuas* de los actuales estados de México e Hidalgo usaban las confeccionadas con henequén.

Colorantes Y pigmentos

Existen en las fuentes numerosas referencias acerca de los materiales colorantes conocidos por los pueblos prehispánicos.

⁷ Mastache, p. 13

⁸ Mastache, Alba Guadalupe, "El tejido en el México Antiguo", Arqueología mexicana, indumentaria prehispánica, 1996, pp.19-20

⁹ Mastache, Alba Guadalupe, "El tejido en...", p.20

Las tintas eran extractos de elementos animales, vegetales o minerales; los colores se lograban en forma directa, por combinación o con mordente. "Sahagún dice que se daba a las tintas intensidades variables con el alumbre (*tlaxocotl*) o con un protosulfato de fierro (*caparrosa tlaliac*)".¹⁰

Tintes de origen vegetal: Se extraen de maderas, semillas, hojas, raíces, cortezas, flores y frutos principalmente, entre los más conocidos y usados estaba el llamado palo de Brasil o palo de Campeche, se obtenía una tinta de color rojo fuerte, las semillas del achiote proporcionaban una tinta anaranjada, los amarillos o cafetosos se obtenían de las plantas parásitas como el heno o el musgo; de hojas y tallos como el *añil* y el *muictle* se extraían los colores azules; los tonos negros eran obtenidos de varias fuentes vegetales que quemaban y molían, como la madera de pino.¹¹

Tintas de origen mineral: Estas eran extraían generalmente de tierras o piedras, entre los más comunes se encontraban los óxidos de hierro de los cuales se obtienen tonos ocres. Del óxido férrico de la *hematita* o el *cinabrio* se extraían algunos tonos rojos; los pigmentos verdes se obtenían del carbonato básico de cobre llamado malaquita; la *azurita* era empleada para

¹⁰ Jhonson, p. 443

¹¹ Mastache, p. 24

lograr los tonos azules; el blanco lo obtenían del *tizatli* o yeso¹².

Tintas de origen animal: Se obtenían de *cochinilla* o *grana* (*nocheztli*) insecto criado en los nopales, la hembra de esta especie es la que se emplea para este fin, cuando el insecto está seco se muele y se hierve obteniendo un tono rojo muy fino. La escarlata que se obtenía de esta tinta era altamente apreciado por los indígenas. "*Muchos pueblos especialmente de la Mixteca y Oaxaca, entregaban a Moctezuma como tributo, un número determinado de talegas de cochinilla*" .¹³ El otro tinte de origen animal se obtenía del *caracol púrpura patula pansa*, molusco que habita en las costas del Pacífico, éste al ser molestado segrega una sustancia incolora y al contacto con el aire sufre un fenómeno de oxidación transformándose en un maravilloso tono morado o púrpura.

Técnicas e implementos

Hilado

Consistía en procesar la fibra y darle uniformidad haciendo largas hebras con las que se formaban los ovillos. "*El hilado se inicia seguramente con un método muy primitivo que no requería de ningún implemento pues consistía simplemente en torcer las fibras con la palma de la mano o bien sobre el*

¹² Mastache, p. 23

¹³ Jhonson, p. 443

muslo",¹⁴ este método subsistió hasta épocas muy tardías en periodos en que ya existía la técnica de hilado con *malacatl* o *malacate*. "En nuestros días aún subsiste este método para hilar fibras duras entre algunos grupos indígenas. Se tiene información de que algunos tzeltales de Chiapas se hila fibra de agave utilizando la palma de la mano".¹⁵

El malacate o malacatl, era un instrumento compuesto de una larga y delgada varita de 25 a 30 centímetros, de puntas afiladas y que generalmente llevaba un disco de barro, hueso o piedra que servía para ir rotando la vara e ir hilando el material,¹⁶ la espina se apoya en un pequeño recipiente de barro que descansa en un rodete de tela llamado *yagual*; girando, torciendo y enrollando, las hilanderas iban formando las hebras con las que elaboraban los ovillos para la trama (Fig.3)

Lavado y blanqueado

Terminados los ovillos o madejas se lavaban en el río, con sustancias de origen vegetal como raíces, bulbos, yerbas, pencas y otras como el amole; después se les untaba ceniza y se dejaban a asolear toda la mañana, con la finalidad de blanquear la fibra, se lavaba de nueva cuenta y se dejaba secar.¹⁷

¹⁴ Mastache, p. 26

¹⁵ Mastache, Comunicación personal de Jhonson, p. 26

¹⁶ Mastache, p. 26

¹⁷ Velasco Rodríguez, Grisel, "Origen del textil en Mesoamérica", 1995, p.90

Teñido, pintado y estampado

"Los métodos empleados para aplicar los materiales colorantes a los tejidos pueden ser tres: teñido, pintado y estampado".¹⁸

El teñido consistía en sumergir el textil en una solución elaborada con el tinte y aplicar un mordente, como las sales metálicas. Los *mayas* y los *mexicas* usaron alumbre de potasio.

Teñido en reserva llamado *plangi*, se realizaba sobre telas ya terminadas; este procedimiento consistía en amarrar la parte de la tela que no se deseaba teñir y sumergirla en la solución colorante, al terminar esta etapa se quitaban los amarres, quedando la tela de dos colores.

La técnica de teñido en reserva llamado *ikat* se realiza de forma similar al *plangi*, sólo que en este caso se aplica la pintura en las madejas de hilo, realizando amarres en las partes de la madeja que no se quieren teñir, después se sumergen en el tinte.

La técnica de pintura en reserva recibe el nombre de *batik*, es un tipo de pintura negativa en el que algunas áreas del tejido son protegidas con un material no absorbente, como cera pintando luego las partes descubiertas de la tela al final las áreas cubiertas quedan sin color o de un color distinto al resto del tejido.¹⁹

El *pintado* es el método que, consiste en aplicar el colorante sobre la tela valiéndose de una brocha o cepillo.

¹⁸ Mastache, p.39

¹⁹ Mastache, p.40

En cuanto al *estampado*, se han descubierto sellos de barro y piedra que hacen pensar, que además de su uso para decorar vasijas, también se emplearon para imprimir diseños en textiles.

Urdimbre

Una vez elaboradas y preparadas las *madejas* u ovillos, se procedía a realizar la urdimbre, el urdido puede definirse como el paso previo al tejido, que consiste en el arreglo de los hilos en la posición exacta que tendrán en el telar.

El método más simple de urdir se logra utilizando dos estacas clavadas en el suelo, siendo la distancia entre ambas la que determina la longitud total del tejido. El hilo se va pasando de una estaca a otra, cruzándolo para formar una figura semejante a un ocho, la anchura del tejido está determinada por el número de vueltas que el hilo de la urdimbre da a las estacas.²⁰

Tejido

Terminada la urdimbre las *madejas* se colocan en el telar para iniciar el tejido. El tejido consiste en insertar los hilos de la trama (hilos que se colocan de uno en uno a través de la urdimbre, entrelazándose con ella y formando un ángulo recto) en la urdimbre (hilos colocados en el telar simultáneamente y en sentido longitudinal).²¹ La trama se inserta tantas veces

²⁰ Mastache, p. 32

²¹ Mastache, p. 34

como la longitud del tejido lo requiere. Para llevar a cabo esta técnica se emplea el telar; es el implemento que sirve para mantener tensos los hilos de la urdimbre; *"este sostén puede darse en dos posiciones distintas vertical y horizontal, lo que da origen a los dos tipos de telar primitivo: telar vertical y telar horizontal"*.²² Existieron en el México prehispánico dos tipos de telar, uno rígido usado en el norte y otro denominado *"telar de cintura"*, *"telar de otate"* o *"telar de dos barras"* usado en el centro y sur de México.²³ Llamado de otate por estar elaborado con palos de esta vara y de cintura porque la tejedora lo sujeta en esa parte de su cuerpo por medio de un mecapal o cinturón elaborado de piel o de ixtle (Fig.4).

El telar está compuesto de varias piezas que por lo general son: dos barras que sostienen la urdimbre, el lizo, la varilla de paso o rollo, bobina, lanzadera y la espada o machete. Para elaborar tejidos más complicados como el brocado se emplean espadas o machetes adicionales (Fig.5).

Ligamentos

Se llama ligamento a la acción que se realiza para entrelazar los hilos de la urdimbre.

"El entrecruzamiento de los hilos como resultado de la urdimbre y de la trama se llama ligamento, éste puede hacerse

²² Mastache, p. 35

²³ Lechuga, Ruth, "El traje de los indígenas de México", 198, p. 25

de varias maneras y es lo que da a las telas variedad tanto en textura como en diseño".²⁴

Se tiene conocimiento de la existencia de varias formas de ligamentos: el sencillo, brocado, confite, tejido labrado, tejido de tela doble, sarga, tejido de tapiz, el de urdimbres entrelazadas y una gran variedad de gasas sencillas y labradas que se siguen usando hasta ahora, siendo los más empleados el ligamento sencillo, el brocado y la gasa.²⁵ (Fig.6)

I.2. Indumentaria prehispánica

Las prendas de vestir de los indígenas en la época prehispánica eran prendas elaboradas con patrones muy simples, de formas cuadradas y rectangulares, el material y la ornamentación de la prenda marcaban las diferencias de la clase social, llevar una prenda elaborada con algodón y ricamente ornamentada denotaba alta jerarquía, una elaborada con iztle y pocos ornamentos o con carencia de ellos era usada por gente del pueblo; en los diseños encontramos una gran variedad de formas realizadas con diversas técnicas y materiales, las figuras cumplían con una función, estética, religiosa y simbólica.

Las prendas usadas por los nobles eran elaboradas con algodón muy fino, decoradas con diversos materiales o pintadas, los diseños tenían figuras relacionadas con la cosmogonía de

²⁴ Lechuga, El traje... p.29

²⁵ Mompradé, Electra L. Tonatiúh Gutiérrez, "Indumentaria tradicional indígena", 1981, p.24

cada cultura, las ropas de la gente del pueblo se tejían con fibras duras o con telas burdas de algodón y decorados con estilos muy sencillos o sin decoración. Sahagún refiere respecto a la labor de ornamentación:

La tejedora de labores tiene por oficio, tejer mantas labradas, o galanas, y pintadas"²⁶ ...sabe matizar los colores, y ordenar las bandas, en las mantas... sabe hacer las orillas de las mantas sabe hacer la labor del pecho del huipil.²⁷

Prendas masculinas

La *manta* o *tilmatli*, se usaba para cubrir la parte superior del cuerpo, la costumbre era atar dos de sus puntas sobre el hombro, al frente o pasada por debajo de un brazo. La calidad y ornamentación distinguían las prendas de los nobles y las usadas por la gente del pueblo, dependiendo de la clase, ocupación o estatus.

Existieron varios tipos de mantas. Estaban hechas de algodón según la mayoría de las relaciones geográficas pero había varios lugares donde se fabricaban de ixtle, especialmente en pueblos serranos cuyo clima frío y húmedo no se prestaba al cultivo del algodón, y donde la gente era demasiado pobre para comprarlo. El uso de diferentes materiales puede atribuirse a leyes suntuarias como fue el caso de los mexicas, donde los macehuales tenían prohibido llevar ropa de algodón bueno.²⁸

Las mantas se elaboraban con diversos materiales, decorados y de diversos largos.

²⁶ Sahagún, Fray Bernardino de, Historia General de las cosas de la Nueva España, 1955, libro X, fo. 2, p.25 y 26

²⁷ Sahagún, p. 38

²⁸ Dalgren-Jordan, Barbro, La Mixteca, 1990, p. 100

Según el tamaño pueden distinguirse tres o más tipos de manta. Podemos presuponer la existencia de un tipo tamaño estándar, al cual se refieren las relaciones al decir manta, otros tamaños serían: uno más chico, llamado mantilla y otros más grandes que se ataban en un hombro y cubrían hasta los pies.²⁹

Las mantas se decoraban de diversas formas, algunas con pelo de conejo, plumas de colores, madre perla o discos de jade, listones y borlas y otras colocando la pintura con los sellos o usando posiblemente las técnicas de batik, plangi e ikat. Los diseños tenían formas geométricas, figuras tomadas de la naturaleza, como flores, animales y figuras celestiales, entre otros.

En los códices encontramos representaciones de mantas ricamente decoradas, tal es el caso del Códice *Magliabechiano*. Los nombres de las mantas dependían del diseño con que se les decoraba; *manta de mariposa*, *manta de sol*, *manta de cinco flores* (Fig. 7). Estas prendas eran usadas en días de fiesta y solo podían ser llevadas por los señores de alto rango. La *Matrícula de Tributos*, muestra diversas prendas de algodón, con una maravillosa variedad de diseños. Las ropas de ese material, principalmente las mantas constituían objetos muy preciados, prueba de ello la encontramos en las extensas listas de tributos, en donde se aprecian las prendas que eran entregadas a los mexicas por los pueblos sometidos (Fig. 8).

²⁹ Dalgren, p. 101

En el *Códice Florentino*, se mencionan cincuenta y cuatro diseños diferentes de mantas ricamente decoradas. Con diseños que simulaban las manchas del tigre, de caracoles marinos, alas de mariposas, grecas y círculos, entre otros (Fig.9).

Existía otra prenda llamada *xicolli*, especie de camisa que cubría hasta la altura de la cadera que en su parte baja llevaba una especie de flecos o tiras y fue usada en la zona mixteca (Fig.10). Para cubrir la parte inferior usaban el *máxtlatl*, este era un lienzo de tela que cubría los genitales, se colocaba pasándose por en medio de las piernas y atándose a la cintura. Los extremos de la tela colgaban al frente o atrás del cuerpo.³⁰

Prendas femeninas

La indumentaria femenina estaba compuesta de pocas prendas. Para cubrir la parte baja del cuerpo usaban el *cueitl* o enredo, consistía en un lienzo de tela que se colocaba alrededor de la cadera, esta prenda se sujetaba con el *nelpinole* o faja. Para cubrir la parte superior estaba el *uipilli* o *huipil*, vestido o túnica de forma rectangular, sin corte ni mangas que se formaba por la unión de uno a tres lienzos, que se doblaban a la mitad procurando dejar una abertura para la cabeza y otras para los brazos.³¹ (Figs. 11)

³⁰ Rieff Anawalt, Patricia "Atuendos del México Antiguo" Arqueología mexicana, indumentaria prehispánica, 1996, p.7.

³¹ Jonhson Weitlaner, Irmgard "El Quechquemitl y el Huipil", 1952, p.251.

Del empleo y galanura del huipil Sahagún refiere: "*Usan las señoras vestirse con los huipiles labrados y tejidos de muy muchas maneras... Usan las señoras: de ponerse mudas en la casa, con color colorado, o amarillo, o prieto hecho de incienso, quemado con tinta...*".³²

El huipil al igual que las mantas está representado en los códices. Existían prendas con muy pocos diseños como las que contemplamos en el Códice *Mendocino*, otras con una gran profusión de diseños se observan en el código *Bodley*, el Códice *Nutall*, el *Azcatitlán* y el *Florentino* (Figs. 12 y 13).

El quechquemitl: al igual que el huipil se caracterizaba por tener un corte muy sencillo, formado por dos lienzos rectangulares que al unirse forman picos, su largo era variable y se decoraba con bellos diseños, se usaba solo o sobre el huipil, esta prenda la encontramos representada en piezas de barro y en las pinturas de los códices. Esta prenda, identificada en las representaciones arqueológicas, parece haber sido usada por las antiguas deidades de la fertilidad. Tal vez se uso por primera vez en la costa del Golfo, pues el quechquemitl fue -y aún lo es- la prenda por excelencia de esa región.³³ (Fig.14)

I.3.- Época colonial

Durante el S. XVI se introdujeron en la Nueva España algunas innovaciones; en la rama textil encontramos nuevos materiales, implementos, técnicas, diseños y prendas de vestir de origen europeo, lo que contribuyó a su enriquecimiento.

³² Sahagún, p.p. 280-281

³³ Rieff, p.14

Durante la Colonia se implantó el régimen gremial y las instituciones del obraje y el taller artesanal con ordenanzas, reglamentos y prohibiciones.

Estaba permitido dedicarse al oficio de tejedores a españoles, indios y mestizos; estaban excluidos los negros y mulatos.

En los talleres artesanales y obrajes se elaboraban desde las mantas más rudimentarias, que hacían los indígenas, hasta las telas de tipo europeo, sujetándose a las especificaciones tanto en medidas, como en el número de hilos de la trama que deberían de llevar cada una.³⁴

Materiales, implementos y técnicas

Entre las aportaciones de la cultura occidental a la industria del Nuevo Mundo encontramos el ganado ovino o lanar, el gusano de seda y el lino. Instrumentos de trabajo como las cardas, la rueca y el telar de pedal, técnicas nuevas de tejido y teñido, además de la inclusión de nuevos colorantes.

"En el año de 1526, Cortés introdujo el ganado ovino en la ya para entonces denominada Nueva España".³⁵ La mayoría de los grandes rebaños pertenecían a los españoles, a los indígenas se les permitió tener pequeños rebaños para consumo familiar.

"Diego Muñoz Camargo, en su historia de Tlaxcala, nos recuerda que Don Antonio de Mendoza... envió por ganados merinos

³⁴ Mompradé, P. 46

³⁵ Momprade, p.44

a España para afinar las ovejas que había traído antes, que fueron de lanas burdas y vendas".³⁶

Los indígenas aprendieron a elaborar telas de lana, hiladas en la rueca y tejidas en el telar de pedales o colonial. La adopción de esta técnica produjo una revolución en el mundo indígena, ya que, por primera vez el hombre realizó textiles empleando para ello el novedoso telar, el papel de la mujer en este proceso de elaboración se limitó al lavado, cardado, devanado y teñido de la lana.³⁷ En algunas regiones de climas fríos la lana tuvo gran aceptación. El proceso para la preparación de lana comprendía: la *trasquila*, el *lavado* y la *cardado*.

Cardado

La *carda* o *cardado*, sirve para dar a la lana una textura suave y poder elaborar los hilos con facilidad; primero se limpia y desenreda, para tal efecto se usan los *cardadores*, especie de cepillos con mangos, compuestos por tablas rectangulares de igual tamaño, la cara interna de éstas lleva clavos cortos y delgados, en medio de ellas se colocan pequeñas cantidades de lana, los cardadores se sujetan de los mangos y se tira de ellos hacia afuera, con esta acción la lana adquiere forma de suave pelusa esponjada quedando lista para el hilado.³⁸

³⁶ Carrillo y Gariel, Abelardo "El traje en la Nueva España", 1959, p. 26

³⁷ Mompradé, p. 44

³⁸ Lechuga, p.80

Hilado

El método europeo se efectúa con un instrumento llamado rueca, que se compone de dos ruedas desiguales unidas por una banda en forma de ocho, la rueda mayor tiene una manivela con la que se da movimiento a la pequeña, esta tiene en la parte central un huso; en el que la hilandera va colocando el material para elaborar los hilos. "Cuando el material se convierte en hilo, se enrolla sobre la canilla que sirvió de huso. La formación de madejas se hace en una devanadora".³⁹

La rueca no desplazó al *malacate* pero sí es usada por muchas tejedoras en algunas regiones de nuestro país, como en Xochiztlahuaca por ejemplo (Fig.15).

Telar colonial o telar de pedal

Este telar de mayor tamaño que el de cintura era necesario para elaborar las prendas que requerían los conquistadores, en él se hacían piezas textiles de gran tamaño y peso como cobijas y sarapes de lana. Fue el primer instrumento de trabajo textil manejado solo por hombres (Fig. 16).

El telar de pedales obedece al mismo principio que el de cintura, es decir, se fija la urdimbre entre dos palos-julios o enjulios- y se pasan otros hilos en forma perpendicular...En vez de extender la urdimbre entre el árbol y la tejedora, se utiliza un marco fijo en el cual se enrollan los hilos longitudinales sobre los julios.⁴⁰

³⁹ Lechuga, p.82

⁴⁰ Lechuga, p.82

Seda

Otro material que se introdujo durante la época colonial fue la seda.

Los intentos para la crianza del gusano de seda principian poco después de las primeras conquistas... se califica de primer introductor a Martín Cortés, se dice que este firmó un contrato con el Virrey Antonio de Mendoza por el cual se comprometió a poner en las provincias de Huejotzingo, Cholula y Tlaxcala, cien mil pies de morales en el término de 15 años.⁴¹

De esta manera se garantizaba la alimentación de las larvas de los gusanos y por ende el crecimiento de la industria de la seda. A los indígenas se les enseñó la crianza del gusano y el procedimiento para extraer la seda; obtenida del filamento pegajoso que secretan los gusanos. La seda se empleó para elaborar prendas muy especiales y elegantes. "*Estaba prohibida la mezcla de algodón con la seda, pero podían mezclarse el algodón con la lana*".⁴²

Para el año de 1543 la producción de seda era abundante, el príncipe Felipe aprovechando la ocasión expidió una cédula ordenando cobrar un diezmo a quienes criaran y emplearan la seda.

El auge que tuvo la producción de la seda cambió por factores como la importación de seda de China... Además de la orden que fue emitida en 1679 por el monarca español en donde mandaba derribar todos los árboles en cuya hoja pudieran alimentarse los gusanos de seda y que no existieran telares destinados para el tejido de la seda.⁴³

⁴¹ Carrillo y Gariel, pags. 26 y 27

⁴² Momprade, p. 46

⁴³ Carrillo y Gariel, p. 30

Otras fibras como el lino y el cáñamo fueron introducidos en esta época pero fueron menos aceptadas que la lana y la seda, su uso fue mínimo.

Bordado

La técnica del bordado fue aprendida y muy empleada por los indígenas, en muchas partes el bordado (los diseños se elaboran en tela ya terminada, con ayuda de aguja e hilo) desplazó al brocado (los diseños se elaboran al mismo tiempo que se realiza la trama en el telar), en otras regiones se incorporó a las técnicas ya existentes.

I.4 Cambios operados en la indumentaria durante los Siglos XVI, XVII Y XVIII

Durante el Siglo XVI van cambiando las tradiciones y costumbres de los indígenas, en cuanto a la indumentaria los cambios no se dieron con la misma celeridad en toda la Nueva España. Los grupos indígenas que se encontraban apartadas de los centros coloniales conservaron sus vestidos durante mucho más tiempo que los indígenas de las ciudades quienes adoptaron las prendas de vestir españolas. Las telas con que confeccionaban los vestidos eran producidas en los obrajes, principalmente paños y jergas sencillos que no tenían ningún adorno, o a veces estaban tejidos con franjas o rayas de uno o dos colores. *"Un observador anónimo que vivió a mediados del S XVI después de repetir que antiguamente los naturales andaban desnudos y*

descalzos agrega ahora ya todos andan vestidos y calzados y los caciques vestidos a la española".⁴⁴

Durante los siglos XVII y XVIII, los cambios fueron fragmentados, el atuendo de los indígenas fue cambiando de acuerdo a las modas europeas que llegaban a la Nueva España: *"Los hombres perdieron casi por completo su indumentaria tradicional sobre todo entre las clases nobles que adoptaron el vestido europeo inmediatamente".⁴⁵* Los hombres cambiaron el maxtlatl por el pantaloncillo corto, agregaron la camisa pero siguieron usando la tilma. *"Los hombres llevan unos calzones pequeños de la misma tela de algodón, la camisa suelta encima de los calzones una faja ancha en la cintura y una manta floreada echada a la espalda y anudada sobre un hombro, sombrero y zapatos".⁴⁶* Francisco de Mezquita corregidor de Atlahuaca y Malinaltepeque describe el traje que en esos pueblos llevaban los naturales antes de la conquista y el que usaban en 1580:

El habito y el traxe en la paz eran unas mantas largas de algodón, quadradas, y atauan una punta con otra encima de vno de los onbros -el derecho-, y cubríanlos hasta los tobillos; estas mantas eran listadas de colores y tejidas muchas labores abaxo.⁴⁷

⁴⁴ Carrillo y Gariel, p. 45

⁴⁵ Mompradé, p. 50

⁴⁶ Carrillo y Gariel, p. 44

⁴⁷ Papeles de la Nueva España IV. Madrid 1905, apud. Carrillo y Gariel p. 46

La riqueza en el decorado de su vestimenta se fue transformando hasta perderse, la ropa de la gente del pueblo era elaborada en el telar de cintura con patrones de corte europeo, con decorado simple y austero. El cambio en sus prendas obedeció a varios factores; al desaparecer los grandes señores y guerreros ya no hubo quienes portaran los espléndidos trajes de bellos y variados diseños y el contacto directo que los hombres tenían con los conquistadores. En algunas ilustraciones del código Florentino y pinturas realizadas en este siglo podemos observar la transformación del traje indígena y cómo se conserva e integra el manto prehispánico a la vestimenta europea (Figs.17 y 18).

Las ropas femeninas conservaron su estructura, únicamente agregaron algunas figuras y materiales para el decorado de sus prendas. En algunas regiones se agregaron piezas de ropa que sirvieron como complemento al traje ya existente.

Las mujeres de regiones calientes, donde usaban solamente el enredo para cubriese de la cintura para abajo, así como las de clima frío donde se vestía el quechquemitl, que no cubre por completo el busto, fueron obligadas por los misioneros a cubrirse el busto introduciendo el uso de la blusa de corte europeo.⁴⁸

Algunas mujeres cambiaron el enredo por la falda de pretina y en sitios donde únicamente usaban el huipil agregaron la falda.

⁴⁸ Mompradé, p. 48

En los siglos XVI Y XVII se copiaba la cambiante moda europea proveniente de España; para el S. XVIII la moda tenía mayor influencia francesa, en las pinturas de la época se aprecia la increíble riqueza de telas profusamente bordadas por manos indígenas, estas telas se empleaban en la elaboración de atuendos usados en ocasiones muy especiales como la llegada del nuevo virrey o algún acontecimiento en que participaba la nobleza. El traje usado por los hombres consistía en pantalón corto, camisa de manga larga y el manto(Figs. 19,20 y 21). La mezcla de razas ocurrida en los primeros años de la conquista dio origen con el curso de los siglos a un complicado sistema de castas. La indumentaria de los miembros de las castas fue el distintivo de la clase social a la que pertenecía. La mujer indígena, la mestiza casada con indígena y la hija de matrimonio entre indígena y hombre perteneciente a una casta, vestían huipil, enredo y a veces un lienzo con el que llevaban su carga. En cambio, la mestiza casada con español y la mujer de sangre negra, al igual que la española y la castiza se vestían a la usanza europea. El indio y el meztindio llevaban una camisa larga de manufactura especial llamada *cotón*, esta prenda constaba de una tira de tela doblada con abertura para la cabeza, sin costura a los lados, a la cual se le agregaban unas mangas en forma de tubo. Usaban además unos pantalones cortos y un lienzo largo echado sobre un hombro, su vestido siempre estaba limpio y parecía nuevo; los miembros de

las castas, sobre todo los que poseían un alto porcentaje de sangre indígena andaban cubiertos de harapos, generalmente un pantalón corto y algo parecido a una camisa, otros simplemente se envolvían en una cobija, todos solían usar sombrero.⁴⁹

Durante el siglo XVIII las modas introducidas por los conquistadores modificaron de manera sustancial la indumentaria indígena, de tal suerte que hombres y mujeres usaban prendas de corte europeo, con estilos decorativos en los que se notaban los encajes y los brocados traídos de China. A los atuendos femeninos les agregaron algunos accesorios que eran usados por las damas españolas, en esta época se inició el uso de las mantillas y los rebozos. *"Las mujeres de todas las razas y castas se cubrían con rebozos. En el siglo XVIII era usado lo mismo por las indígenas que por las mujeres españolas ricas"*.⁵⁰

Los diseños de los huipiles indígenas pasan por una etapa de transición, las indígenas conservaron su tradicional huipil elaborado en telar de cintura, con hilos de algodón, decorado con diseños prehispánicos junto a los de origen europeo, los listones y encajes fueron algunos de los elementos que se integraron al decorado. El huipil cambió, se enriqueció y modificó, pero no desapareció.

Durante el siglo XIX, las influencias de la moda europea continuaron, se introdujeron las máquinas de coser, las telas

⁴⁹ Lechuga, p. 107-108

⁵⁰ Lechuga, p. 108

de fábrica y las anilinas, generándose un gran cambio. Los colorantes de origen natural se emplearon cada vez menos, las prendas de vestir indígenas fueron adquiriendo otra fisonomía. Algunos bordados que se hacían a mano, se fueron elaborando en la máquina.

El huipil conservó su patrón original, y por lo que hace los diseños, algunos cambiaron su morfología, otros se conservaron y otros desaparecieron.

I.5 Cambio, continuidad y persistencia de los textiles indígenas

Es un hecho que hasta nuestros días en algunos pueblos indígenas se conserva la técnica prehispánica para la elaboración de los textiles, los implementos usados siguen siendo el malacate y el telar de cintura para las prendas de algodón, la rueca y el telar colonial para las de lana.

El algodón blanco, el coyuchi y la lana son fibras de uso común; sin embargo, han sufrido el embate de la tecnología y cada vez su empleo en muchos lugares ha ido disminuyendo, así la lana se va cambiando poco a poco por el hilo *acrílico*; la escasez de la lana se debe al hecho de que la gente ya no quiere criar el ganado lanar, además los vistosos colores de las fibras acrílicas las hacen muy atractivas para el trabajo textil y los precios de la fibra sintética son más accesibles.

El algodón se va sustituyendo por hilos e hilazas industrializados; primero las extensiones de tierras para el cultivo de los árboles y plantas de algodón se han reducido, lo cual hace que haya menos producción y esto encarezca la fibra de algodón; las tejedoras trabajan menos en el hilado pues realizan más rápido su tejido al no tener que hilar; los hilos de fábrica tienen abundantes y variados colores.

La industria de la seda está desapareciendo. Debido a las fumigaciones de los árboles el número de larvas se ha reducido considerablemente. En Oaxaca y Puebla quedan algunos pueblos que procesan la seda, otros conocen la técnica pero ya no tienen gusanos. La seda fue reemplazada por la tela de artisela que es brillante y muy suave al tacto.

La industrialización textil, iniciada en el siglo antepasado también dejó huella; en muchos pueblos se ha reemplazado el tejido casero por la manta industrial y más recientemente por algunas telas de fibras sintéticas... Los listones y los encajes comerciales se emplean cada vez más en la hechura de la indumentaria.⁵¹

El uso de las anilinas creció considerablemente pero no logró sustituir del todo a los tintes naturales, actualmente algunas mujeres siguen usando colorantes extraídos de plantas y flores.

Los tintes tradicionales como la *grana cochinilla*, el *caracol púrpura panza* y el *añil* son muy apreciados, los tonos

⁵¹ Lechuga, p.126

que se obtienen de ellos son insustituibles por la belleza de sus colores.

*"El henequén y las fibras de otras variedades de agave se utilizan ampliamente en la vida diaria del indígena pero ya no en la confección de prendas de vestir, ahora se emplean para elaborar cordeles, morrales, tapetes, etc."*⁵² El *chichicastle* es otra de las fibras que ha caído en desuso. El pelo de conejo ya no se emplea y en cuanto a las plumas de aves se usan en los huipiles de boda de Zinacantán, Chiapas.

La indumentaria indígena en la actualidad

En el medio indígena de hoy, como en el de ayer, la mujer es la encargada de confeccionar la indumentaria para su familia; después de haber terminado sus obligaciones como madre, esposa y ama de casa, dedica el resto del día al tejido. *"Las niñas aprenden en el seno familiar todo lo relacionado con el arte de tejer y bordar, de esta manera se continua con esta tradición"*.⁵³

En la actualidad, son pocas las ocasiones en que el hombre viste camisa, calzón, faja, huaraches y sombrero. En algunas regiones la ropa masculina es tejida en telar de cintura por las mujeres, pero comúnmente los hombres usan prendas elaboradas de manta. El traje tradicional de los pueblos

⁵² Lechuga, p.126

⁵³ Lechuga, p. 121

indígenas tiende a desaparecer, esta tradición va cayendo en desuso ya que, los hombres han decidido usar camisas y pantalones comerciales.

Las mujeres son las que siguen conservando prendas de origen antiguo como el *huipil* o el *quechquemitl*. La mujer del norte y centro del país viste *quechquemitl* (Fig.22) y la que vive en el sur y sureste lleva el *huipil* (Fig.23). Las demás piezas de la indumentaria son el enredo o la falda, la faja y algunos accesorios como el rebozo o servilletas para taparse y para llevar la carga.⁵⁴

Usos del huipil

Los huipiles pueden usarse de diversas formas, con el enredo de origen prehispánico, con la falda de pretina de corte europeo o sin falda; cuando son muy largos pueden ir sobre la falda, recogidos a la cintura o metidos en la falda como en *San Juan Chamula, Chiapas*. En algunos lugares acostumbran traer uno o los dos brazos dentro del huipil. En los lugares de tierra caliente se prescinde del huipil para estar en casa y solo lo usan para salir. "En algunos lugares, cuando sus medios se lo permiten, puede llevar la mujer dos huipiles, uno nuevo sobre otro viejo, pero con frecuencia levantará el de arriba para protegerse del sol. También suelen cuidar los huipiles poniéndoselos del revés".⁵⁵ En el Pueblo Mixteco de Santo Tomás

⁵⁴ Lechuga, El traje...p. 134

⁵⁵ Mompradé, p.114

Ocotepec Oaxaca tienen dos tipos de huipil, uno de lana y otro de algodón. Los *Chinantecos de Ojitlán Oaxaca* tienen dos huipiles del mismo material pero de distinto color, el huipil rojo es el de uso diario, el blanco para las fiestas. En otras ocasiones la prenda de lujo es la más nueva o elaborada.

En *Xochistlahuaca, Guerrero*, según referencia de las tejedoras, el huipil más fino es aquél que se elabora con algodón hilado a mano, teñido con tintes naturales o hilos finos de colores, decorado con gran profusión de bellos e intrincados diseños.

En comunidades como *Magdalena, Chiapas*, visten a sus vírgenes con numerosos huipiles, cada año elaboran uno nuevo que colocarán sobre el del año anterior, las figuras se ven más gruesas de lo que en realidad son, por todas las prendas que llevan encima.

El huipil también sirve como mortaja, algunas mujeres a cierta edad tejen el huipil con el que serán enterradas. En la Costa de la *Mixteca*, usan sólo en dos ocasiones sus vestidos, cuando se casan y cuando mueren.



Figura 1.- Al terminar la ceremonia del baño se les daba a las recién nacidas los implementos para el tejido.
 Códice Mendocino.

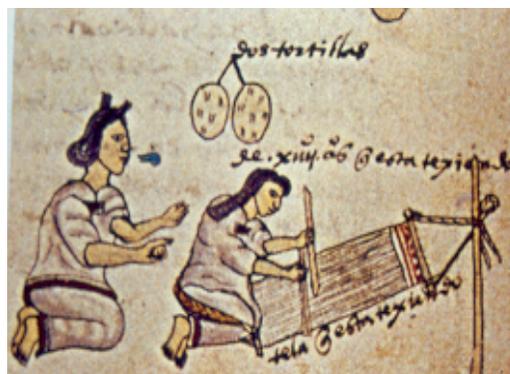


Figura 2.- Madre enseñando a su hija de catorce años a tejer
 Códice Mendocino

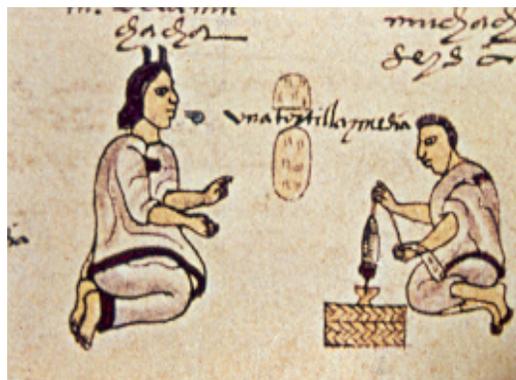


Figura 3.-Arriba mujer hilando. Códice Vindovonensis.
Madre enseñando a su hija la técnica del hilado
Códice Mendocino



Códice Mendocino



Códice Florentino

Figura 4.- Labor en el telar de cintura

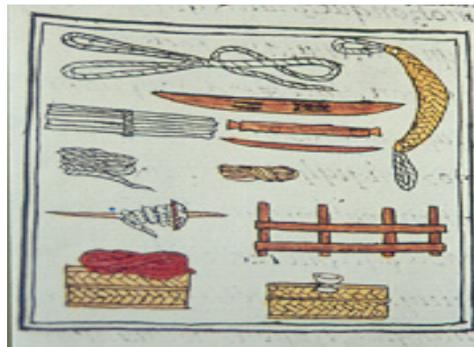


Figura 5.- Implementos para el hilado y el tejido.
Partes que componen el telar de cintura, malacate, algodón,
petaquilla y estacas para urdir.

Códice Florentino

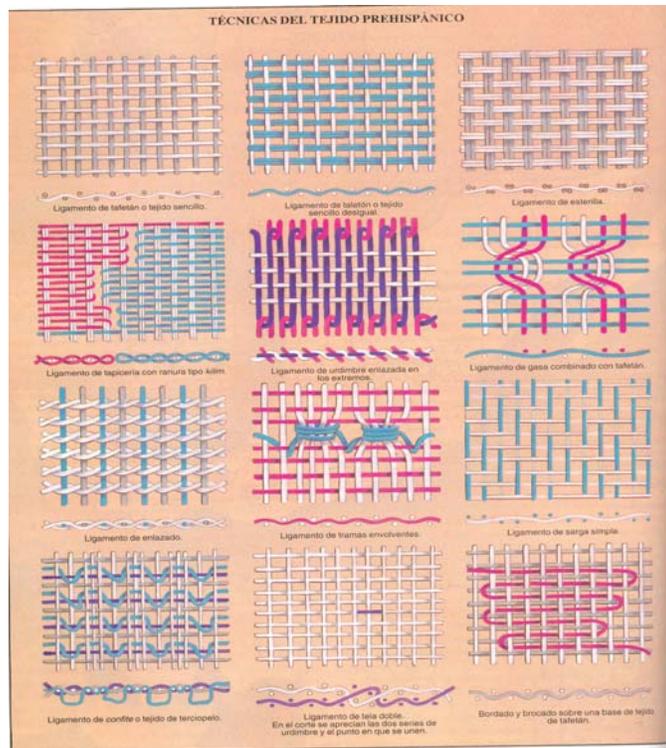


Figura 6.- Ligamentos. Ilustración de Magda Juárez/Raices Información Alba Guadalupe Mastache en Arqueología Mexicana Vol. III Núm. 17



Figura 7.- Mantas finas usadas por los señores los días de fiesta
Códice Magliabecchiano

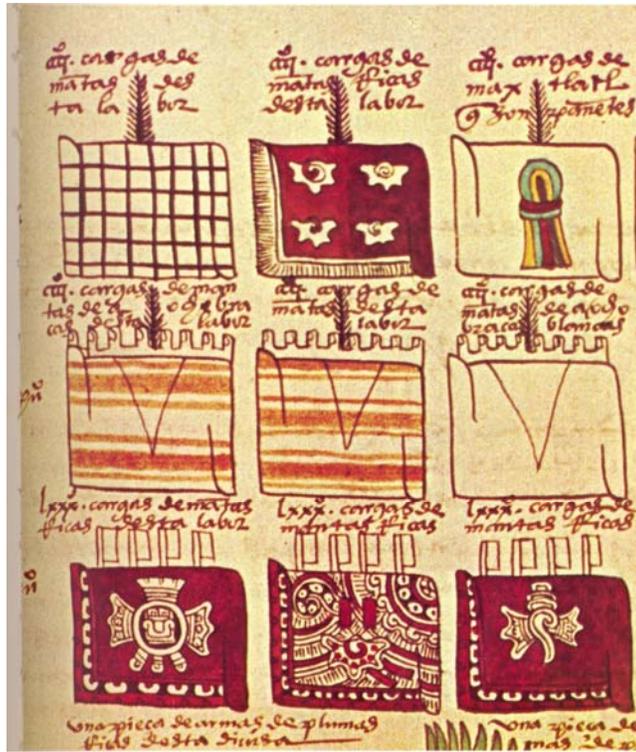


Figura 8.- Mantas de la Matrícula de Tributos
Códice Mendocino



Figura 9.- Nezahualpilli portando tilmatli y maxtlatl
Códice Ixtlilxochitl



Figura 10.- Hombres mixtecos vistiendo *xicolli*
Códice Nuttal



**Figura 11.- Huipiles tlaxcaltecas
Lienzo de Tlaxcala**

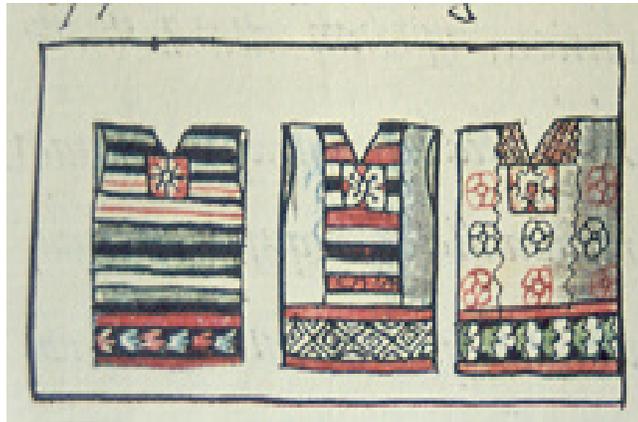
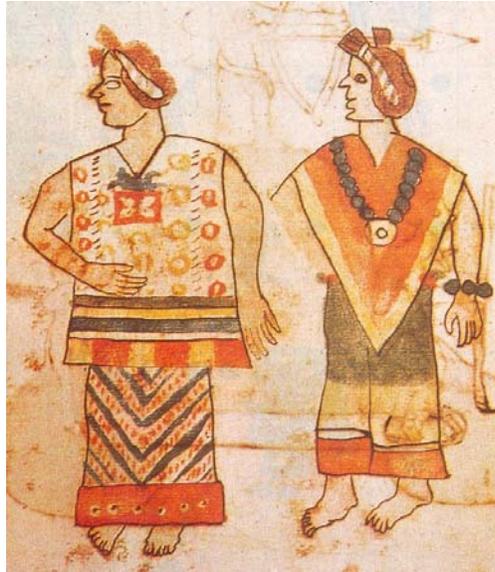


Figura 12.- Huipiles mexicas
Código Florentino



Figura 13.- Señoras con huipil
Código Azcatitlan



**Figura 14.- Mujeres vistiendo huipil y quechquemitl
Código Vaticano A**



**Figura 15.- Rueca y cardadores
Sacado de: "La rueca y el telar"
Museo del traje mexicano
El siglo de la conquista
México, Editorial Clío, 2001.**



Figura 16.- Telar colonial
Sacado de: "La rueca y el telar"
Museo del traje mexicano
El siglo de la conquista
México, Editorial Clío, 2001.



Figura 17.- En esta ilustración del códice Florentino notamos la incorporación de prendas como la camisa y el pantalón, apreciando que la tilma se sigue usando. En cuanto a la ropa de la mujer no se nota ninguna alteración.

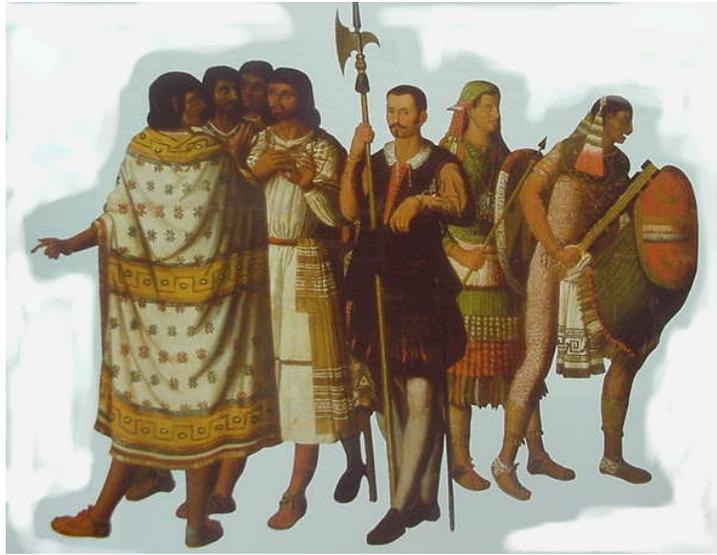


Figura 18.- Detalle de la pintura "Traslado de la Virgen de Guadalupe", siglo XVII observamos una escena muy al estilo de las pinturas religiosas europeas, en el centro de la composición un personaje posiblemente un Cacique porta una manta ricamente decorada.



Figura 19.- "El volador", detalle de la pintura de un biombo anónimo siglo XVII.

La vendedora porta un huipil ricamente decorado con perlas y otros elementos decorativos de influencia española. El comprador lleva un traje de pantalón corto adornado con encajes y camisa de manga larga, porta una tilma como en la época prehispánica atada sobre el hombro izquierdo.



Figura 20.- Escena de un matrimonio
Detalle del retablo de los Sacramentos, Iglesia de Santa Cruz,
Tlaxcala 1735.

El novio lleva pantalón corto con encaje, camisa de manga larga, conserva el manto prehispánico anudado sobre el pecho, las prendas están elaboradas con telas ricamente decoradas con flores y aves durante el S XVIII.

La novia ataviada con un huipil ricamente decorado en el pecho y en la cenefa de la parte baja, la falda con diseños en forma de cuadrado con centros florales y una toca blanca cubriendo la cabeza.



Figura 21.- Escena de un bautizo
Detalle del retablo de los Sacramentos, Iglesia de Santa Cruz,
Tlaxcala 1735.

El padre del niño lleva pantalón corto con encaje, camisa de manga larga y un manto decorado con líneas horizontales de dos colores anudado sobre el pecho.

La madre ataviada con huipil ricamente elaborado, la falda con diseños en forma de cuadrado con centros florales y una toca blanca cubriendo la cabeza.



Figura 22.- Mujer nahua portando quechquémitl
Cuatlamayán, San Luis Potosí, 1965.
Cordry, Donald and Doroty
Mexican Indian Costumes



Figura 23.- Adela, tejedora amuzga portando el traje tradicional compuesto de huipil y falda de algodón.

Las ilustraciones que no tienen datos; son fotografías tomadas por las diseñadoras Nancy Mejía y Angélica Macias durante las visitas que realizaron con la autora de este trabajo al Municipio de Xochistlahuaca, Estado de Guerrero en el año 2000.

CAPÍTULO II

LA COMUNIDAD DE XOCHISTLAHUACA GUERRERO

El nombre

Los *amuzgos* viven en los Estados de Guerrero y Oaxaca (Mapa 1) el nombre de la etnia viene de su idioma "el *amuzgo*"; sin embargo, cada pueblo tiene un nombre específico, los de San Pedro se auto nombran *TZJON NON* "pueblo de hilados", los de Xochistlahuaca se llaman *NN'ANN NCUE* "personas de enmedio".⁵⁶ "A su idioma lo nombran *ÑOMDA* "idioma o palabra del agua". Los nombres *Amuzgo* (lugar de libros) y *Xochistlahuaca* (llanura de flores) son palabras de origen nahua".⁵⁷

El origen de los amuzgos

La monografía sobre los *amuzgos* editada por el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, nos da la siguiente información. "Se desconoce el origen de este grupo indígena; algunos lingüistas encuentran en su idioma semejanza con el *mixteco*, lo cual indica que emigraron del norte junto con aquel grupo."⁵⁸

⁵⁶ Caballero, Juan Julián, "Amuzgos de Oaxaca", 1994, p. 5

⁵⁷ López Guzmán, Bartolomé, "Los amuzgos y el municipio de Xochistlahuaca, Guerrero", 1997, p.17

⁵⁸ UNAM-IIS, "Los Amuzgos en Etnografías de México" Síntesis monográficas, 1957, p.370

Estudios realizados en torno a los grupos mixteco y zapoteco han dado nuevas luces sobre el origen de estas dos importantes civilizaciones y de sus subgrupos. Trabajos realizados en el área de la arqueología entre 1966 y 1983 han hecho posible remontarse a la ocupación de la Mixteca Alta hasta épocas precerámicas, identificar nuevas fases (u horizontes culturales) como la expansión a la Costa Chica, a partir del año 1000 d.C.⁵⁹

Otro campo que ha aportado importantes contribuciones es la lingüística comparativa, por medio de la glotocronología María Teresa Fernández, Mauricio Swadesh y R.J. Weitlaner en su trabajo *"El panorama etnolingüístico de Oaxaca y el Istmo"*⁶⁰, dan información sobre el origen de estos grupos, se calcula que unos 4000 años antes de nuestra era se desprenden los grupos mixteco y zapoteco.

Los trabajos editados en la obra de K. Flanery y Joyce Marcus: *"La gente de las nubes, evolución divergente de las civilizaciones zapoteca y mixteca."* Nos da la siguiente información: De 8000-5000 a. C., en el lapso de este periodo la lengua ancestral llamada proto-otomangue se fue diferenciando del maya y yutoazteca. Como fue ancestral del zapoteco y chatino; el mixteco y triqui, amuzgo, cuicateco, mazateco, chocho, popoloca, chinanteco y otomí, proponen que pudo haber

⁵⁹ Dalgren, Barbro, "La Mixteca...", p. 9.

⁶⁰ Dalgren, p.p. 9 y 10

sido el idioma de los cazadores y recolectores de los altos de los actuales estados de Hidalgo, México (Toluca), Tlaxcala, Puebla y Oaxaca.

De 2100-1300 a C. (aproximadamente). El amuzgo se separa del mixteco de Cuyamecalco.

Mientras los lingüistas trabajan en la evolución de las diversas lenguas de Mesoamérica, los etnolingüistas consideran la posibilidad de estudiar un fenómeno más complejo, como: la diferencia entre el tipo físico y la cultura de los indios que hablan esas lenguas. A este estudio le han llamado "*El modelo genético*" que consiste en; tomar un segmento de la historia cultural de los grupos o tribus, que se asentaron con otros grupos que tienen rasgos físicos, poseen costumbres y comportamientos similares y hablan las mismas lenguas.⁶¹ Ellos asumen la correspondencia entre estos tres factores. Dichos factores nos indican una tradición histórica común en algún momento del pasado de estos grupos, designan a este segmento de la historia cultural como "unidad genética" incluyendo al grupo ancestral y todos los grupos intermedios en la etnografía actual.

Tomando en cuenta dichas investigaciones vemos que los amuzgos forman parte de una gran familia denominada Otomangue-

⁶¹ Flanery K. y M. Marcus (eds.), "The Cloud People. Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilisation", 1983, p.p. 4-9.

Mixteca, son descendientes de los mixtecos y que su historia y evolución está ligada a este grupo (Figs. 24, 25 y 26).

Como todas las civilizaciones, los amuzgos conservan mitos sobre sus orígenes: "Los amuzgos venían de algún lugar asiático y llegaron por mar empujados por las corrientes del Pacífico a las costas" o que "Proviene de algunas islas situadas en el Pacífico".⁶²

Historia

"Por medio de testimonios orales se sabe que Xochistlahuaca era capital del Reino Amuzgo que estaba sujeto en parte a los ayacastes y en parte al cacicazgo mixteca de Ipactepec, coligado con el de Tututepec".⁶³ Al mismo tiempo este cacicazgo estaba sometido a los aztecas en el periodo de Moctezuma Ilhuicamina en 1457, no ejerciendo dominio directo sobre los amuzgos.

Según Aguirre Beltrán, los *amuzgos* antes de la Conquista formaban parte de un grupo de pueblos que hablaban distintas lenguas: la *mixteca*, *tlapaneca*, *nahua*, *ayacasteca*, *huehueteca*, *quetzapoteca*, *cahucteca* y *amuzga*.

Durante la conquista los *amuzgos* se remontaron a lugares más apartados de la Sierra Madre del Sur; tras haber ofrecido una resistencia pasiva, los españoles trataron de someterlos a través de la evangelización. Posteriormente en 1563

⁶² López Guzmán, p.18.

⁶³ Tovar, Ma. Fernanda y Luis G. Beltrán, "Los amuzgos", 1982

Xochistlahuaca es nombrada Cabecera administrativa y religiosa, dependiendo de la Diócesis de la Antequera, Oaxaca. En 1604 se establece un centro parroquial en San Miguel *Xochistlahuaca*, a la cual acudían personas de varias regiones para participar de los servicios religiosos.⁶⁴

En 1528 los poblados amuzgos de *Ometepec* y *Xochistlahuaca* fueron dados en encomienda a Francisco de Herrera. Los abusos de los encomenderos, algunas enfermedades como el tifo, la viruela y el sarampión provocaron la muerte de muchos amuzgos y el despoblamiento de la región. La fuerza de trabajo indígena fue reemplazada por los esclavos de raza negra, cuyos descendientes se han preservado en el municipio de Cuajinicuilapa.⁶⁵

La situación del pueblo amuzgo no cambió con el triunfo de la Independencia; al convertirse *Ometepec* en un centro comercial ladino, las provincias de *Xochistlahuaca*, *Tlacoachistlahuaca* al igual que otros pueblos de la región quedaron bajo su jurisdicción; los amuzgos ahora son explotados por los mestizos.

"El 27 de octubre de 1849, queda erigido el Estado de Guerrero. Con esto los indios amuzgos quedan divididos geográficamente,

⁶⁴ López Guzmán, pags. 21-22

⁶⁵ López Guzmán, pags. 26-27

los que pertenecían al municipio de Tlapa se quedaron en el Estado de Guerrero, y los otros en el Estado de Oaxaca".⁶⁶

Con las Leyes de Reforma y especialmente con el gobierno de Manuel González, entre 1880-1884 se dictan una

Serie de leyes sobre la colonización y deslinde de terrenos baldíos con el fin de aumentar la producción agrícola, pero que en realidad, tuvieron como consecuencia, el acaparamiento de grandes extensiones de tierra por pequeño grupo de personas.⁶⁷

Con la dictadura porfirista, los amuzgos son despojados de sus tierras al no tener títulos de propiedad que los ampararan y demostraran sus derechos. Las tierras fueron vendidas a un latifundista de nombre Guillermo Hacho a quien pagaban una renta anual.

Durante la Revolución los *amuzgos* no participaron activamente, debido a su ubicación geográfica que los mantenía aislados e incommunicados.

La situación de los amuzgos no cambió con el triunfo de la Revolución, el latifundista a quien pertenecían dichas tierras las vendió ante el temor de que le fueran expropiadas, el comprador de origen norteamericano Lewis Lamn, continuó

⁶⁶ López Guzmán, pag. 32

⁶⁷ SEP-GOBIERNO DEL ESTADO, 1987, p.168, en López, p. 34

cobrando una renta anual por familia; abusando de los indios *amuzgos*, destruyéndoles sus pertenencias y sembradíos, al no poder pagar dichas rentas.⁶⁸

Dada la situación los *amuzgos* se organizaron y crearon una comisión para solicitar al gobierno dotación de tierras, mismas que se le van expropiando al latifundista y reintegrando a sus auténticos poseedores; el otorgamiento de estas tierras se da en varias etapas entre los años de 1929 y 1970, formándose como tierras comunales.⁶⁹

Ante la carencia de servicios del Municipio, por la falta de vías de comunicación, los *amuzgos* a pico y pala abrieron una brecha con el fin de comunicarse con *Ometepec*, de 1966 a 1970 lograron realizar una obra que mide 36 kms. de largo.

En ese tiempo la cabecera contaba con servicio aéreo, tenía un aeropuerto que operaba desde 1944, de esta forma se comunicaba *Xochistlahuaca* con *Cacahuatepec*, *Ometepec*, *Putla*, etc. También tenían una agencia de correos que funcionaba de forma muy irregular y existía un servicio de telefonía rural que desapareció por falta de mantenimiento. Los servicios de electrificación y la instalación de agua potable de la cabecera se lograron en el año de 1973.

⁶⁸ López Guzmán, p. 35

⁶⁹ López Guzmán, pags.36-37

Demografía

Dentro del Municipio de *Xochistlahuaca*, se localizan tres regiones étnicas: *la amuzga*, *la mixteca* y *la nahua*; la región *amuzga* tiene una población de 23,875 habitantes según los censos locales de 1997. Según los datos del INEGI (XI Censo General de Población y Vivienda, 1990) eran 28,228, la realidad según los mismos habitantes es que son 50,000 aproximadamente. La región *mixteca* tiene una población aproximada de 976 habitantes. En la región *nahua* se estima que hay 838 habitantes.

*"De acuerdo con los datos anteriores se calcula que los amuzgos representan el 93.2% de la población, los mixtecos el 3.5% y los nahuas el 3.3%".*⁷⁰

Las causas más frecuentes de fallecimientos son las enfermedades gastrointestinales como la disentería, la diarrea y la parasitosis; también se presentan muchos casos de paludismo, gripe y pulmonía durante la época de lluvias.

Los *amuzgos* se consideran como los habitantes legítimos de estas tierras, las otras étnias son consideradas como invasoras.

Ubicación y medio ambiente

Xochistlahuaca, es cabecera del Municipio y se localiza al sureste del estado de Guerrero, en la Sierra Madre del Sur,

⁷⁰ López, p. 59

pertenece a la región de la Costa Chica, en los límites con el estado de Oaxaca (Mapa 2).

La forma del Municipio es irregular, esto se debe a que las colindancias están marcadas por los ríos y arroyos.

Al noroeste, este y sureste limita con el Estado de Oaxaca, Río Santa Catarina de por medio; al sudoeste limita con el Municipio de Ometepec, Gro. , Río de la Junta de por medio; al oeste y noreste limita con el municipio de Tlacoachistlahuaca, Gro., Río del Puente o San Pedro y Arroyo Chacale de por medio. El municipio tiene una extensión territorial de 321.10 kilómetros cuadrados. En la parte norte del municipio, atraviesa de oeste a este la Sierra de Malinaltepec y Pajaritos que son prolongaciones de la Sierra Madre del Sur.⁷¹

Cuenta con valles y mesetas, que regularmente se ubican en las riberas de los arroyos.

Los arroyos de corrientes permanentes son abundantes, el agua de éstos sirve para riego y abastecimiento de las comunidades distribuidas en el municipio, los principales son el Río San Pedro o Xochistlahuaca, donde se localizan los puentes por donde transitan los amuzgos a Ometepec se le llama Río del Puente, Río Santa Catarina, existen además una gran cantidad de arroyos.⁷² (figs. 27 y 28)

Clima

Está ubicado a una altura de 600 metros sobre el nivel del mar, su clima subhúmedo, semicálido, cálido y templado con variaciones diarias muy lentas, durante el invierno la temperatura mínima alcanza los 18° C y en verano la máxima

⁷¹ López Guzmán, pp.47-48

⁷² López Guzmán, pp.51-52

alcanza los 32°C. De mayo a octubre es la temporada de lluvias y de noviembre a abril es la temporada de secas.⁷³

Flora

Cuenta con una abundante flora: de bosque mixto (ocotes, encinos, caoba, otates, zacates, anís, etc.) localizada en la región montañosa y la selva (cerezo, mango, amate, guapinol, zapote, piñón, guaje, ciruelo, copal, guayabo, capulín, etc.) de hoja caduca región menos montañosa. Existe otro tipo de flora llamada doméstica (mamey, mango, limón agrio, lima, cacao, guayabo, aguacate, café, algodón, jamaica, ajonjolí, etc.).⁷⁴

Fauna

Al igual que la flora, la fauna silvestre es abundante y diversa (tlacuache, comadreja, conejo, venado, murciélago, conejo, lagarto, tortuga, víbora de cascabel, iguana, escorpión, zopilote, paloma, tórtola perico, sapo, rana, mojarra, trucha, camarón, cangrejo, langostino, araña, cigarra, luciérnaga, tarántula, mariposa, avispa, escarabajo, cucaracha, etc.)

También la fauna doméstica es abundante (toro, caballo, burro, borrego, chivo, perro, gato, guajolote, gallina, pato, pichón, marrano).⁷⁵

⁷³ López Guzmán, pp.52-53.

⁷⁴ López Guzmán, pp.52-53.

⁷⁵ López Guzmán, pp.52-53

Infraestructura

El pueblo de Xochistlahuaca vivía en desigualdad con relación a las poblaciones mestizas, de 1994 a 1997 se ha dotado de energía eléctrica a la mayoría de las comunidades amuzgas; a través del trabajo colectivo se ha logrado introducir el agua entubada con el apoyo de la ONU (UNICEF); a la fecha cuentan con telefonía rural y cada vez son más las personas que la pueden tener en su domicilio; la mayoría de las comunidades tienen escuelas primarias incompletas, cuatro comunidades cuentan con escuelas secundarias; tres con escuelas de nivel medio superior; dos con biblioteca; dos con edificio para mercado; dos con servicio postal y la mayoría con brechas que las comunican con las cabeceras municipal.⁷⁶

Idioma

Según Graciela Anaya,⁷⁷ el idioma *amuzgo* pertenece a la familia *Otomangue*, *Subfamilia Mixteca* emparentado con el *mixteco*, el *cuicateco* y el *trique*, de tipo tonal con vocales nasalizadas, clasificación realizada con base en la fonología, gramática y lexicografía. El nombre que recibe la lengua es derivado de la voz náhuatl *amoxco*, de *amox(tli)* libros; *co*, locativo: *lugar de libros*.⁷⁸

⁷⁶ López Guzmán, pp. 57-58

⁷⁷ Anaya, Graciela. "Lenguas de México: su clasificación" en: México Indígena. Núm. 17 año III, en López p. 65

⁷⁸ "Enciclopedia de México", 1978, Tomo I, pag. 582

Dentro de la región, la lengua amuzga es la que tiene mayor importancia y prestigio, ya que para las relaciones económicas, políticas y sociales es indispensable. En la actualidad algunos habitantes de *Xochistlahuaca* hablan además de su lengua, el español.

Vivienda

Los *amuzgos* viven en pequeños poblados compuestos de 8 a 12 casas, dentro de un mismo terreno construyen varios cuartos en donde viven los padres con sus hijos solteros e hijos con sus respectivas esposas.

Las construcciones típicas que se observan son casas construidas con cimientos de piedra, paredes de ladrillos de adobe, repelladas y encaladas, techos de madera, tejas y pisos de tierra; son muy similares en cuanto a su distribución interior, tienen dos o tres cuartos que sirven de dormitorio y sala, las casas no tienen ventanas, únicamente cuentan con dos puertas, una que da al solar y otra a la calle (Figs.29 y 30), las puertas están elaboradas en madera poco trabajada, en algunas casas la cocina se ubica junto a los dormitorios; construida como otra habitación con fogón de adobe, en otras casas, la cocina es de varas con techo de palma, dentro tiene un fogón de piedra y diversos utensilios para preparar los alimentos, un enorme comal de barro; donde cuecen comida y hacen tortillas, el metate; donde se muele el maíz para las tortillas y tamales, el cacao, los ingredientes del mole, el

molcajete; se usa para hacer salsas, moler especias y el molino de manivela; donde se muele el cacao. La cocina también sirve de comedor.

El pan es elaborado en casa, algunas familias tienen horno construido de ladrillos (Fig.33); el combustible que usan para el horno y el fogón es de varas traídas de los montes más cercano. Los utensilios de cocina han cambiado, anteriormente las cucharas y recipientes estaban hechos con guajes o de madera, que ya poco se observan en la comunidad. Actualmente la mayoría de las mujeres adquieren cucharas de metal y recipientes de plástico, los de barro aun se fabrican, aunque es muy frecuente encontrar en las cocinas ollas de peltre. Es común observar el uso de una gran tina con agua para lavar las vajillas con jabón y estropajo.

Las casas de los amuzgos están amuebladas en forma austera, duermen en petates, hamacas o en camas hechas con horcones de madera y lazos a manera de soporte, sobre éste se coloca un petate; tienen mesas donde ponen sus objetos personales, la ropa se guarda en cestos, atravesada en un mecate o colgada en clavos. Las mesas y sillas, son de madera con palma tejida algunos muebles son de estructura metálica tejidos con cuerdas de plástico. En algunas casas, cuentan con máquina de coser, televisión, vídeo casetera y estufa de gas.

El cuarto de baño está separado de la casa, es una construcción pequeña, de varas o de cemento, con una gran

pileta, de donde se saca agua para bañarse y lavar la ropa. Junto a la pileta las mujeres mayores se asean y lavan su ropa sentadas un bloque de cemento que recuerda las rocas del río donde en otra época se aseaban y lavaban su ropa. Una característica muy importante de los amuzgos es la limpieza. Desde muy temprano los miembros de la familia se levantan a barrer, a limpiar la casa, dar de comer a sus animales y realizar las compras para la comida; cuando la casa está en orden toman un desayuno que consiste en pan casero y café endulzado con panela o piloncillo. No solo las mujeres hacen el trabajo de la casa, los hombres también participan en la limpieza y arreglo. Los amuzgos acostumbran el baño diario por la mañana o por la noche.

Los solares tienen un patio que sirve como huerto familiar, en él tienen árboles de mangos, naranjas, limones, limas, cacao, café, papaya, guayaba, nanches, tamarindo, plantas de zacate, hierbabuena, epazote, chile, calabaza, mamey, zapote, plátano, coco, plantas y flores como el cempasuchitl. Es común encontrar pequeños corrales con cerdos, pollos, gallos, gallinas, guajolotes y chivos, en general estos animales son criados para elaborar algún guisado con motivo de alguna celebración familiar o del pueblo.

Otro tipo de construcción que se realiza en menor escala es "el redondo", habitación hecha con varas, adobe y techado de palma, copiada de las construcciones del núcleo negro. En otro

tiempo fue la forma tradicional de construcción en la zona amuzga.

Trabajo artesanal

Los amuzgos elaboran objetos de barro como ollas, comales, jarros, cazuelas, y cántaros;(Fig.34) tejen hamacas y morrales de ixtle, cestería de bambú y de palma. En Xochistlahuaca fabrican machetes con inscripciones propias de la región. Muchas mujeres elaboran textiles en telar de cintura.⁷⁹ (Figs.35 y 36)

Economía

La base de la economía es la agricultura de subsistencia o de autoconsumo, otras actividades económicas importantes son: la ganadería, la elaboración y venta de tabiques, tejas, piloncillo o panela, pan, textiles y artesanías. Los productos agrícolas que más se comercializan son el fríjol, el ajonjolí, la jamaica, el mamey, el aguacate y la naranja(Fig.37). La actividad ganadera consiste en la crianza y comercialización de ganado bovino, caprino, porcino y aves de corral (Figs.38).

Los textiles son una fuente importante de donde se obtienen recursos para la subsistencia de muchas familias. En el transporte los amuzgos han encontrado otro medio de subsistencia, el uso de camionetas de carga que llevan productos a Ometepec y Acapulco, el transporte de pasajeros lo realizan en "combis", que transitan de *Xochistlahuaca* a *Ometepec*. Los agricultores y ganaderos dejan una parte de su

⁷⁹ Caballero, p. 15

producción para su consumo y la otra parte la venden o intercambian con sus vecinos.⁸⁰

Otra fuente de trabajo, está constituida por la mano de obra, los hombres trabajan como jornaleros en el campo, obreros en los trapiches, albañiles, cargadores y chóferes. Un pequeño sector de la población labora en las escuelas como maestros. Muchos hombres emigran a *Ometepec*, *Acapulco* y la Ciudad de México, para emplearse como mozos, meseros, albañiles etc., las mujeres emigran menos, sin embargo, también van a las ciudades a desempeñar trabajos domésticos.

Agricultura

Debido a la situación geográfica, la agricultura de temporal representa un 80% y la de riego un 20%, la tierra de temporal se trabaja de dos a tres años y se deja descansar durante cinco; para evitar la erosión. Durante el tiempo que las tierras están sin trabajarse, los agricultores alquilan o piden prestadas las tierras, por un periodo de tres años, a otros agricultores de comunidades cercanas a *Xochistlahuaca*.

⁸⁰ López Guzmán, pp.67 a 70

Técnicas

Usan la técnica de roza, quema y deshierbe para el cultivo de temporal, para el de riego el barbecho. En la agricultura de riego utilizan el arado egipcio, para el deshierbe y la roza usan el *machete* y la *tarecua*, para cortar la madera emplean el hacha. Los cultivos básicos son el maíz, el frijol, el ajonjolí, la caña de azúcar, el chile, el plátano, la calabaza arroz.⁸¹

Ganadería

La ganadería se centra básicamente en la reproducción de ganado vacuno, caprino y porcino, así como de otros animales domésticos como aves de corral.

Alimentación

Realizan tres comidas al día y los alimentos de consumo diario son maíz, frijol, chile, café y agua endulzados con panela. Consumen fruta de temporada como mangos, plátanos, ciruelas, mameyes, etc., la carne sólo se consume los domingos y días festivos. Para sus festejos preparan tamales, atole, mole con guajolote, barbacoa de chivo o de res, chocolate y una bebida

⁸¹ López Guzmán, pp.69 -70

de maíz o piña fermentada llamada "*chicha*"; elaborada por los mayordomos para las festividades.⁸²

Instituciones sociales

La base de la organización social radica en la familia nuclear y la familia extensa. "*En estas comunidades surgen agrupaciones espontáneas de ayuda solidaria o "mano vuelta", entre parientes o amigos para tratar de resolver problemas inmediatos como mayordomías, casamientos, bautizos, cultivos y construcción de sus viviendas*".⁸³

El compadrazgo es muy importante y también son muy respetados el Consejo de Ancianos, la religión católica, el ejido y la comuna.

Matrimonio y familia

Antiguamente se acostumbraban los enlaces matrimoniales a temprana edad, en general los hombres se casaban entre a los 15 y 18 años y las mujeres entre los 12 y 15; el padre del novio era quien escogía a la novia.

El matrimonio era concertado por un intermediario que enviaba el padre del varón. Los padres de la novia eran visitados por el intermediario hasta que consentían en el matrimonio, las últimas visitas las realizaba el intermediario junto con los padres quienes llevaban regalos consistentes en alimentos, animales, licor y tabaco.⁸⁴

⁸³ Caballero, p. 17

⁸² López Guzmán, pp.80 - 82

⁸⁴ INI, p.3

Actualmente hombres y mujeres deciden a que edad casarse, escogen libremente a su pareja y deciden si van a vivir en casa de sus padres o juntos construir un nuevo hogar.

La fiesta del matrimonio es muy importante, en general se realiza por la religión católica. El día de la boda, la novia sale de su casa vestida con el traje tradicional amuzgo, que es un huipil elaborado en telar de cintura y falda blanca o de color, lleva un tocado de flores y tul, en la mano lleva un ramillete de flores. Los invitados acompañan a la novia, desde la salida de su casa, a lo largo de todo el camino y la ceremonia. Los novios junto con los comensales, celebran la ocasión en la habitación de los recién casados, ahí se les invita a comer alguno de los platillos que elaboran los amuzgos para los días de fiesta. El padrino y el padre del novio, hablan a los novios de sus responsabilidades en pareja, a ella le hacen referencia de sus deberes en la casa y el cuidado que debe procurar a su esposo e hijos, a él del deber que tiene para llevar el sustento de la familia. Los invitados entregan obsequios a los novios.⁸⁵

La familia amuzga está compuesta de los padres y de 3 a 5 hijos.

Educación

Por una parte está la educación en el núcleo de la familia y la comunidad, que busca preservar las tradiciones, la cultura y la

estructura social y política de la comunidad. *"El otro aspecto educativo está dado por las instituciones como el subsistema de Educación Indígena y el Sistema Nacional, quienes tienen como función desintegrar la estructura de la comunidad e integrarla a la vida nacional"*.⁸⁶

Los grados de escolaridad a que pueden aspirar los amuzgos dentro del Municipio de Xochistlahuaca son el preescolar, la primaria, la secundaria y el bachillerato. Para realizar estudios superiores deben trasladarse a *Ometepepec, Chilpancingo* o a la *Ciudad de México*.

Cosmovisión

Para los amuzgos la visión del mundo se fundamenta en la creencia de espíritus sobrenaturales, ya sean femeninos o masculinos; son éstos seres los encargados de su destino y de su bienestar; propician las lluvias o la sequía, la salud o la enfermedad.

La agricultura tiene un sitio muy importante en la vida de los amuzgos, es por ello, que para obtener buenas cosechas realizan ceremonias agrícolas en los campos durante la siembra y la cosecha. En ellas se realizan ofrendas, elevan plegarias y rezos. *"El 25 de abril, día de San Marcos se realiza una*

⁸⁵ Korporaal, Giovanni, Vídeo *"Amuzgos, Pueblo Festivo"*, 1990, INI.

⁸⁶ López Guzmán, p. 79

⁸⁷ López Guzmán, p. 80

ceremonia con rezos y sacrificios de animales, para pedir abundante lluvia y buenas cosechas".⁸⁷

Las personas que se encargan del ritual se llaman *tzan t'i* (gente que sabe) o *tzan calua'* (brujos). Los primeros tienen relación con los santos de la religión católica, los segundos con los *espíritus* o *seres sobrenaturales*.

Los amuzgos consideran que la enfermedad es un castigo divino, enviado por su mal comportamiento, pero también consideran que la mala voluntad de sus enemigos los puede enfermar.

Para saber qué está causando la enfermedad tienen varios métodos, tomar el pulso del paciente "*para ver la sangre*" o la toma de una infusión hecha de las semillas de la planta llamada "*ololiuqui*", de esta forma el brujo sabe si el enfermo tiene "*espanto*", si su *tona* o *animal* tienen algún mal.⁸⁸

Aguirre Beltrán en su libro *Cuijla*, refiere que los *cuileños* consideran a la *tona* como la sombra que posee el individuo y que puede perder por diversas causas, también indica que el animal-hombre, es aquel animal que escoge a un niño después de nacido para brindarle protección, si este animal enferma o muere el hombre corre la misma suerte, este mismo concepto es manejado por los amuzgos. También se practica la cura de

⁸⁸ Tovar, y Beltrán "Los Amuzgos" Monografías

enfermedades comunes combinando los rezos con las hierbas medicinales como la hierbabuena, anís, candó, jengibre, epazote, hoja de zen, albahaca, hoja de café, cempasuchitl, árnica y sábila.

Religión

En la actualidad, se practica la religión católica asimilada desde la conquista, que por tradición y antigüedad es la que tiene el número más elevado de feligreses; la protestante, llevada por el Instituto Lingüístico de Verano en la década de los años cuarenta, es practicada por un número menor, de más reciente formación los *Testigos de Jehová* o *Atalayas y la Luz del Mundo*.⁸⁹

Fiestas importantes

En el Municipio tienen muchas fiestas y celebraciones civiles y religiosas. El día 20 de enero en Cozoyoapan festejan a "San Sebastián". En el mes de febrero en Xochistlahuaca, se lleva a cabo el "Carnaval". En marzo o abril festividades de Semana Santa. El 29 de septiembre en Xochistlahuaca se festeja a "San Miguel"; y el 1 y 2 de noviembre celebran día de muertos.

Las fiestas tradicionales enmarcadas en lo religioso se pueden clasificar en locales y regionales; las locales son celebradas por una sola etnia, las regionales son aquellas en

⁸⁹ López Guzmán, p.78

que confluyen todas las etnias de la región. En algunos festejos se queman fuegos pirotécnicos, hay música con bandas de viento, además de las danzas propias de la región.

Danzas

Durante las fiestas de Xochistlahuaca se ejecutan diversas danzas, en las que, los participantes visten disfraces y máscaras. Entre las danzas están: la del tigre, la del macho de mula, cachquie, de la conquista, de la Malinche, de los Apaches y Gachupines, de los diablitos y los toros de petate; las danzas van acompañadas de música de chirimía y tambor. Un ejemplo es la "Danza del Pan" que ejecutan los amuzgos para el Carnaval, en ella participan niños con vistosos atuendos y niñas que portan el traje tradicional, compuesto de colorida falda y huipil.⁹⁰

Algunas de estas danzas provienen de los bailes de *artesa*, que como muchas otras tradiciones tienen sus raíces, en las costumbres del *núcleo negro* establecido en las costas de Guerrero y Oaxaca.⁹¹

Política

La estructura política de los Amuzgos se ha transformado debido a la penetración de los partidos políticos, sectas religiosas y a los profesionistas con visiones "*progresistas*";

⁹⁰ Korporaal, Giovanni, Vídeo "Amuzgos, Pueblo Festivo", INI, 1990

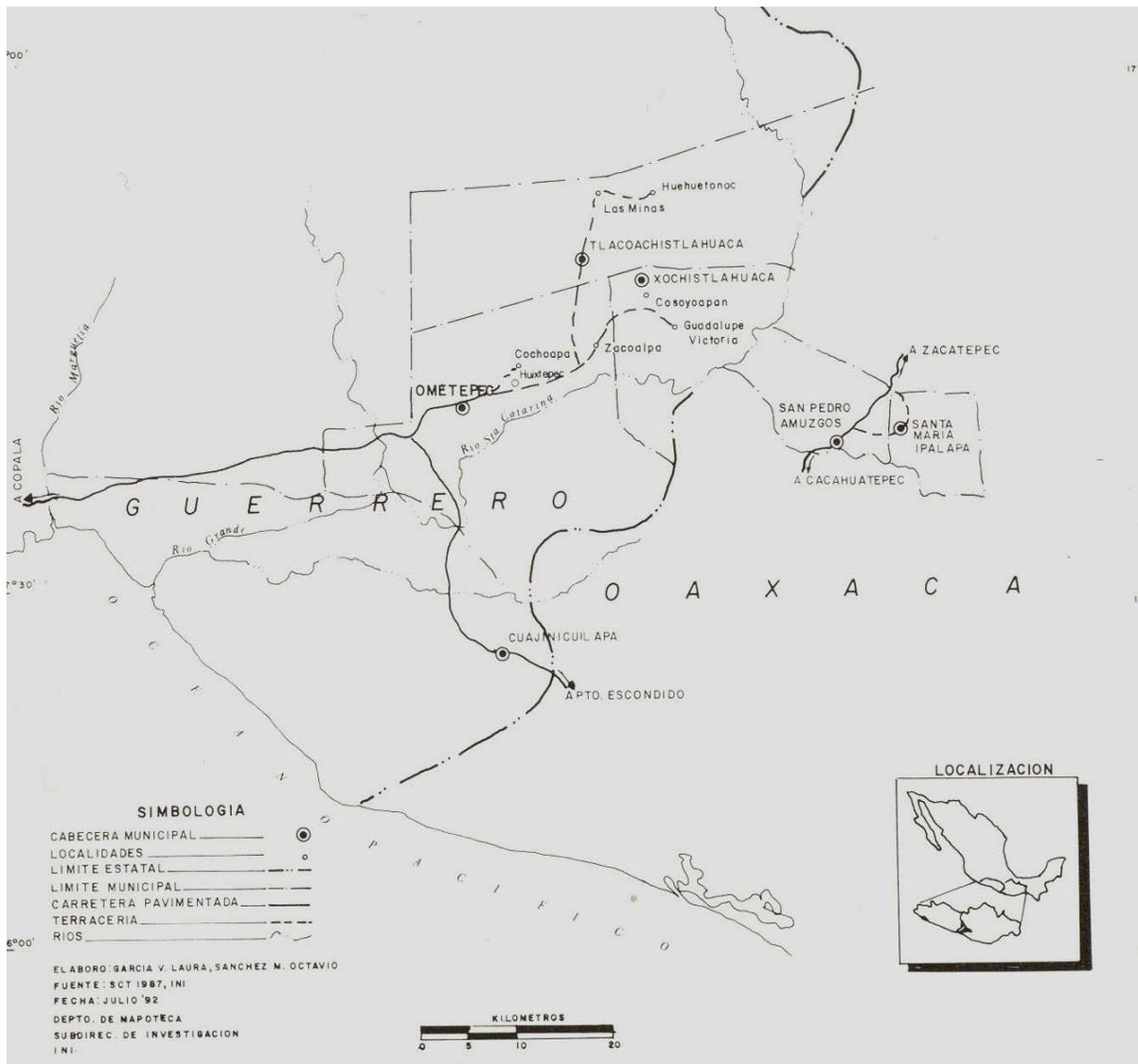
⁹¹ Alvarado, Carlos, Vídeo "La tercera raíz", CNCA, 1992

estas organizaciones han venido a modificar radicalmente la estructura de gobierno. En otro tiempo los puestos de elección popular eran ocupados por personas honestas y trabajadoras, que hubiesen tenido a su cargo una "*mayordomía mayor*" entremezclando así lo político con lo religioso. Actualmente, los ciudadanos de ideas modernas consideran que los cargos deben ser ocupados por personas "*preparadas*".⁹²

La ambición por el poder, ha originado una lucha para lograr la afiliación de un mayor número de simpatizantes a los partidos políticos, para conseguir los votos se valen del parentesco familiar, la amistad, las relaciones patrón empleado, de vendedor a cliente, etcétera.

La participación de los mixtecos y nahuas se limita a la emisión del voto, ya que no tienen derecho de participar en decisiones o de ocupar algún cargo, únicamente los amuzgos son los que participan en dichas acciones. Los no indígenas e indígenas ladinos han querido acabar con la estructura tradicional amuzga, lo cual no han logrado hasta ahora y sí han propiciado enfrentamientos y grescas aún entre hermanos.

⁹² López Guzmán, p.74



Mapa 1.-Ubicación de los pueblos donde habitan los Amuzgos

Juan Julián Caballero, *Amuzgos de Oaxaca*, México, INI, 1994



Mapa 2.- Localización del Municipio de Xochistlahuaca, Guerrero



Figura 24.- Niños Amuzgos

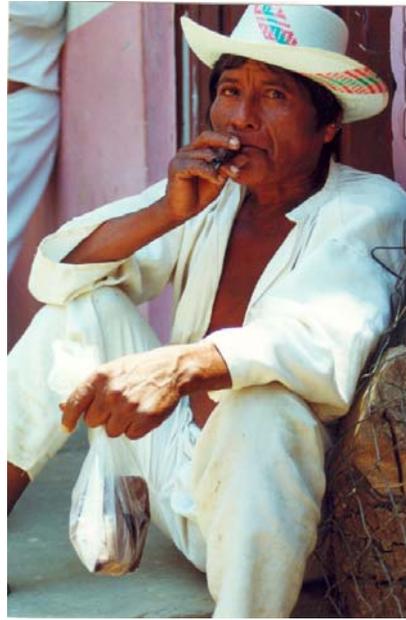


Figura 25.- Hombre amuzgo con el traje que usan actualmente los campesinos



Figura 26.- Yola, Ara y Sol



Figura 27.- Panorámica de Xochitlahuaca



Figura 28.- Iglesia de San Miguel



Figura 29.- Una de las calles principales de Xochistlahuaca



Figura 30.- Casa de adobe y varas



Figura 31.- Cocina con fogón de leña, cántaro y cómales de barro



Figura 32.- Zenaida moliendo nixtamal

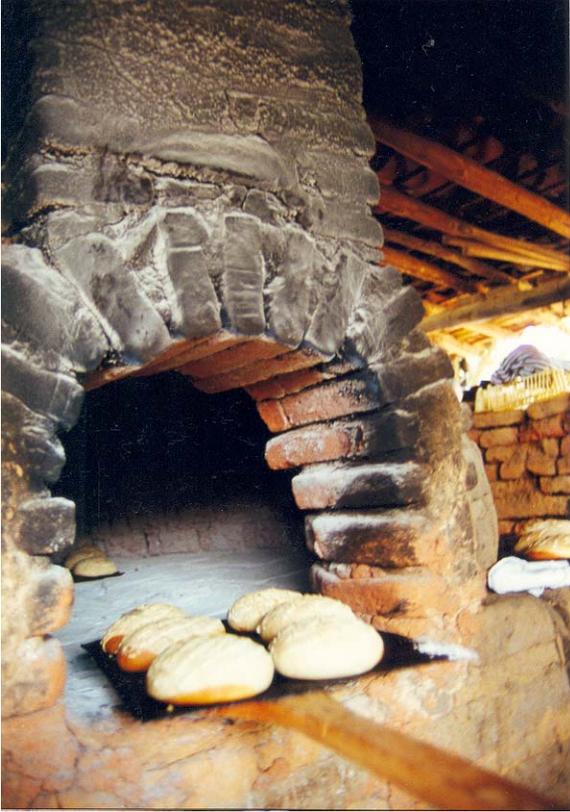


Figura 33.- Horno y cesta de pan.



Figura 34.- Mercado dominical, en donde se venden objetos de barro elaborados en la región



Figura 35.- Madre e hija vistiendo huipil



Figura 36.- Tejedoras amuzgas con sus labores



Figura 37.- Hombres en día de mercado



Figura 38.- Venta de granos y semillas

Todas las fotografías de este capítulo fueron tomadas por las diseñadoras Nancy Mejía y Angélica Macias; en el año 2000 durante las visitas que realizaron con la autora de este trabajo al Municipio de Xochistlahuaca, Estado de Guerrero.

CAPÍTULO III LOS TEXTILES DE XOCHISTLAHUACA

III.I Materiales usados en su elaboración

Fibras

"La fibra más usada en esta zona era el algodón en su especie, Gossypium hirsútum, el algodón blanco y uno de color café leonado o coyuchi".⁹³ Actualmente el algodón en sus dos tonos, es empleado y apreciado por las tejedoras (Figs. 39,40 y 41).

Elaboración de los hilos

Recolección

La recolección del algodón se realiza cuando los capullos están abiertos.

Limpieza

Esta consiste en quitar semillas y basura que se hayan adherido al capullo.

Vareado

Para realizar esta etapa del proceso se extiende el algodón limpio sobre un petate, con dos pares de varas delgadas de otate, se golpea vigorosamente hasta que queda suave y esponjoso (Fig.42).

Hilado

Esta parte del proceso es muy importante, ya que aquí se le da el grosor y consistencia al hilo, torciendo y estirando

⁹³Rodríguez, p. 12

pacientemente con un instrumento rudimentario llamado *malacate* (Fig.43), compuesto por una vara delgada muy resistente que mide de 30 a 40 centímetros de largo y con punta en ambos extremos; en la parte inferior de la vara hay una cuenta o disco de barro que sirve para la rotación, la vara se apoya en una pequeña jícara que tiene como base un rodete de tela enrollado llamado *ñyagual*. Para que el hilo se deslice, la hilandera coloca un poco de una tierra muy fina o cal en la jícara y en su mano derecha. La última parte consiste en enredar el hilo formando una madeja. Para realizar esta acción la hilandera se sienta en un petate, sosteniendo con la mano izquierda un poco de algodón que va colocando en el huso; mientras con la derecha va estirando y enredando el hilo, de esta forma se elaboran los ovillos de hilo de algodón (Fig. 44). Al terminar las madejas se sumergen en atole de maíz, con el fin de darle a los hilos mayor grosor, resistencia y rigidez, además de evitar que se enreden.

Urdimbre

Cuando el hilo está listo se procede a preparar la urdimbre; en los solares o patios de sus casas las tejedoras amuzgas, fijan estacas de aproximadamente 1.50 metros de largo, las estacas se clavan en el suelo a una distancia de cinco a nueve metros, dependiendo del largo de la prenda que se va a tejer, el número de hilos que se enreden alrededor de las estacas es lo que va a

definir el ancho de la prenda (en el caso de los huipiles son nueve metros de largo, para el ancho varia entre veinticinco y cuarenta centímetros). La urdidora va enredando el hilo entre las dos estacas, hasta formar una madeja en forma de ocho. Es importante que los hilos se tensen de manera uniforme para darles el mismo largo. (Fig.45).

III.2 Implementos y técnicas

Telar

Los textiles amuzgos se elaboran en el tradicional telar de cintura, este telar también es llamado de otate, ya que la mayor parte de sus piezas están hechas con los tallos de esta planta. El telar consta de varias partes, los dos palos que se colocan a ambos lados de la urdimbre se llaman *enjulios*. Uno de estos extremos se ata a una parte firme de un árbol, poste, argolla, etc., el otro a la cintura de la tejedora por medio de una cinta ancha de tela, cuero o petate y un pedazo de cuerda o mecate (Figs.46 y 47).

Colocada la urdimbre en el telar, se dividen los hilos en pares e impares, separados entre sí por un carrizo grueso, llamado varilla de paso, otra pieza del telar es el lizo o varilla auxiliar, en la que se atan los hilos pares o nones de la urdimbre, por medio de lazadas de un cordel auxiliar. Otro aditamento importante es el machete o espada, ésta es una tabla bien pulida y de cierto peso que sirve para apretar la trama y para abrir la calada. Para poder distribuir uniformemente los hilos la tejedora usa una espina o hueso afilada.⁹⁴

⁹⁴ Ruth Lechuga, "Las técnicas textiles en el México indígena", 1982, p.27

Ligamentos

En los tejidos amuzgos se emplea el brocado sobre ligamento sencillo o de gasa, muy usado en la época prehispánica y en la actualidad.

Tintes

Los hilos de algodón son teñidos con tintes naturales, de origen animal, vegetal y mineral, como la cochinilla o grana, el palo de nanche, palo de brasil, añil, entre otros. (Figs. 48 y 49)

Diseños

La mayoría de las tejedoras decoran sus huipiles con figuras maravillosas, algunas de ellas son poco conocidas. La mayoría de las figuras tienen nombre en amuzgo, sin embargo cuando visité el municipio algunas tejedoras me dieron el nombre de algunas figuras; el Profesor Bartolomé López, me facilitó el nombre de estas figuras con su nombre en amuzgo y la traducción al español, los nombres con que se conocen estos diseños son: cucaracha de agua, flor de cempasuchitl, flor bailadora, cacaloxuchitl, tarántula, flor de calabaza, y muchos otros.

III.3 Elaboración de los huipiles

La forma en que las tejedoras amuzgas elaboran sus huipiles es muy similar a como se elaboraban en la época prehispánica

(Fig.50). Las tejedoras realizan una labor de aproximadamente siete metros de largo, el ancho de los lienzos depende del ancho del telar, la técnica de tejido que emplean es el brocado con trama de gasa o trama sencilla; los diseños en el huipil se distribuyen en forma horizontal, la labor consiste en ir alternando franjas blancas y franjas con diseños florales, geométricos o de figuras estilizadas; el huipil lleva un motivo principal que va tejido en el pecho y la espalda; a esta parte del huipil las *amuzgas* le llaman *arco*; este *arco* se elabora con tres o siete líneas quebradas y diseños florales o geométricos. Cuando la tejedora ha concluido el lienzo, lo corta en tres partes que unirá por medio de un listón, una costura, o con una labor denominada *randa*:

La labor de *randa* de aguja de ojo consiste en construir libremente una especie de encaje a base de aguja e hilo, empezando generalmente en la orilla de una tela, la unión de lienzos se hace con diferentes *randas* de adorno por medio de todas clase de puntadas.⁹⁵

En el lienzo central se realiza un corte redondo que sirve de escote, los lienzos laterales se unen hasta una determinada altura dejando dos aberturas para sacar los brazos; las aberturas de los brazos y el escote se decoran con diversas puntadas usando hilos de colores.

⁹⁵ Ruth Lechuga, "*Las técnicas textiles ...*", p.44.

III.4 Permanencia y cambio de los textiles amuzgos

Permanencia

A través del conocimiento y el trato que he tenido con las tejedoras de Xochistlahuaca, he podido darme cuenta de aquellos elementos que han conservado y los que han cambiado en su trabajo *textil*. Respecto a la técnica de *hilado y tejido* siguen usando el *malacate* y el *telar de cintura* respectivamente. La *trama* de los tejidos se realiza en *gasa con brocado o trama sencilla con brocado*.

Aún emplean, el *algodón blanco y café* o *coyuchi*, hilos de algodón de fábrica para la trama. Para la urdimbre usan en general hilos para bordar de colores; los colores de estos hilos llaman la atención de las tejedoras y son materiales de fácil adquisición. Los hilos teñidos con tintes naturales son muy escasos; debido a que la técnica del teñido la conocen dos o tres gentes de la región y es compleja y laboriosa.

Los diseños, según testimonio de las tejedoras están relacionados con la flora y la fauna de su entorno. Lo que ellas saben de estos diseños es muy poco, dicen que han sido sus madres y abuelas, quienes las han enseñado a tejer y que así ha sido desde hace mucho tiempo. Los modelos de los diseños los sacan de prendas que pertenecieron a sus antepasadas y no saben si con el tiempo se ha modificado su morfología y

significado. Lo que ellas dicen al respecto -"*siempre ha sido así*"-.

Los diseños que vemos actualmente tienen una antigüedad de por lo menos 60 años, encontramos referencias de algunos de ellos en libros e investigaciones sobre textiles y en los retazos de telas pertenecientes a mujeres de más de 80 años de edad; estas piezas me las mostraron algunas tejedoras de la comunidad de *Xochistlahuaca*. Es posible que ciertos diseños que vemos en los textiles sean de origen prehispánico, ya que varios de ellos tienen rasgos similares a los que vemos en cerámica, pintura y códices de esta época.

La tradición textil ha continuado de generación en generación, son las abuelas, las tías o madres las que instruyen a las niñas y jóvenes en esta bella labor (Figs.50, 51 y 52).

En mis visitas a *Xochistlahuaca* tuve la oportunidad de fotografiar algunas prendas en las cuales no se nota ningún cambio en cuanto al *esquema compositivo del huipil*, el cual se sigue conservando; con sus franjas de bellos diseños colocados en líneas horizontales y una pechera con gran profusión de elementos ornamentales.

Indumentaria femenina

El vestido que portan las mujeres amuzgas está formado por el tradicional huipil elaborado en telar de cintura, con algodón e

hilos de vistosos colores. Las figuras de estos trajes son de gran variedad y diversas formas. Complementa el atuendo una falda amplia, decorada en la parte baja con una cenefa de tela calada con cuadrados y triángulos. Para su elaboración usan tela de popelina o raso en colores contrastantes: azul-rosa, amarillo-rojo, verde-blanco, anteriormente usaban la falda anudando un lado de la pretina al hombro, durante la realización de su trabajo doméstico, actualmente le han agregado a la falda unos tirantes decorados con chaquiras; mientras permanecen en casa usan solamente la falda, cuando salen se visten también con el huipil, calzan sandalias de piel o de materiales sintéticos, por lo general andan descalzas, el peinado es muy singular, dividen el cabello en dos partes y lo entrelazan sobre la coronilla, se adornan con aretes y collares vistosos.

Para las fiestas y ceremonias importantes elaboran huipiles más finos y complejos que los que usan diariamente, emplean el algodón hilado en malacate, los diseños pueden realizarse con hilos teñidos de tintes naturales o con finas hilazas de colores vistosos, con una gran profusión de diseños.

El huipil que usa una novia para su boda, depende de sus recursos económicos; puede elaborar un huipil especial para la ocasión o usar el huipil que guarda para las fiestas.

Indumentaria masculina

El traje del hombre es un calzón, elaborado en manta, tiene en la cintura dos tiras de tela que dan vuelta a la cintura y se amarran al frente. El *cotón*, es una camisa ancha con pliegue en el cuello, las puntas de la camisa se amarran a la altura del ombligo; un sombrero de palma natural o sintética y huaraches. Existe otro traje masculino que ya se usa poco, consta de calzón y camisa tejidos en el telar de cintura, cerca del borde inferior del calzón, sobre los hombros y en los puños de la camisa lleva una cenefa entretejida con una labor de tramas múltiples formando diseños de rombos y otras figuras geométricas. Algunos hombres visten igual que los mestizos, pantalón y camisa industrializada, huaraches y sombrero de palma.

El traje blanco lo usan en general los hombres ancianos, otros usan una indumentaria combinada de *cotón* con pantalón comercial, o calzón de manta con camisa industrializada.

Cambio

En los años 50 hubo una gran revolución en el área textil al introducirse las anilinas de origen alemán; tejedoras de diversas comunidades entre ellas las amuzgas empezaron a gustar de estos tintes y dejaron de usar tintes de origen animal y vegetal. Más tarde se olvidaron de las anilinas y encontraron

que era más fácil emplear los hilos e hilazas de fábrica de bellos y vistosos colores.

A partir de 1996, la Sra. Laura Rocío Herrera de Aguirre, presidenta estatal del DIF-GUERRERO, creó un programa de ayuda a las tejedoras amuzgas, dicho programa consistía en conseguir material a más bajo costo, dar créditos para su compra, enseñar a las tejedoras a elaborar prendas sencillas y comerciales, facilitarles el trabajo al no tener que realizar el largo proceso de preparación de los hilos de algodón.

Con este programa se dio una gran transformación; las tejedoras aprendieron a elaborar prendas distintas al huipil tradicional. Las prendas que elaboran actualmente son: vestidos camiseros, sacos, chalecos, faldas, blusas y pantalones cortos, entre otras, el decorado de estas prendas se realiza con los diseños tradicionales.

Se introdujeron hilos industrializados de colores, para emplearlos en la trama del huipil, pero no han desplazado el algodón blanco y el *coyuchi*. Si bien este programa ha venido a ayudar a las artesanas en el aspecto económico, es posible que a corto o largo plazo, sé de un cambio radical en la estructura de los tradicionales huipiles.

En cuanto a sus diseños, las mismas tejedoras opinan que sus figuras son antiguas, sin embargo, al pasar el tiempo creo que han integrado figuras de otras poblaciones amuzgas y de otras

étnias. Existen una serie de diseños que es posible existan desde hace mucho tiempo y sean propias de los amuzgos, ya que no las he visto en textiles de otros grupos. Ya sea en la técnica de brocado o en el bordado, existe una gran similitud con los diseños de los textiles que se elaboran en los estados de Nayarit, Jalisco, Michoacán, Estado de México, Querétaro, Puebla, San Luis Potosí, Oaxaca y Chiapas.

III.5 Problemática actual del trabajo textil

Papel económico

La elaboración de los textiles en el Municipio de Xochistlahuaca, juega un papel muy importante. El trabajo textil lo realizan las mujeres amuzgas, se calcula que de esta producción se destina el 60% a la venta y el 40% para consumo familiar; como sucede con otros productos de la entidad, existen acaparadores que compran estos productos a las tejedoras a precios muy bajos. Generalmente los intermediarios son amuzgos, ellos venden los productos al doble o triple, de lo que una tejedora los vende, estos artículos son llevados a centros turísticos y a la Ciudad de México, los textiles se venden en museos, casas de cultura y a compradores particulares. Las artesanas en muchas ocasiones no recuperan ni el costo del material empleado en este trabajo tomando en cuenta que: la tejedora invierte \$ 50.00 en una servilleta que

realiza en una semana, ocupando cinco horas al día en esta labor, si la vende a \$ 80.00, su ganancia equivale a \$ 6.00, de salario diario.⁹⁶

En épocas recientes algunas artesanas se han organizado en grupos en los que se prestan ayuda mutua, para la elaboración y venta de los textiles; mientras unas realizan el trabajo textil, otras vienen a la Ciudad de México a vender, obteniendo así mayor ingreso, la vendedora también se encarga de la compra de material, en el centro de la Ciudad de México donde encuentran un gran surtido de hilos a precios más bajos; que comprándolo en Xochistlahuaca o en Ometepepec.

La industria textil es una de las más importantes del municipio, muchas familias se sostienen en su totalidad con los ingresos obtenidos de la venta de los textiles. Son muchas las mujeres que se dedican a la elaboración de textiles, sin embargo, la ganancia obtenida por cada una de las artesanas depende de varios factores en primer lugar, la destreza en la elaboración, segundo el número de prendas que elabore y por último la facilidad para vender sus textiles. Las artesanas ofrecen en mercados y ferias locales sus trabajos, a estos mercados asiste gente de los alrededores de la zona, que al igual que las artesanas no tienen recursos económicos para poder pagar el costo de estas prendas, al vender los textiles

⁹⁶López, p. 73

en mercados locales, la tejedora, en el mejor de los casos recupera el costo del material empleado.

En los últimos cinco años, algunas mujeres, ante la necesidad de abrir un mercado más amplio para sus productos, han salido a zonas turísticas; en donde los vacacionistas, sobre todo extranjeros, pagan sus textiles con un margen más amplio de ganancia. Otras artesanas vienen a la Ciudad de México a ofrecer sus textiles en Museos y plazas, abriendo la posibilidad de venderlos mejor obteniendo así mayor ganancia.

Antiguamente las tejedoras realizaban la ropa para todos los miembros de la familia, en la actualidad fabrican huipiles para su uso personal. Algunas camisas que confeccionan actualmente están hechas con tela elaborada en el telar de cintura, otras con manta, el patrón de composición y el diseño no son los que tradicionalmente se usaban, muchos hombres han dejado de usar el traje antiguo, sólo algunos usan el *cotón* y el calzón blanco.

Las tejedoras elaboran también rebozos, manteles, colchas, servilletas, cortinas, centros de mesa, etc., que utilizan en sus casas pero que también han comercializado.

Papel social

En esta parte encontramos varias circunstancias que han modificado enormemente la fabricación y el uso del huipil en esta entidad; las tejedoras dicen que el costo de los

materiales es alto y que emplean demasiado tiempo en la realización de un huipil, por ello algunas mujeres han dejado de tejer y usar el huipil tradicional, en su lugar usan unos huipiles hechos de manta o encaje, los lienzos van unidos con listones de color rosa o rojo. La ropa con cortes modernos es muy atractiva, para las niñas y jóvenes, el uso de uniformes en las escuelas monolingües también ha venido a desplazar la costumbre y el gusto por el uso del huipil.

En la comunidad existen personas que se preocupan por conservar el uso del traje tradicional y están trabajando para que no caiga en desuso, por tal razón existen profesores que han promovido que el uniforme en las escuelas bilingües sea para las niñas la falda y el huipil con diseños en color azul, para los niños calzón y camisa blanca.

Otra labor que se viene realizando para no perder la tradición del trabajo textil, es la realización de cursos de tejido. En la casa de cultura "*La flor de Xochistlahuaca*" se imparten clases para niñas de ocho a catorce años de edad. Muchas mujeres conscientes de su tradición, fabrican y usan sus huipiles con gran orgullo y satisfacción, ellas están preocupadas por conservar su atuendo y rescatar el trabajo textil tradicional, para ellas no perder esta costumbre es un símbolo de identidad dentro y fuera de su comunidad, es

continuar con una labor que les fue heredada por sus antepasados.

Cuando visité el municipio de Xochistlahuaca la Sra. Florentina López me comentó que ella y su esposo habían tomado cursos para aprender la técnica antigua de teñido con plantas y cochinilla, ellos tienen la intención de enseñar a otras tejedoras las técnicas, además tienen un proyecto para rescatar la elaboración de huipiles con hilos pintados.

Como vemos el papel que tiene el huipil en la comunidad de Xochistlahuaca es muy importante. El huipil esta implícito en la actividad económica, social, la vida cotidiana y festiva de los amuzgos.



Figura 39.- Ramas de la planta de algodón



Figura 40.- Capullos de algodón



Figura 41.- Malacate y cesta con algodón



Figura 42.- Vareando algodón.



Figura 43.- Devanando y torciendo el hilo



Figura 44.- Hilando con malacate

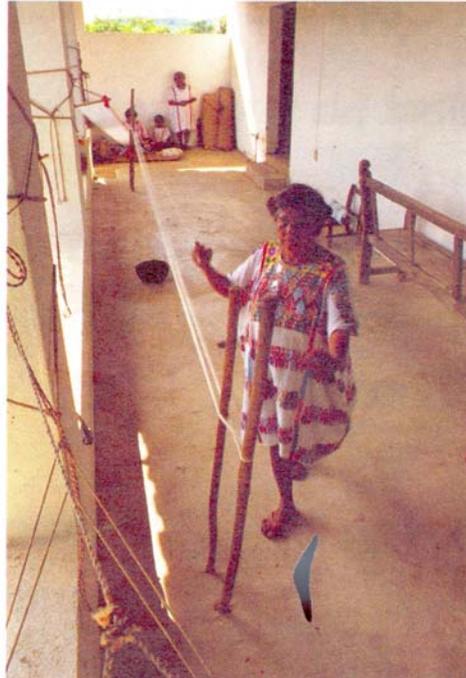


Figura 45.- Florentina elaborando la urdimbre



Figuras 46 y 47.- Ejemplo de la longitud que tienen los hilos en la trama del telar



Figura 48.- Cochinilla grana

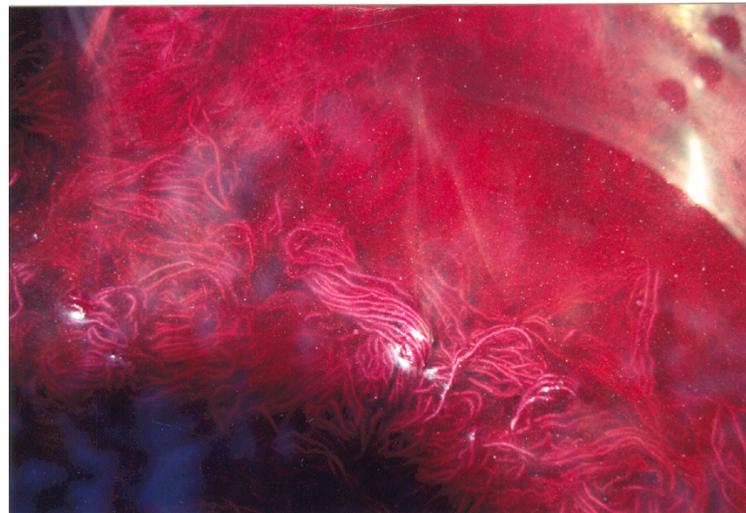


Figura 49.- Hilos teñidos con cochinilla



Figura 50.- Grupo de mujeres tejedoras



Figura 51.- Aprendiendo a trabajar en el telar



Figura 52.- Madre enseñando a su hija a tejer

Las figuras 42 y 45, fueron sacadas del libro de texto de la SEP, *Tsom ñomnda*, Amuzgo de Guerrero, Primer ciclo, 1993, p.174. El resto de las fotografías de este capítulo fueron tomadas por las diseñadoras Nancy Mejía y Angélica Macias; en el año 2000 durante las visitas que realizaron con la autora de este trabajo al Municipio de Xochistlahuaca, Estado de Guerrero.

CAPITULO IV

ESQUEMA COMPOSITIVO DEL HUIPIL

En el México antiguo la vestimenta de la gente noble y la del pueblo se diferenciaba en algunos aspectos.

Las mujeres usaron dos tipos de prenda para cubrir el torso una de ellas fue el huipil: túnica suelta, sin mangas compuesta de dos o tres lienzos unidos cuyo largo podía variar y llegaba hasta las rodillas o hasta el tobillo.

Los cortes de los huipiles usados por las mujeres nobles y las del pueblo eran iguales, la diferencia radicaba en el material y el decorado. Los huipiles de algodón con decorados de plumas, pelo de conejo y filamentos de gusano que se cría en el árbol de madroño, o con algunos diseños pintados o brocados.

La indumentaria de las mujeres del pueblo era elaborada con fibras duras y con escasos diseños o telas lisas, la constante de estas prendas la encontramos en el corte tipo túnica y en una decoración en forma de rectángulo que va debajo del escote.

Los ejemplos que encontramos en los códices dan una idea de la importancia de la prenda. El huipil, además de ser una prenda de uso cotidiano, también lo vemos frecuentemente representado en contextos relacionados con alguna celebración o acontecimiento importante.



CODICE MAGLIABECHIANO



CODICE COSPI



CODICE LAUD



CÓDICE MENDOCINO



CODICE VATICANO A



LIENZO DE TLAXCALA

IV.1 Uso del huipil en la Colonia

Tras la conquista española por motivos de moral y religión a las mujeres indígenas se les cubrió el torso con blusas, en el área situada al norte de una línea imaginaria desde Veracruz y Puebla hasta Guadalajara y el Pacífico el uso del huipil se perdió totalmente, se adoptaron las blusas con manga, con en el escote y el borde de las mangas bordados.

Afortunadamente todos los cambios y modificaciones de la indumentaria no lograron erradicar el uso del huipil, esta prenda subsistió por diversas razones entre ellas la escasez y el oneroso costo de las telas venidas de España, que hacían difícil que el pueblo pudiera adquirirlas, así las mujeres siguieron sembrando algodón y agave, continuaron hilando y tejiendo con sus métodos tradicionales y empleando sus antiguos diseños. Al terminarse las restricciones sobre el uso de prendas y materiales las mujeres del pueblo pudieron usar los huipiles igual que las nobles e hicieron suya esta prenda con algunas modificaciones como se ve en las pinturas de castas de los siglos XVII y XVIII.

Tanto las mujeres nobles como las del pueblo continuaron usando el huipil en las labores cotidianas como en las celebraciones importantes.



Doña María Mendoza de Austria
Códice García Granados, A4.



Doña Mónica de Mendoza Austria
Códice García Granados, A4.



Doña Isabel de Moctezuma
Códice Cozcatzin, f.1v.



Detalle del Cuadro de Castas, S XVII

En éste cuadro vemos a una mujer indígena que porta un huipil ricamente decorado, no es posible deducir si el decorado está elaborado en brocado, bordado o elaborado con encajes y lentejuelas, la falda decorada con flores y pequeñas aplicaciones que semejan lentejuelas



Detalle de un cuadro del S XVII.

Mujer ataviada con huipil, debajo de éste observamos la manga de una blusa elaborada con encajes, la falda fabricada con una tela ricamente decorada con elementos florales.



Detalle del retablo de los Sacramentos, Iglesia de Santa Cruz, Tlaxcala 1735

En esta escena vemos a una novia ataviada con un huipil ricamente decorado en el pecho y en la cenefa de la parte baja, la falda con diseños en forma de cuadrado con centros florales y una toca blanca cubriendo la cabeza



"Traslado de la Virgen de Guadalupe"

Obra del siglo XVII observamos una escena muy al estilo de las pinturas religiosas europeas, en el centro de la composición un personaje posiblemente un Cacique porta una manta ricamente decorada elaborada.

IV.2 Patrones de composición de huipiles de los códices y pinturas coloniales con los patrones que encontramos en los huipiles de Xochistlahuaca

Uno de los grupos étnicos que conservan patrones, diseños, técnicas, materiales e implementos de origen prehispánico en la elaboración de sus textiles son los amuzgos de Guerrero. Si observamos representaciones de huipiles prehispánicos y los comparamos con los que elaboran actualmente las mujeres amuzgas encontramos en el patrón compositivo gran similitud.

En este apartado he incluido láminas de huipiles encontrados en códices y pinturas elaborados durante la Colonia, además de fotografías de huipiles elaborados en Xochistlahuaca para observar la similitud en su composición.



Códice Florentino



**Huipil amuzgo con
40 años aproximadamente**

En el Códice Florentino se encuentran diversas láminas de los atuendos que usaban las señoras mexicas, en esta ilustración encontramos tres esquemas distintos de composición; el esquema

que se asemeja más a los huipiles amuzgos y en particular al la foto de la página anterior es el tercer huipil.

En los patrones de composición tenemos constantes y variantes. Las constantes que vemos en los patrones son: piezas elaboradas con tres lienzos unidos por costuras, en el lienzo central a la altura del pecho, se aprecia un conjunto de figuras con diversos diseños muy cerrados, estos cubren los omoplatos, el pecho y la espalda. Cenefas distribuidas en forma horizontal y diseños de flores.

Las variantes en estos diseños se encuentran en el escote y en la última cenefa, en el huipil del códice Florentino el escote es en forma de "V", y en la orilla del huipil hay una cenefa más ancha con diseños distintos al resto de la pieza. En el huipil amuzgo el escote es redondo, y todas las cenefas tienen los mismos diseños.

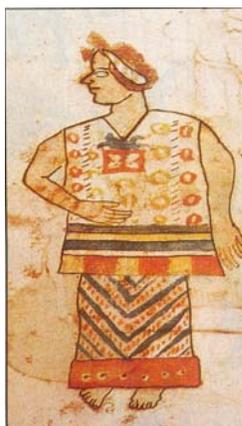


Códice Florentino



**Huipil amuzgo
10 años aproximadamente**

Otro ejemplo de este tipo de composición lo tenemos en este grupo de señoras que llevan huipiles con diversos patrones de composición los que más se asemejan al patrón actual de Xochistlahuaca son el primero y el octavo.



Códice Vaticano A



Huipil amuzgo con una antigüedad de 55 años

Observamos a una mujer portando el huipil con una composición similar a las que hemos visto en las anteriores muestras.



Códice Tepetlaoztoc



Huipil amuzgo con 40 años aproximadamente

Vemos a Doña Juana vistiendo un huipil con un patrón de composición como los que encontramos en los huipiles amuzgos.

IV.3 Esquema compositivo del huipil de Xochistlahuaca

Al observar los huipiles amuzgos, admiramos una de las manifestaciones más ricas y bellas del arte textil mexicano.

A simple vista el patrón del huipil amuzgo está compuesto por un cuadrilátero con gran profusión de diseños colocados en franjas horizontales, algunos diseños muy conocidos, otros con formas complejas.

La elaboración de los huipiles es una gran tradición que ha pasado de generación en generación. A pesar de las modas el patrón compositivo de los huipiles no ha sido alterado.

Para entender como está conformado el esquema del huipil, he observado la trayectoria que siguen las tejedoras en la elaboración de dichas prendas.

Es importante resaltar que las tejedoras no tienen manuales o apuntes de donde sacar sus patrones y sus diseños, los patrones que utilizan los tienen memorizados y los diseños los copian de pequeños retazos de otros textiles que pertenecieron a sus madres y abuelas. Tampoco usan instrumentos de medición, el método empleado por ellas consiste en contar los hilos de la trama y la urdimbre.

Los diseños en el huipil amuzgo se distribuyen horizontalmente, el proceso consiste en elaborar un lienzo de 5 a 9 metros de largo, el ancho es variable pues depende del

ancho del telar; las tejedoras calculan el número de franjas y la dimensión del peto que va colocado en la parte central del huipil.

El trabajo en el *telar* se realiza de la siguiente manera: cuando se termina de *urdir*, la *madeja* que se formó se coloca en el *telar*, entonces se procede a elaborar *el tejido* que consiste en: insertar los hilos de la trama a través de la urdimbre, tejen de forma alternada franjas blancas y franjas con diseños florales, geométricos o de figuras estilizadas; el huipil lleva un motivo central en el pecho y espalda, éste consiste en dos franjas más anchas con diseños distintos de los que se venían realizando en las franjas más angostas, a esta parte del huipil las *amuzgas* le llaman *arco*; este *arco* se elabora con tres o siete líneas en forma de *zig-zag* y diseños *florales* o *geométricos*. Cuando la tejedora ha concluido el lienzo, lo corta en tres partes que unirá procurando que las franjas de cada uno de los tres lienzos tengan una correspondencia: franjas blancas con blancas y franjas decoradas con decoradas, al cortar el lienzo en tres partes iguales las franjas tienen que alinearse y coincidir, en ocasiones sobran franjas y es necesario cortarlas, para que los lienzos queden del mismo tamaño. Los lienzos son unidos con un listón, una costura o con "la randa".

En el lienzo central se realiza un corte redondo o cuadrado que sirve de escote, los lienzos laterales se unen hasta una

determinada altura dejando unas aberturas para los brazos. El escote y las aberturas se decoran con diversas puntadas usando hilo vela de colores. La colocación de los diseños puede apreciarse mejor si se analiza su distribución en el huipil. (Láminas 1, 2, 3, 4, 5, 6,7 y 8).

En los esquemas de composición que utilizan las tejedoras para elaborar sus huipiles se puede observar la existencia de variantes y constantes.

Variantes en la composición del huipil

Las variantes que vemos en los esquemas se dan en la composición de las *franj*s.

Para dar más claridad a las variantes en la composición de los huipiles, he agrupado los esquemas de estos en *grupos* y *subgrupos*:

Grupo I

Subgrupos: 1,2 3 Y 4

En estos esquemas las *franj*s se componen de *frisos* y *cenefas*:

En este grupo las *franj*s están compuestas de *frisos (A-B)*, estos *frisos* tienen diseños diferentes de los que se elaboran en las *cenefas (a-b)*.

Grupo I

Subgrupo 1

Lámina 1.- *Franjas* elaboradas con *frisos* que llevan diseños iguales (A) y *cenefas* con un solo diseño (a).

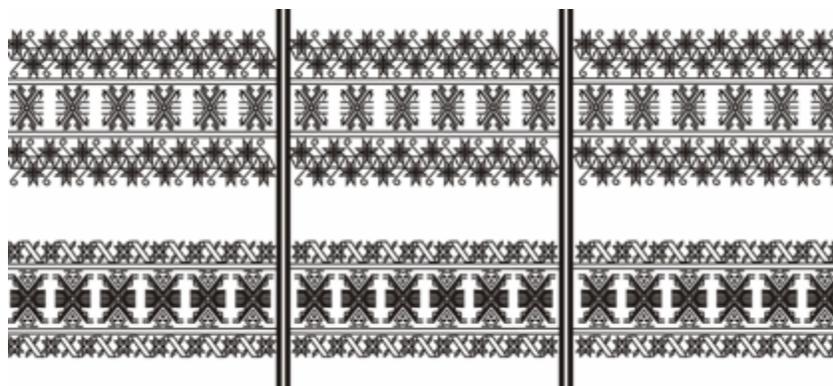


Composición de las franjas: (a-A-a).

Grupo I

Subgrupo 2

Lámina 2.- En esta composición encontramos que existe una variante, vemos *franjas* con dos tipos de diseños tanto en los *frisos* (A-B) como en las *cenefas* (a-b).



Composición de las franjas: primera *franja* (a-A-a)

segunda *franja* (b-B-b)

Grupo I

Subgrupo 3

Lámina 3.- En esta composición existe otra variante, los *frisos* tienen el mismo diseño (A), el cambio se da en las *cenefas*, aquí nos encontramos dos diseños distintos (a-b).

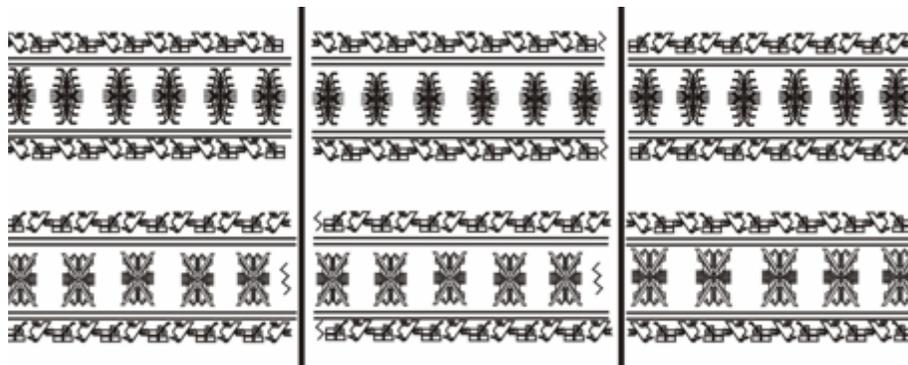


Composición de las franjas: primera *franja* (a-A-a)
segunda *franja* (b-A-b)

Grupo I

Subgrupo 4

Lámina 4.- En esta composición encontramos una variante más, los *frisos* están elaborados con dos diseños distintos (A-B), las *cenefas* en cambio llevan únicamente un diseño (a).



Composición de las franjas: primera *franja* (a-A-a)
segunda *franja* (b-A-b)

Grupo II

Subgrupos 5 y 6

Franjas compuestas de Frisos

En esta composición las *franjas* están compuestas únicamente con *frisos (A-B)*.

Grupo II

Subgrupo 5

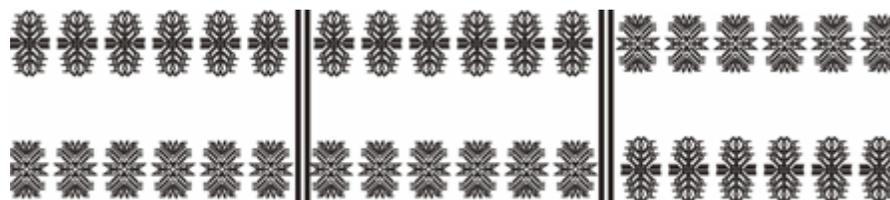
Lámina 5.- La composición de esta pieza se da con *franjas* que llevan *frisos* con diseños iguales (A).



Grupo II

Subgrupo 6

Lámina 6.- En esta composición vemos *franjas* con dos tipos de diseños en los *frisos (A-B)*.

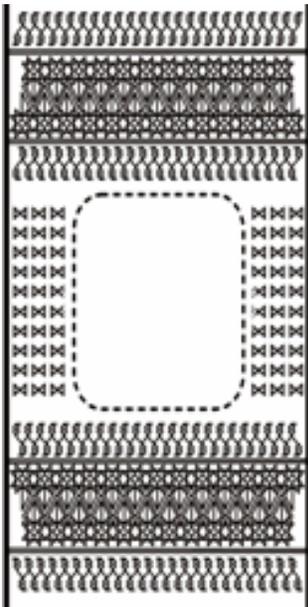


Constantes en la composición del huipil

Las constantes en el esquema de composición se dan en la forma de colocar las *franj*s; todas ellas se tejen de forma horizontal.

Otra constante la encontramos en la parte central de la composición; es a lo que llamaremos el *peto* del huipil; compuesto de dos *franj*s, con dos *frisos* y dos *cenefas*, que cubren el pecho y la espalda (C), en estas partes centrales encontramos otra constante en los diseños; notamos que invariablemente se teje un zig-zag combinado con aves, animales, figuras geométricas, plantas y flores.

Algunas piezas llevan diseños en el área que cubre los hombros, estos diseños pueden tramarse desde el telar o bordarse al terminar la prenda (D).



Parte central que se elabora en los huipiles: cubre el pecho, la espalda y los hombros (C) y (D)

Alteraciones en el esquema de composición

Las tejedoras están muy apegadas a su tradición, ellas procuran que el patrón de sus diseños sea el que emplean tradicionalmente, sin embargo en algunas piezas vemos un esquema distinto, este hecho se debe atribuir a las siguientes causas:

Lámina 7.- En algunas ocasiones a la tejedora le gusta un diseño distinto al que venía tejiendo. Cuando la tejedora calcula mal el espacio, tiene que insertar uno de mayor o menor tamaño.

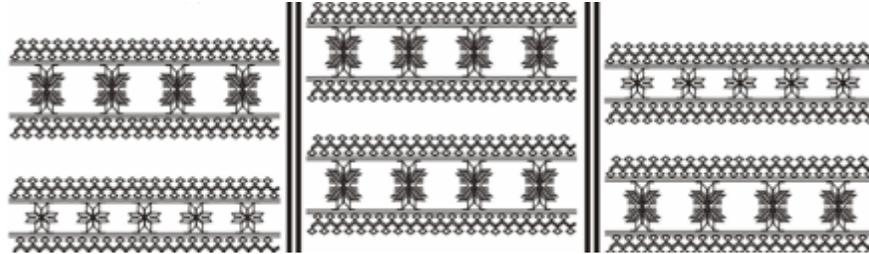


Lámina 8.- Otra alteración se da cuando al unir los lienzos no coinciden las franjas.



LAMINA 1



Técnica de elaboración: tejido en telar de cintura.

Ligamento: sencillo con brocado.

Materiales: algodón natural hilado en malacate, hilo vela de colores.

Antigüedad de la pieza: 6 años

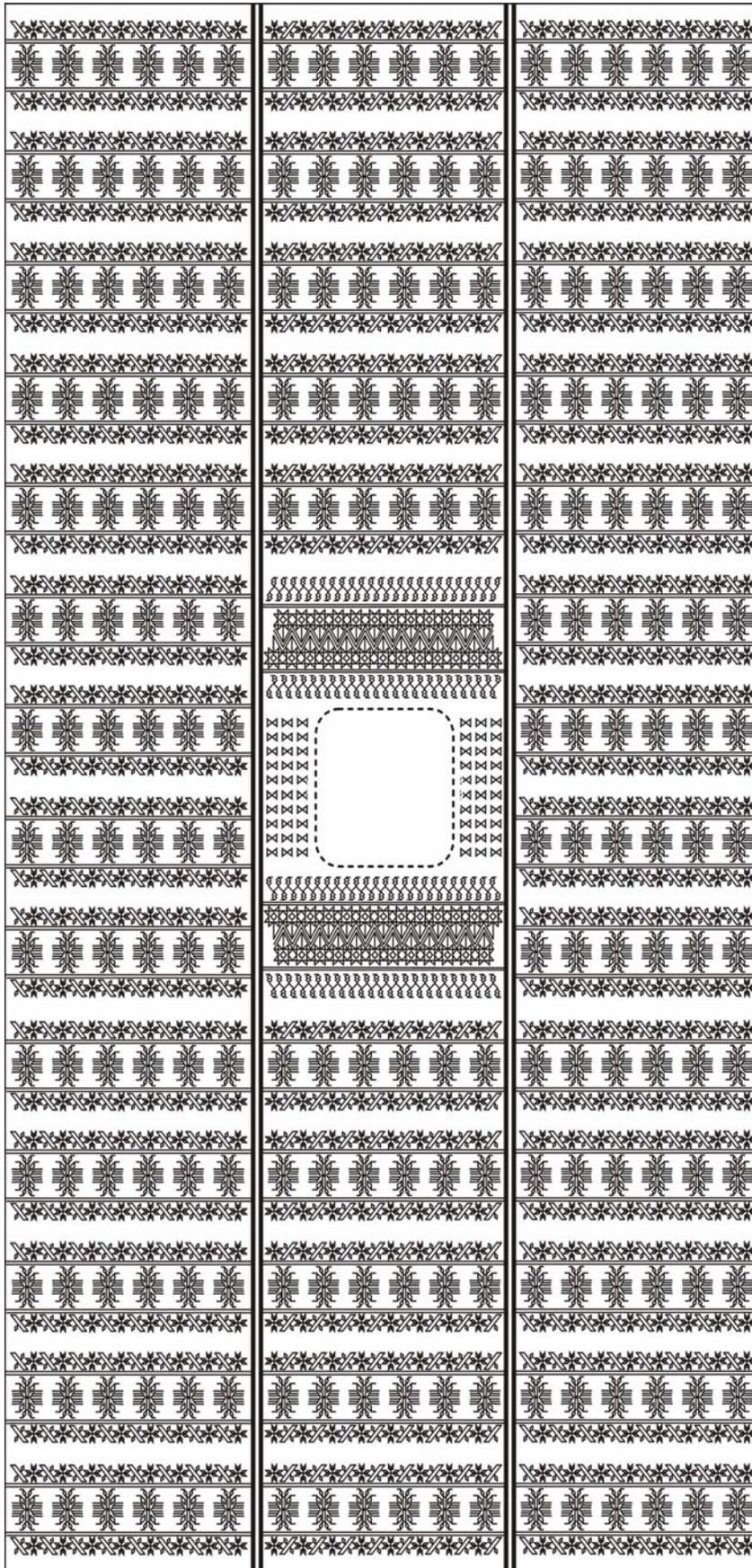


Lámina 1
Grupo I.1

*Franjas con frisos y
cenefas
A frisos con diseños
iguales
a cenefas en las que
se repiten los mismos
diseños*

C peto
D hombros

LAMINA 2



Técnica de elaboración: telar de cintura.

Ligamento: sencillo con brocado.

Materiales: algodón natural blanco y coyuchi hilado en malacate.

Antigüedad de la pieza: 6 años

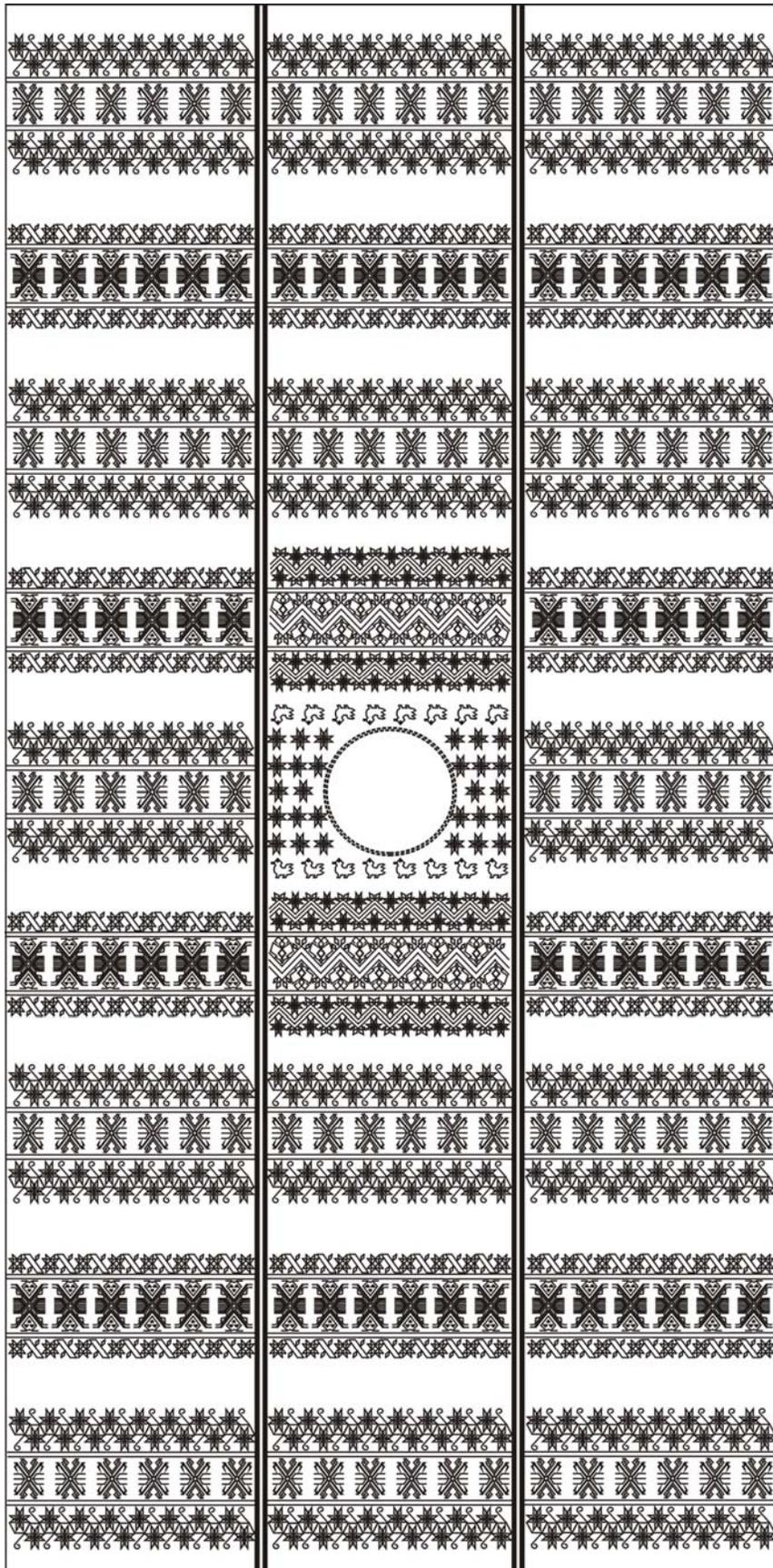


Lámina 2
Grupo I.2
Franjas con frisos y cenefas
A y B frisos con dos diseños
a y b cenefas con dos diseños
C peto
D hombros

LAMINA 3



Técnica de elaboración: telar de cintura y bordados en punto de cruz.

Ligamento: sencillo con brocado.

Materiales: algodón natural hilado en malacate, hilo vela de colores.

Antigüedad de la pieza: 6 años

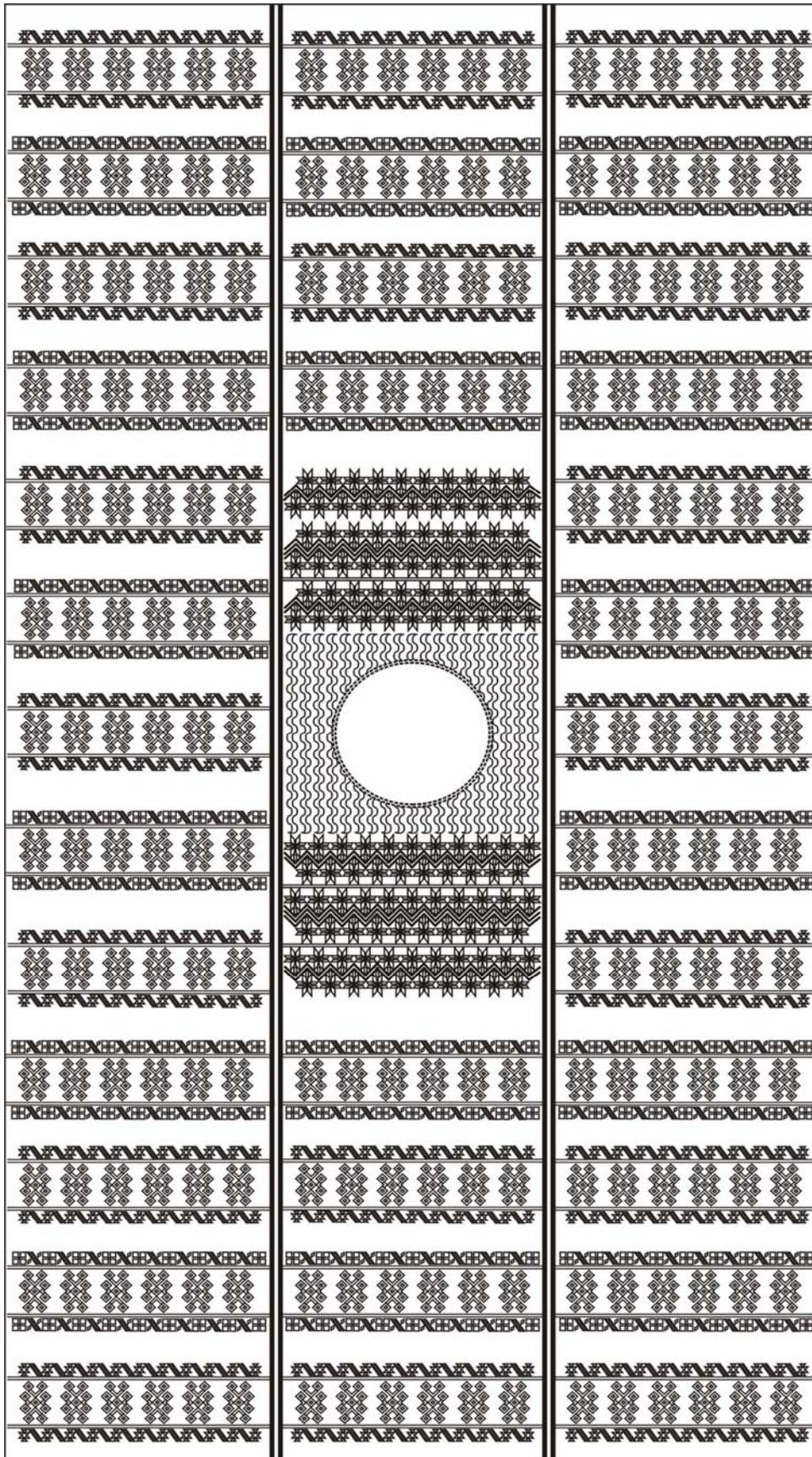


Lámina 3

Grupo I.3

Franjas con frisos y
cenefas

A frisos con un diseño
a y b cenefas elaboradas
con dos diseños

C peto

D hombros

LAMINA 4



Técnica de elaboración: telar de cintura y bordados en punto de cruz.

Ligamento: sencillo con brocado.

Materiales: algodón natural hilado en malacate, hilo, vela de colores.

Antigüedad de la pieza: 6 años

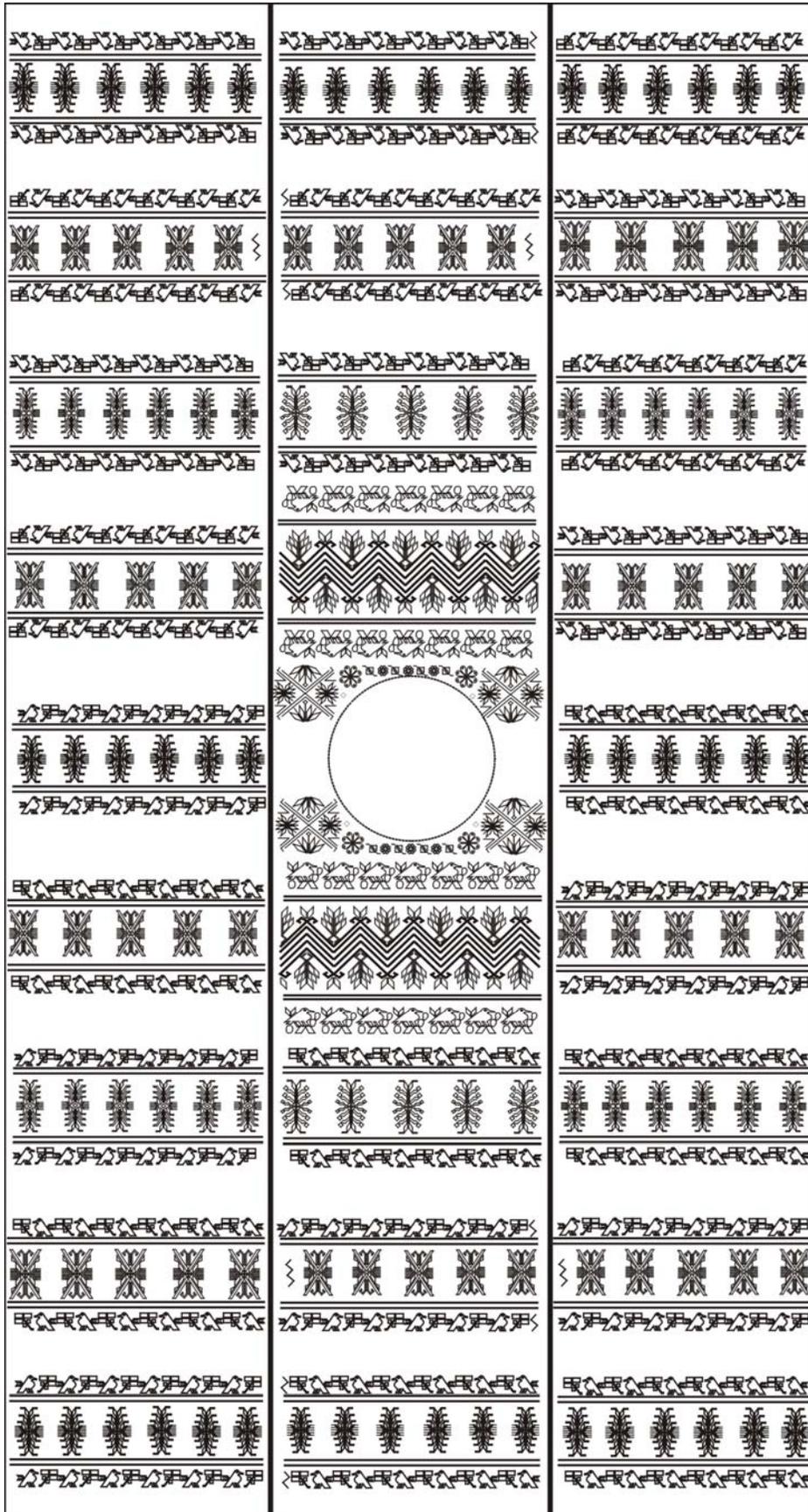


Lámina 4
 Grupo I.4
 Franjas con
 frisos y cenefas
 A y B frisos
 elaborados con
 diversos
 diseños
 a cenefas con
 un solo diseño
 C peto
 D hombros

LAMINA 5



Técnica de elaboración: telar de cintura y bordados en punto de cruz.

Ligamento: gasa con brocado.

Materiales: algodón natural hilado en malacate, hilo vela de colores.

Antigüedad de la pieza: 35 años

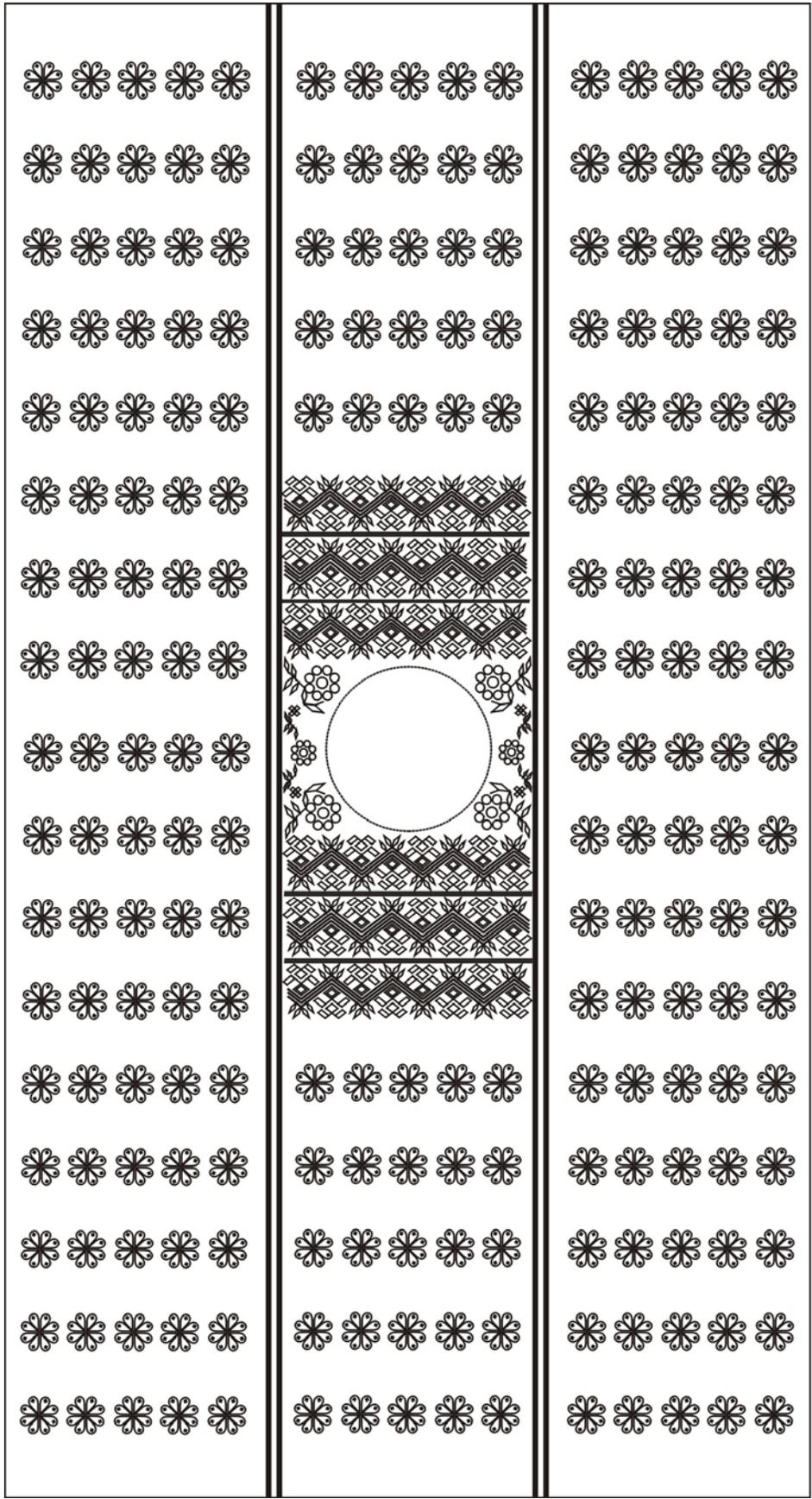


Lámina 5
Grupo II.1
Franjas con
frisos
A frisos
elaborados con
un solo diseño
C peto
D hombros

LAMINA 6



Técnica de elaboración: telar de cintura y bordado con punto de cruz

Ligamento: sencillo con brocado.

Materiales: algodón natural hilado en malacate, hilos de algodón industrializados de colores.

Antigüedad de la pieza: 8 años

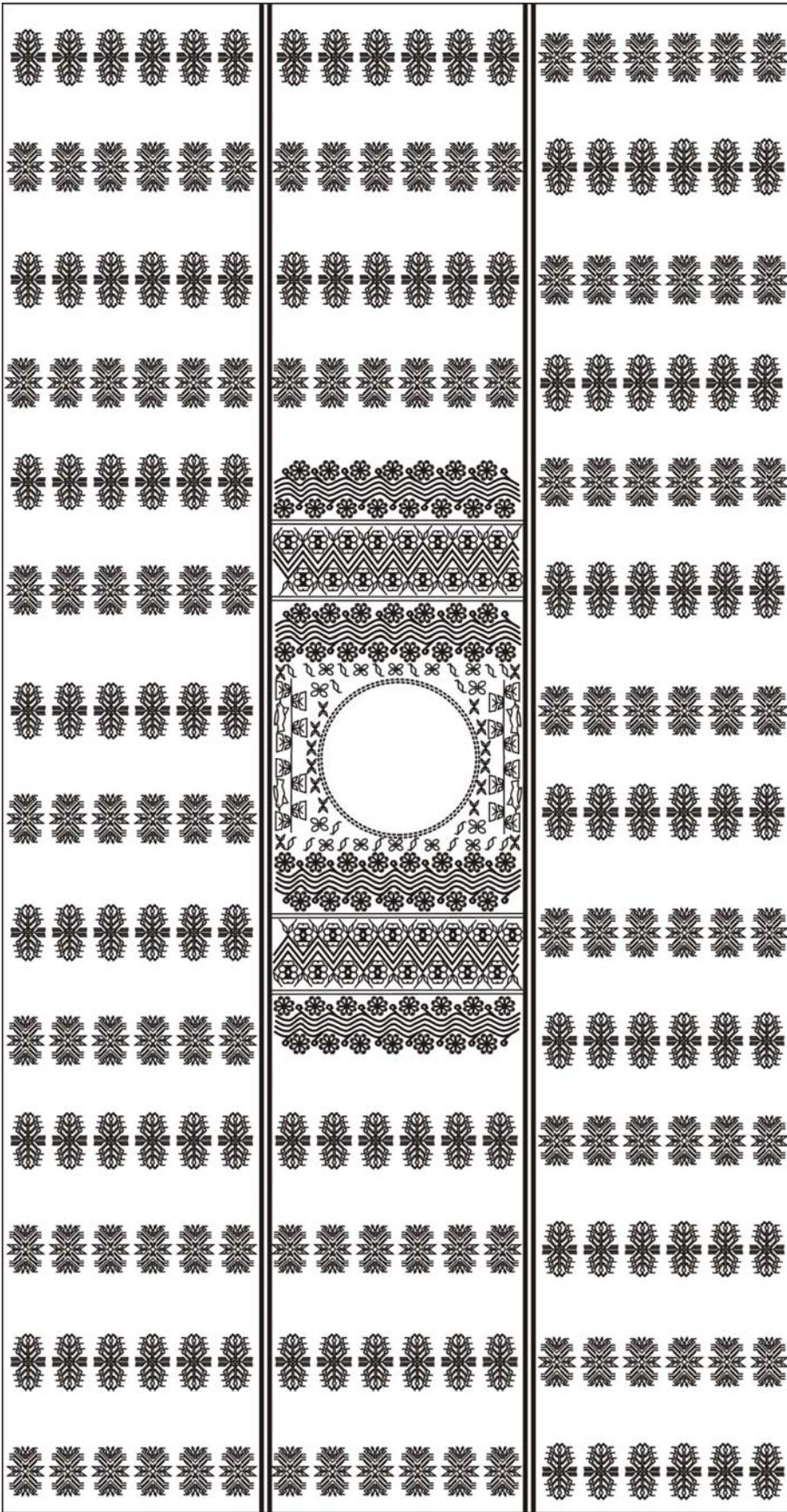


Lámina 6
 Grupo II.2
 Franjas con
 frisos
 A y B frisos
 elaborados
 con dos
 tipos de diseños
 C peto
 D hombros

LAMINA 7



Técnica de elaboración: telar de cintura.

Ligamento: sencillo con brocado.

Materiales: algodón natural hilado en malacate, hilo vela de colores.

Antigüedad de la pieza: 8 años

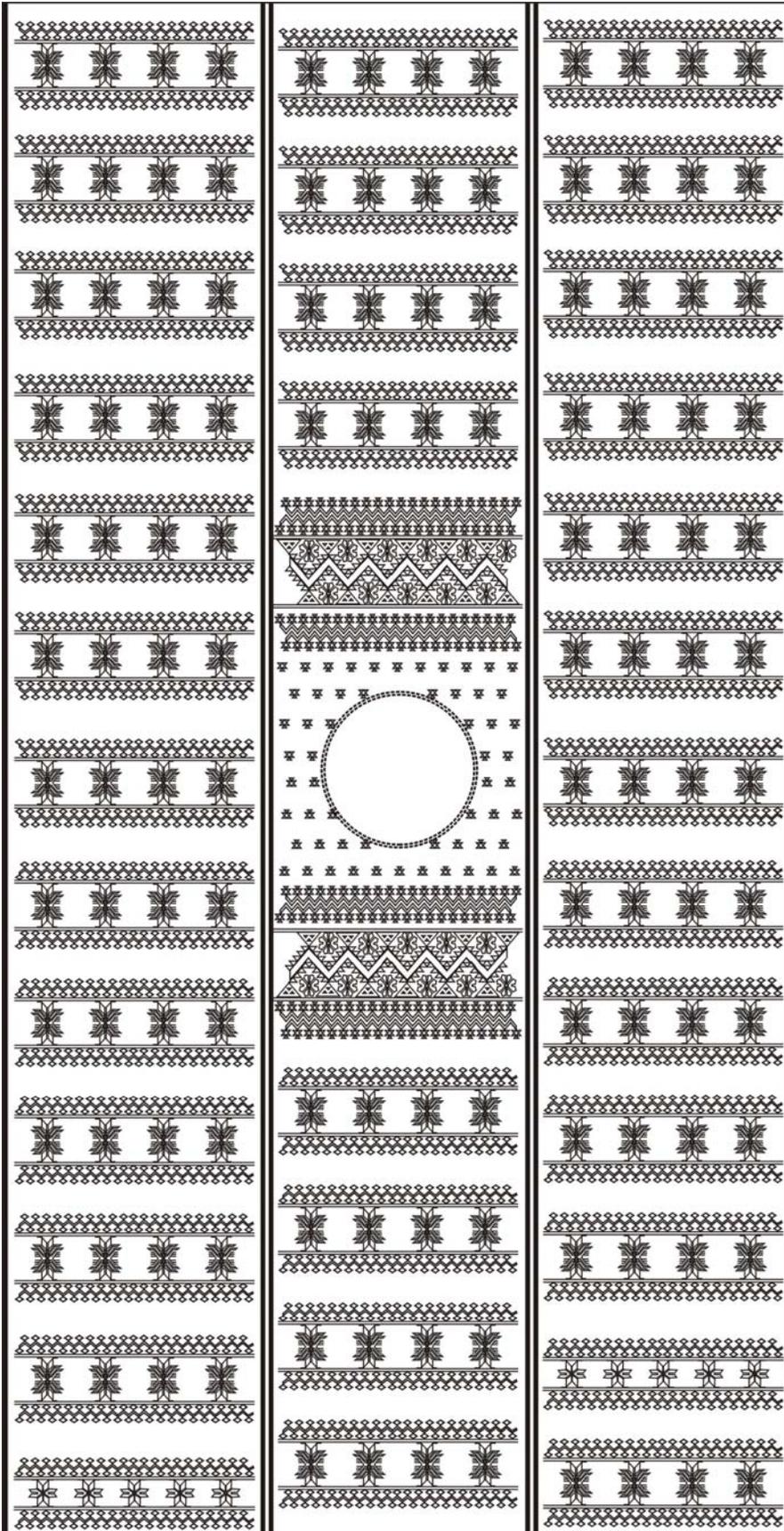
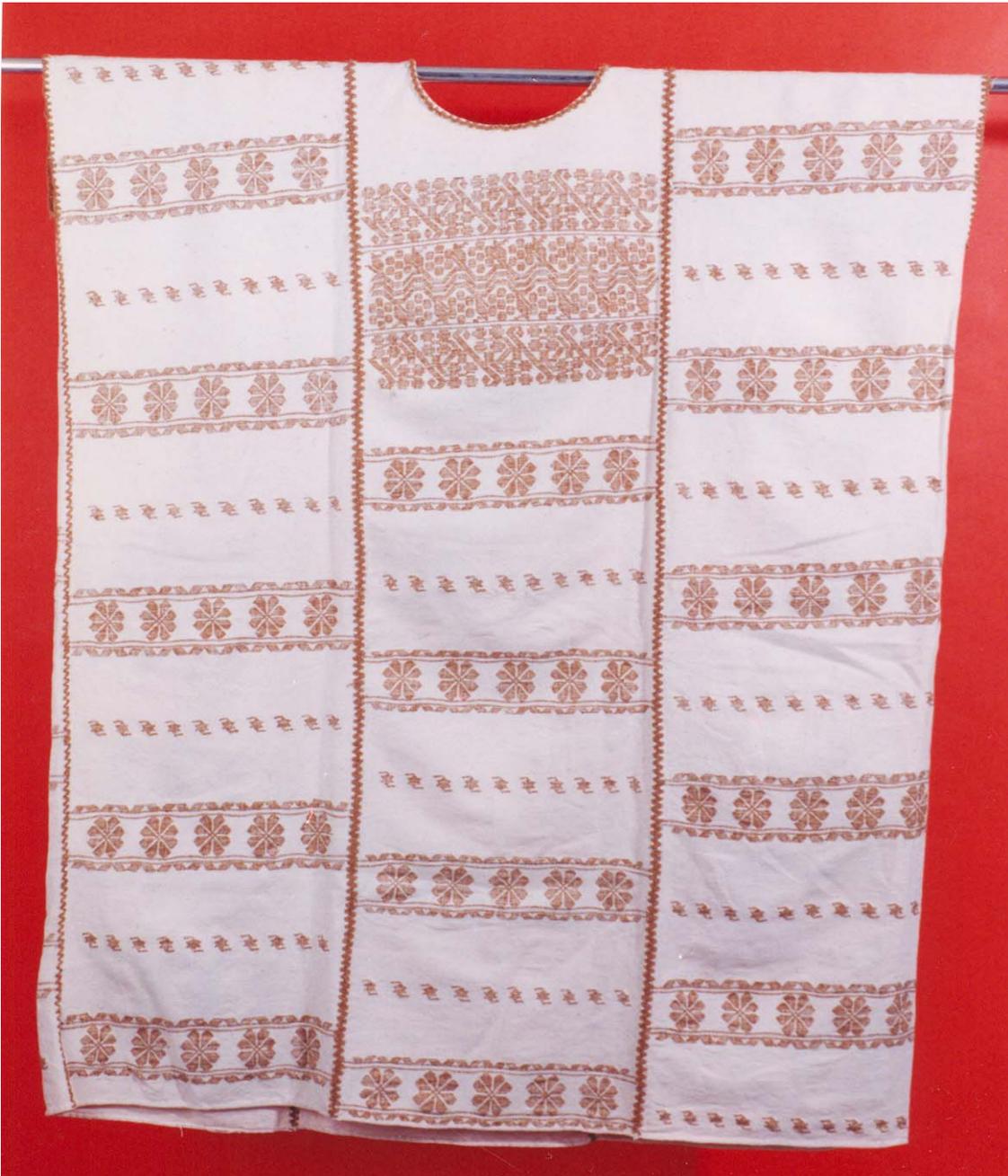


Lámina 7
Alteraciones
de los
patrones.

*En esta lámina
vemos en la
ultima franja
del lado izquierdo
la alteración del
patrón al cuando se
elabora
un diseño
distinto*

LAMINA 8



Técnica de elaboración: telar de cintura.

Ligamento: sencillo con brocado.

Materiales: algodón natural blanco y coyuchi hilado en malacate

Antigüedad de la pieza: 6 años

CAPÍTULO V

DISEÑOS DE LOS TEXTILES AMUZGOS DE XOCHISTLAHUACA

Los símbolos surgieron como una necesidad de dar forma y presencia a los espíritus, a los acontecimientos celestes y terrestres. A través de los símbolos, los hombres trataron de dar forma a aquello que no comprendían y les atemorizaba. "La reproducción de la naturaleza salvaje, la agrícola la de los animales domésticos, la humana el curso de los astros, los ciclos del tiempo, la alternancia de los períodos de lluvias y secas, todo forma parte para el creyente, de un enorme proceso general que no solo mueve, sino que da regularidad y sentido a las cosas de este mundo y a las del mundo de los dioses".⁹⁷

Los símbolos que se crean para representar al cielo, la tierra, la luna y los astros, son respectivamente: el círculo y el cuadrado. El dibujo en **S** representa a la feminidad e indirectamente a la tierra, la greca escalonada es una forma alternativa de la **S**.⁹⁸

La fauna ocupó un sitio muy importante en la mitología antigua, y en el sistema calendárico. Las deidades fueron representadas frecuentemente con la forma y las características de algunos animales; entre estas representaciones vemos al perro, al mono, al conejo, la lagartija, la serpiente y diversos insectos.

⁹⁷ López Austin, p.17

⁹⁸ Grieder, Terence "Orígenes del Arte Precolombino", p.p. 98-108

Los símbolos se representaron en monumentos, objetos de barro y piedra, pintura mural y corporal, objetos de uso cotidiano e instrumentos musicales y de labranza, en los textiles las tejedoras haciendo gala de su destreza, elaboraron ricas y variadas prendas de algodón, con símbolos tejidos o pintados.

La conquista española y la instauración de la colonia produjeron cambios radicales en la vida de los pueblos indígenas: el arte y las artesanías se vieron influidas de nueva tecnología, de nuevos conceptos y valores iconográficos. En lo tecnológico se incorporaron herramientas, instrumentos de trabajo y materias primas. Los instrumentos de trabajo tradicionales empleados por los indígenas se conservaron. En cuanto a los valores iconográficos se procuró mantener la estructura morfológica de la iconografía prehispánica.

Como resultado de esta mezcla indígena-española se generó un arte mestizo, muy rico en técnicas y diseños al combinar armoniosamente elementos prehispánicos y europeos.

Las artes y las artesanías se van transformando a través de las distintas etapas históricas. Lo indígena ha luchado por sobrevivir utilizando el arte de las superposiciones o de la supervivencia cultural que permite las prácticas de concepciones religiosas propias, estructuras litúrgicas y su

propio espacio sacro, donde las formas y los símbolos se adecuan para no morir en la memoria.

Los diseños han trascendido en el tiempo, actualmente, la mayoría de los artesanos de nuestro país usan los diseños-símbolos como parte decorativa de sus piezas. En los pueblos indígenas las mujeres que se dedican a la labor textil, tejen o bordan, los diseños de origen prehispánico con nombres y significados distintos a los que sus ancestros conocían. Tenemos que asumir que el simbolismo de los diseños, ha sufrido modificaciones debido al paso del tiempo y las influencias del exterior, en algunos diseños encontramos resabios de épocas pasadas, en otros una total pérdida de su estructura real. Actualmente es difícil conocer el significado que estos diseños tuvieron en el pasado.

Existen estudios en los que aun no se ha resuelto la incógnita: ¿se conoce el significado original de estos diseños? cabe señalar que anteriormente las fuentes de información y los métodos para recabar datos eran dudosos. Existen limitantes para realizar investigaciones en torno al significado de los diseños, como la omisión de información por parte de los lugareños, quienes consideran sus diseños como sagrados, o bien un conocimiento que no está al alcance ni de propios ni de extraños. En el caso que me ocupa encuentro también que el idioma es una de las causas que limitan la investigación. A

través de estudios realizados por antropólogos e historiadores será posible en algún momento descubrir si actualmente los diseños son elaborados con fines religiosos o como motivos ornamentales.

Quizá en algún momento sepamos el significado que se les dio en la antigüedad, mientras tanto resulta atractivo y fascinante el estudio de estas formas.

En este capítulo veremos los diseños encontrados en los textiles amuzgos y que por su composición guardan una similitud con los diseños usados en el arte prehispánico.

AVES



Nombre de la figura

Amuzgo: *ljeii cachi wextyo'*.

Español: dibujo de águila con dos pescuezos.

Referencias locales: figura antigua.

Las gentes de Xochistlahuaca cuentan una anécdota con relación a esta figura.

"Cuando veníamos de otro lugar los hermanos que ahora viven en Cozoyoapan eran devorados por el águila de dos pescuezos porque ellos eran chaparros, para que el águila no se los llevara se ponían en su cabeza un cesto (llamado chi'ia) de varas que sirve para sacar camarones del río, así ya el águila no se los comía".

Descripción de la figura: el tronco del águila está formado por un cuadrado, del cual salen por la parte de arriba dos largos pescuezos rematados con cabezas en forma de cuadro con un largo pico. Las alas del ave salen de las partes laterales del cuadrado central, las líneas de las alas dan idea de ser plumas, de la parte baja del tronco emerge un rectángulo

del cual salen tres pares de líneas transversales que son las patas del ave.

Comentarios personales: El águila de dos cabezas es una de las figuras más apreciadas por las tejedoras, esta figura la tejen en trabajos muy finos y elaborados. En general el águila es representada con otra ave en medio de las dos cabezas.

Esta figura la trabajan algunas tejedoras haciendo gala de su maestría y habilidad en el tejido ya que es una de las figuras que llevan mucho trabajo en su elaboración.

El diseño del águila de dos cabezas aparece en sellos y cerámica prehispánica.

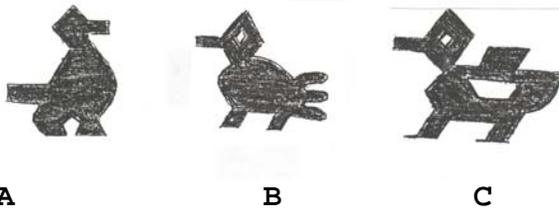
Similitud con otros textiles: el águila de dos cabezas la representan también los huicholes, ellos la consideran como ave protectora del maíz. Los mixtecos, los otomis y los nahuas, son otros pueblos que tejen águilas en sus textiles.

"El águila ave de gran importancia simbólica, especialmente en el altiplano. Se relacionaba con el Sol y las deidades celestes, en contraposición a la serpiente, el jaguar y a las deidades ctónicas y también con la guerra; los mexicas tenían una orden militar de los guerreros águila. El águila señaló el

lugar en donde los mexicas deberían fundar su ciudad. Es el signo decimonoveno del calendario de 260 días o tonalpohualli.

Entre los mayas, el águila no fue tan importante como lo fueron otras aves, ellos la representaban como el día ahau".⁹⁹

Se ha especulado sobre la existencia de este diseño, se dice que su origen está en el escudo de armas de los Habsburgo. Existen sellos de origen prehispánico en los que aparece el águila de dos cabezas, lo cual reafirma el hecho de que este símbolo ya existía. Otro rasgo que da evidencia son los relatos en donde se habla del águilas, aves y serpientes con dos cabezas. "La idea de la dualidad que tenían los pueblos mesoamericanos, hace pensar que estos diseños eran representantes de los opuestos que existen en la naturaleza; hombre-mujer, día-noche, frío-calor, etc".



⁹⁹ González Torres, Yolotl "Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica", p.5

¹⁰⁰ Carrasco, Sergio y Ana María Gómez, "Geometrías de la imaginación", p. 218

Figura A

Nombres de la figura:

Amuzgo: *catutie*

Español: paloma

Figura B

Nombres de la figura:

Amuzgo: *casaa*

Español: pájaro

Figura C

Nombres de la figura:

Amuzgo: *pato*

Español: pato

Referencias locales: "nos gusta tejer pájaros, patos y palomas se ven bonitos".

Descripción de las figuras:

A.- figura de vientre abultado, cabeza cuadrada de donde sale un gran pico, patas palmeadas.

B.- figura de cuerpo ovalado alargado con pecho prominente, cabeza en forma rectangular de donde sale el pico, la cola en forma de letra "E" evidencia las plumas del ave.

C.- figura de cuerpo asimétrico, en el cuerpo las alas se forman con un trapecio, cabeza en forma rectangular con un pequeño ojo y pico prominente.

Comentarios y/o observaciones personales: Las figuras de aves aparecen en muy pocas ocasiones en los diseños, la figura A se incluye en los diseños del águila bicéfala.

En los textiles de Oaxaca es muy común ver representaciones de aves.

MOTIVOS GEOMÉTRICOS



Nombres de la figura

Amuzgo: *catsva'ndaa ljeii tsei*

Español: cucaracha de agua con redondo

Referencias locales: figura antigua.

La Señora Florentina López de Jesús artesana y maestra nos dice lo siguiente con relación a esta figura: *"Esta figura sirve para que las niñas y jóvenes que empiezan a tejer, aprendan más rápido, la cucaracha de agua es una de las figuras más fáciles de hacer porque con ella se va abriendo el dibujo"*.

Descripción de la figura:

figura representada por un cuadrado, tiene dos líneas que pueden ser las patas.

Comentarios y/o observaciones personales:

La cucaracha de agua es una figura muy usada y versátil, se realiza sola o en combinación con otras figuras, puede representarse el cuadrado solo o como la vemos en este dibujo.

Lo que la gente llama cucaracha de agua es un pequeño insecto que vive en ríos, arroyos y corrientes de agua.

Supongo que a esta figura la tienen como representante del elemento agua.



Nombres de la figura

Amuzgo: *calva'ndaa ndye*

Español: cucarachas de agua encimadas

Referencias locales: figura antigua.

"Estas son cucarachas de agua juntas".

Descripción de la figura:

formada por tres cuadrados unidos en forma vertical.

Comentarios y/o observaciones personales:

figura muy poco usada en los huipiles.



Nombres de la figura

Amuzgo: *calva'ndaa taljoondye*

Español: cucarachas de agua en cadena

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

formada por cuadrados unidos en un vértice, parecen formar una escalera.

Comentarios y/o observaciones personales:

figura usada como el zarcillo de la guía de flor de calabaza.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii ts'oom'naa

Español: dibujo de cruz

Referencias locales: figura antigua.

Victorina Hilario nos refiere lo siguiente: *"Este dibujo ya no lo hacíamos pero es bonito y lo vamos a hacer otra vez"* *"Conozco la cruz porque mi abuela la tenía en sus muestras"*.

Descripción de la figura: formada por cinco cuadrados, en las aristas del cuadrado ubicado en el centro se colocaron cuatro cuadrados más formando una cruz o tablero.

Comentarios y/o observaciones personales: figur poco usada.

Creo que esta figura tiene gran simbolismo e importancia y que guarda una relación con el centro de la tierra y sus cuatro puntos Cardinales.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii cantycwee'

Español: dibujo de araña

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: formada por un triángulo, con

tres pequeños triángulos calados dentro.

Comentarios y/o observaciones personales: figura muy usada sola, y con figuras en zigzag.

Los huicholes elaboran un diseño similar para representar el "bule" de agua.



Nombres de la figura

Amuzgo: catycwee

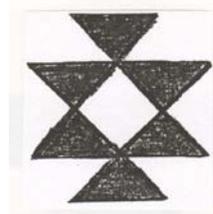
Español: araña

Referencias locales: figura antigua

Descripción de la figura: formada por dos triángulos unidos por uno de sus vértices.

Comentarios y/o observaciones personales: se teje sola, y formando parte de una cenefa de motivos decorativos, es muy usada en figuras combinadas.

Esta figura también se encuentra en los textiles huicholes, simboliza al "bule" de agua.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii cantycwee

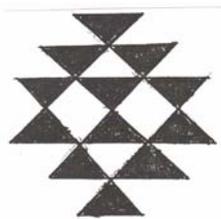
Español: dibujo de araña

Referencias locales: figura antigua.

Algunas tejedoras le dan el nombre de luciérnaga.

Descripción de la figura: formada por seis triángulos colocados alrededor de un cuadrado.

Comentarios y/o observaciones personales: muy usada en los textiles amuzgos, se le relaciona con los insectos araña y luciérnaga. La encontramos también en los textiles huicholes y huaves.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii tanan tsa

Español: dibujo de piña

Referencias locales: figura antigua.

Algunas tejedoras le llaman dibujo o flor de maguey.

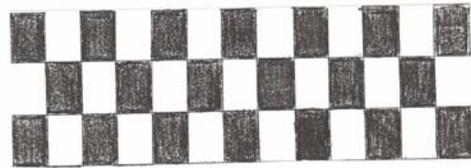
Descripción de la figura:

compuesta de doce triángulos, diez de ellos formando un cuadrado, los otros dos forman el centro del diseño formando cuatro cuadrados calados en la figura.

Comentarios y/o observaciones personales:

figura muy apreciada por las tejedoras, la elaboran en prendas muy finas; en tramas de gasa con brocado blanco.

Encontramos esta figura en los textiles de Venustiano Carranza, Chiapas, entre los huicholes y mixtecos de Pinotepa Nacional, Oaxaca.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii luee

Español: dibujo de petate

Referencias locales: figura antigua.

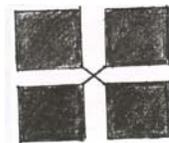
Enedina López Lorenzo: "Esta la sacaron copiando un petate donde dormimos, es figura vieja mi mamá la hacia".

Descripción de la figura:

compuesta de rectángulos, da idea de bandas que se entrelazan y forman el tejido que se usa para la elaboración de tapetes.

Comentarios y/o observaciones personales:

esta figura se usa para decorar las partes laterales del escote del huipil y en cenefas que se distribuyen en los lienzos.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii luee to`

Español: dibujo de petate separado

Referencias locales: figura antigua.

Enedina López Lorenzo nos comenta: "Este dibujo lo sacamos del dibujo de petate grande".

Descripción de la figura:

formada por cuatro cuadrados, unidos por medio de una cruz.

Comentario y/o observaciones personales: la figura aparece sola con guías de hojas o formando grupos con otras figuras.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii luee

Español: dibujo separado

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

compuesta de cuatro triángulos que se unen por uno de sus vértices a una pequeña cruz.

Comentarios y/o observaciones personales:

se teje sola y en el centro de otras figuras.

Las tejedoras de San Bartolo Yautepec, Oaxaca la usan en sus textiles.



Nombres de la figura

Amuzgo: cats'va ndaa xcwe

Español: cucaracha de agua a la mitad

Referencias locales: algunas tejedoras le llaman "mariposa".

Descripción de la figura:

formada por un triángulo

Comentarios y/o observaciones personales:

se elabora sola o junto con líneas en zigzag.

El triángulo representa la naturaleza triple del universo; el cielo, la tierra y el hombre como cuerpo, alma y espíritu; el número tres místico.

"El triángulo con el vértice hacia arriba es solar simboliza la vida, el fuego, la llama, el calor. Representa el principio masculino".¹⁰¹

"El triángulo invertido es lunar y representa el principio femenino, la matriz; las aguas, el frío, el mundo natural."¹⁰²

En el simbolismo de la cueva y la montaña, la primera representa lo masculino y la segunda lo femenino.

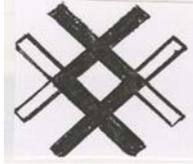
"Varios triángulos unidos por su vértice formando una figura romboide, reciben el nombre de diamante doble; los que presentan pocos triángulos son diamantes simples".¹⁰³

¹⁰¹ Diccionario de símbolos, J.C. Cooper, p. 178.

¹⁰² J.C. Cooper, p. 178

¹⁰³ Carrasco y Gómez, p. 210

FIGURAS CON OLLIN



Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii ndeii lcaa*

Español: dibujo de botones

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

formada por cuatro líneas que se entrelazan formando una X o una aspa, en el centro se ve la figura del *ollin*.

Comentarios y/o observaciones personales: poco usada en los huipiles.



Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii canc'ee*

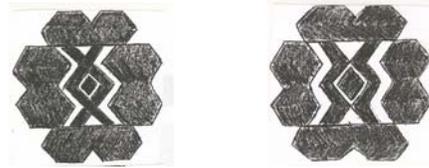
Español: dibujo quebrado

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

formada por dos líneas quebradas y entrelazadas, en el centro se forma un símbolo *ollin*.

Comentarios y/o observaciones personales: esta figura ya es muy poco usada.



Figuras A y B

Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii ts'oti njom catsu'ndaa*

Español: flor de calabaza con cucaracha de agua en él centro.

Referencias locales: figura antigua.

La señora Yolanda Arcángel le llama; "*flor de calabaza con curva de mariposa*".

FIGURAS EN FORMA DE X



Figura A
Nombres de la figura
Amuzgo: *ljeii tsei'ntscaa*
Español: dibujo de botón
Referencias locales: figura antigua.
Descripción de la figura: línea diagonal con dos figuras de rombo.



Figura B
Nombres de la figura
Amuzgo: *ljeiitsei'scaa*
Español: dibujo de botones con pétalos
Referencias locales: figura antigua.
Descripción de la figura: dos líneas diagonales con dos figuras de rombo.



Figura C
Nombres de la figura
Amuzgo: *ljeii tsei'scaa lquiljaa'*
Español: dibujo de botones con pétalos

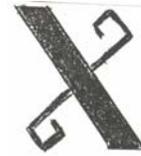


Figura A
Nombres de la figura
Amuzgo: *ljeii tsei'n tscaa nc'een*
Español: dibujo de botón con curvas
Descripción de la figura: línea diagonal atravesada por una figura en forma de "S" (posiblemente la forma del xonecuilli).



Figura B
Nombres de la figura
Amuzgo: *ljeii tsei'scaa nc'ee*
Español: dibujo de botones con curvas
Descripción de la figura: sobre dos líneas diagonales encontramos una figura en forma de "S" atravesada.



Figura C
Nombres de la figura
Amuzgo: *ljeii tsei'scaa nc'ee*
Español: dibujo de botones con curvas
Referencias locales: figura antigua.

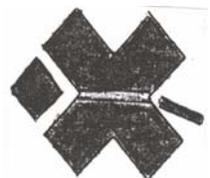
La señora Florentina López llama a estas figuras "espinas de pescado." Otras tejedoras les llaman botones.

Descripción de la figura:

tres diagonales atravesadas por dos líneas con, en los remates vemos dos rombos y dos ganchos.

Comentarios y/o observaciones personales:

estas figuras se elaboran alternadas con flores, estrellas, aves, etc.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii tscojñom ne 'xcue

Español: dibujo de epazote a la mitad

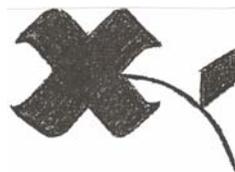
Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

figura en forma de cruz con un pequeño cuadrado al frente (centro de la flor) y una línea en la parte de atrás (tallo de la flor).

Comentarios y/o observaciones personales:

figura muy apreciada; se elabora junto con una guía formada por una sucesión de Z invertidas, al conjunto de estas figuras les llaman "guía de flor de epazote".



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii tscojñom

Español: dibujo de epazote

Referencias locales: figura antigua.

Victorina me dijo que esta figura es de "epazote completo".

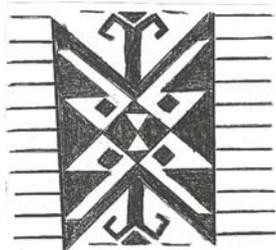
Descripción de la figura:

semeja una flor en forma de cruz con tallo, y hoja en forma de rombo.

Comentarios y/o observaciones personales:

figura elaborada con la guía de flor de epazote o con una llamada guía de curvas con pétalos de flor.

MARIPOSAS



Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii ljaa'xca'*

Español: dibujo de flor de peine

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: la parte central de la figura está compuesta por un cuadrado con dos triángulos en el centro, del cuadrado central salen dos triángulos decorados con cuadros, estos triángulos tienen una serie de líneas horizontales, del centro emergen dos figuras como antenas enroscadas en la punta.

Comentarios y/o observaciones personales: esta figura ya no se elabora, la única que encontré, estaba en un muestrario de la señora Florentina López.



Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii ta'cachi ne'xcue*

Español: dibujo de guayaba a la mitad

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: formada por líneas quebradas, rombos y líneas asimétricas, cuerpo; romboide del cual salen unas líneas que forman lo que podrían ser alas; la cabeza es otro rombo del cual emergen dos líneas que se enroscan en la punta, la figura tiene forma de mariposa.

Comentarios y/o observaciones personales: esta figura se trabaja junto con las líneas en zigzag.

ANTROPOMORFOS



Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii canc'ee*

Español: dibujo de curvas

Referencias locales: figura antigua.

Una tejedora le llama a esta figura "maceta con flor."

Descripción de la figura:

formada por dos cuadrados y líneas que se curvan en la punta.



Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii canc'ee*

Español: dibujo con curvas

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

formada por un cuadrado y líneas con puntas enroscadas; que se entrelazan entre sí.

Comentarios y/o observaciones personales:

estas dos figuras se usan en conjunto con las líneas en zigzag.

FLORES Y PLANTAS



Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii chquiaata*

Español: dibujo de hierba ácida

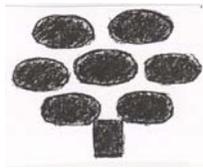
Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

compuesta de cinco óvalos, cuatro grandes rodeando uno pequeño que se ubica en el centro de la figura.

Comentarios y/o observaciones personales:

esta figura se representa sola o en conjunto con otras figuras. La forma de esta es muy similar a las violetas.



Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii jnda' ts'o*

chmeii

Español: dibujo de pata de gato

Referencias locales: figura antigua.

Varias tejedoras dicen: "La llamamos así porque se parece a la huella de la pata del gato".

Descripción de la figura:

figura compuesta de siete óvalos o círculos y un rectángulo.

Comentarios y/o observaciones personales:

esta figura es muy poco usada, se acompaña de guías con pétalos o se teje sola.



Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii jnda'tso catsue'*

Español: flor de pata de perro

Referencias locales: figura antigua.

"La llamamos pata de perro por las huellas que dejan los perros en la tierra, es diferente a la pata de gato porque las bolas están colocadas de distinta manera"

Descripción de la figura:

figura compuesta de siete óvalos o círculos.

Comentarios y/o observaciones personales:

esta figura se usa más que la anterior, se elabora con guías de hojas o sola.



Figura A

Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii ljaa'ntsu'*

Español: flor bailadora

- cacalosuchitl

- flor de lirio chica o incompleta



Figura B

Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii ljaa'ntsu' candaa*

Español: flor bailadora completa

- cacalosuchitl

- flor de lirio chica o incompleta

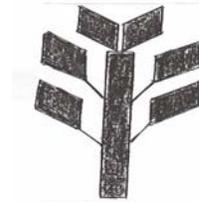
Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: figuras muy similares, lo que las diferencia es el número de pétalos que tiene cada una, la figura **A** esta compuesta de ocho pétalos y la **B** de doce. De un centro de forma cuadrada salen los pétalos en forma de rombo.

Comentarios y/o observaciones personales: figuras muy usadas en los textiles, pueden elaborarse solas o con líneas en zigzag. La figura

de seis pétalos es la más usada, en otras representaciones aparece alargada o combinada con otras figuras.

Los huicholes, otomis y nahuas las tejen en sus huipiles.



Nombres de la figura

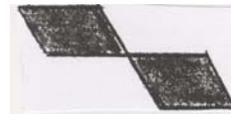
Amuzgo: *ts'om ljaa'*

Español: mata de flor

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: tallo del cual brotan hojas en forma romboidal.

Comentarios y/o observaciones personales: esta figura, la elaboran junto con figuras en zigzag.



Nombres de la figura

Amuzgo: *lquii'ljaa'*

Español: pétalos
aire

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: dos rombos unidos por uno de sus vértices formando una figura en forma de "Z"

Comentarios y/o observaciones personales: se elabora junto a líneas inclinadas.



Figuras A y B

Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii ts'oti njom
catsu'ndaa

Español: flor de calabaza con
cucaracha de agua en él
centro.

Referencias locales: figura
antigua.

La señora Yolanda Arcángel le
llama; "flor de calabaza con
curva de mariposa."



Figura C

Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii ts'oti

Español: flor de calabaza

Referencias locales: figura
antigua.

Descripción de la figura:
este grupo de figuras tienen
algunas características
similares, compuestas de ocho
gajos con forma octagonal,
A y **B** tienen en el centro el
símbolo del "ollin", **C** tiene
una silueta.



Figura E

Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii ts'o ñjom
ljaa'ntsu

Español: flor de calabaza con
flor bailadora en el centro.

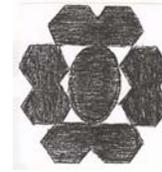


Figura F

Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii ts'oti
catsvandaa

Español: flor de calabaza con
cucaracha de agua en el
centro

Referencias locales: figuras
antiguas.

Descripción de la figura:
compuestas de ocho gajos, en
el centro, la figura **E** tiene
una figura llamada "flor
bailadora" y la figura **F** un
ovaló.

**Comentarios y/o observaciones
personales:** las artesanas

tejen estas figuras solas o
con una guía que ellas llaman
"curvas con pétalos de flor":
en este diseño aparece a
manera de zarcillo la figura
llamada "cucarachas de agua
en cadena"

También la tejen entre unas
figuras en forma de **E** que

llaman "guía de flor de calabaza" o "curvas".

Las figuras de la C a la F, posiblemente sean una variante de las figuras A y B, o que todas formen un grupo del mismo diseño con sus respectivas variantes. Otra posibilidad es que alguna tejedora hubiera cambiado el diseño original y las otras tejedoras lo imitaran.

Esta figura se encuentra también en los textiles huicholes, otomis y nahuas.

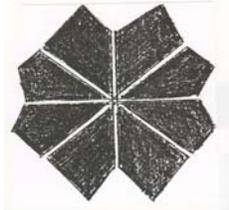


Figura A

Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii ljaa'ndioo'*

Español: flor de cempasuchitl

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: compuesta de ocho gajos.

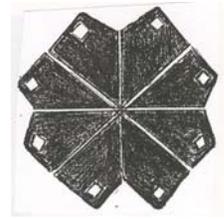


Figura B

Nombres de la figura

Amuzgo: *ljeii ljaa'ndioo ñjom n'om ndaa*

Español: flor de cempazuchitl con ojo al centro

Referencias locales: figura antigua.

La señora Florentina López nos dice de esta figura: "le ponemos el ojito a la flor para que se vea más bonita".

Descripción de la figura:

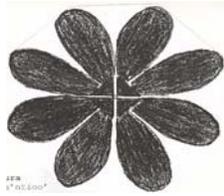
ocho gajos con "ojito" en cada uno de ellos.

Comentarios y/o observaciones personales:

esta es una de las figuras que más se usa en los diseños textiles, la encontramos sola, con figuras en zigzag, guías de hojas, entre líneas diagonales etc.

En la Segunda Cartilla del idioma amuzgo de Guerrero aparece esta figura con el nombre de "flor del cosmos".

Esta figura se encuentra en textiles huicholes, otomis, nahuas y tarascos.



Nombres de la figura

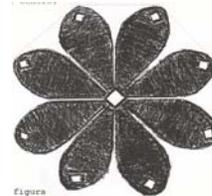
Amuzgo: ljeii ljaa'ntioo'

Español: flor de cempasuchitl

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

compuesta de ocho pétalos y figura separada en el centro.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii ljaa'ntioo'

Español: flor de cempasuchitl

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

figura de ocho pétalos con centro cuadrado y "ojito" en cada uno de los pétalos.

Comentarios y/o observaciones personales:

esta figura se asemeja más a la flor de cempasúchitl que la que llaman flor del cosmos.

En los textiles huicholes encontramos estas figuras.

ESTRELLAS



Figura A

Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii chquia seii

Español: dibujo de tortilla de elote

Referencias locales: figura antigua.

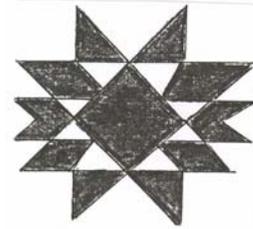


Figura B

Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii chquia seii

Español: dibujo de tortilla de elote

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figuras: La figura **A** tiene en el centro un cuadrado, el contorno formado por ocho picos. La figura **B** tiene un centro cuadrado más grande que el anterior, tiene doce puntas.

Comentarios y/o observaciones personales: estas figuras las elaboran con figuras en zigzag o con figuras en forma de "Z".

XONECUILLI Y GRECAS



Nombres de la figura

Amuzgo: canc'een

Español: curvas
gusanos

Referencias locales: figura antigua.

"Este tejido ya no la hacemos".

Descripción de la figura:

figura en forma de "S" colocada en forma horizontal con las puntas enroscadas formando un cuadrado.

Comentarios y/o observaciones

personales: figura muy poco usada, este diseño lo vemos también en los textiles de San Pablito Puebla, en textiles mixtecos de Pinotepa Nacional.

Este es uno de los motivos más interesantes ya que; probablemente representa una variante del antiguo *xonecuilli*. Este diseño lo encontramos con sus variantes y adaptaciones en diversos tejidos y bordados, puede estar como diseño único de la decoración, formando parte de una composición con variados elementos, los diseños pueden aparecer de formas angulares o curvas, colocados en forma vertical, horizontal o en posición inclinada.

Los *amuzgos* usan las figuras en forma de **Z** para

realizar los tallos y guías de algunas flores como "el dibujo de flor de calabaza", en algunos diseños vemos una composición en la que se incluyen una o dos figuras en forma de **Z**.

Los *huicholes* elaboran en sus fajas un diseño con figuras en forma **S**, entrelazadas unas con otras. Un diseño muy similar al de los *huicholes* es elaborado en los bordados de los *mazatecos* de Huatla, Oaxaca. Los *coras* elaboran un patrón de elementos con figuras en forma de **Z** dando un efecto de movimiento. Los *otomis* de Tolimán, Queretaro, usan un diseño en forma de **S** para la orilla de sus bolsas. En los huipiles *chinantecos* de Chiltepec Oaxaca encontramos este mismo patrón decorativo. Los tejedores *otomis* de Malacota, México tejen en las correas de sus morrales un diseño formado de figuras en forma de **Z**. En los patrones del *quechquemitl* Tepehua vemos una sucesión de **Z** formando una tira.

Una extraordinaria composición de los diseños en forma de **S** y **Z** la vemos en el *quechquemitl* Nahua de San Pedro Coyutla Veracruz y en los huipiles de *tapar* de la Mixteca Baja. Los *huicholes* realizan magníficos diseños combinando la figura **S** y la **Z**. El mismo diseño lo elaboran los *nahuas* de la Huasteca, bordan bandas en forma de **S** o **Z** que colocan en las orillas de sus textiles. Este mismo diseño lo emplean

los *nahuas* de Tuxpan, Jalisco, en las cintas que elaboran para amarrar en la cabeza. La misma composición la vemos en el *quechquemítl* de los otomis. Los indios *mazahuas* usan el mismo diseño para adornar el borde de sus faldas.



Nombres de la figura

Amuzgo: canc'een

Español: curvas

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: figura en forma de dos "Z" encontradas por uno de sus vértices formando una guía de flor.

Comentarios y/o observaciones personales: esta figura es usada como guía de flores o con líneas en zigzag.



Nombres de la figura

Amuzgo: canc'een

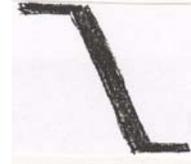
Español: curvas

Referencias locales: figura antigua

Descripción de la figura: figura en forma de "S" colocada en forma vertical

con las puntas en forma de diamante.

Comentarios y/o observaciones personales: esta figura parece ser una variante de la anterior, ya se elabora muy poco.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii tja'jndye

Español: dibujo golpeado por el aire

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: figura en forma de "Z".

Comentarios y/o observaciones personales: figura usada en las cenefas de los huipiles, se acompaña con flores y otras figuras.



Figura A

Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii tsei'n tscaa nc'een

Español: dibujo de botón con curvas

Descripción de la figura: línea diagonal atravesada por una figura en forma de "S".



Figura B

Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii tsei'scaa nc'ee

Español: dibujo de botones con curvas

Descripción de la figura:

sobre dos líneas diagonales encontramos una figura en forma de "S" atravesada.



Figura C

Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii tsei'scaa nc'ee

Español: dibujo de botones con curvas

Referencias locales: de estas figuras la Señora Florentina López nos dice que son espinas de pescado, otras tejedoras les llaman botones.

Descripción de la figura:

figura con tres líneas diagonales, cruzadas por una figura en forma de "S", otra línea que en las puntas lleva rombos, a manera de hojas.

Comentarios y/o observaciones personales:

en algunos textiles, que aproximadamente tienen cuarenta años de elaborados, encontramos únicamente la figura compuesta de líneas diagonales, las otras figuras es posible se le agregaron

posteriormente. Estas figuras, se tejen con figuras de flores, alternadamente. Estas figuras las elaboran los mixtecos de Pinotepa Nacional.



Nombres de la figura

Amuzgo: canc'ceen

Español: torcidas o curvas

Referencias locales: figura antigua

La Señora Florentina López nos dice; *es difícil elaborar este diseño y que ya no lo hacen, que muy pronto lo van elaborar, porque es bonito.*

Descripción de la figura:

figura formada por una sucesión de "S" colocadas en forma horizontal, formando un oleaje o greca.

Comentarios y/o observaciones personales:

esta figura se usa muy poco, en general la vemos en trabajos que tienen cuarenta años de haberse elaborado.

Actualmente lo he visto en técnica de bordado decorando el escote de los huipiles.

Grecas: La greca escalonada es un diseño antiguo conocido en mesoamérica como *xicalcolihqui*. Este diseño se encuentra representado en piedras, construcciones arquitectónicas, figuras de barro, textiles, códices y diversos objetos suntuarios y rituales de mesoamérica. La greca, se ha convertido en uno de los diseños preferidos en la decoración de textiles. Los diseños de greca que

elaboran son menos complejos y elaborados, las tejedoras *amuzgas* llaman a este diseño *torcidas* o *curvas*.
 Encontramos notables ejemplos de este diseño en las fajas de los *tarahumaras* y *tepehuanos*, y en algunas prendas de los *huicholes* vemos unas angostas bandas decoradas con grecas.



Nombres de la figura

Amuzgo: *canc'ee*

Español: *torcidas* o *curvas*

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

formada por una línea en forma de "S" colocada de forma horizontal, quedando una línea ondulada o greca.

Comentarios y/o observaciones personales:

he encontrado muchas figuras, que ya no se elaboran, este diseño únicamente lo conservan en retazos de tela que guardan a manera de muestrarios.



Nombres de la figura

Amuzgo: *canc'ee*

Español: *torcidas* o *curvas*
torcidas con insecto

Referencias locales: figura antigua

Descripción de la figura:

línea ondulante con pequeñas figuras en el centro, que

dicen las tejedoras son insectos.



Nombres de la figura

Amuzgo: *canc'ee*

Español: *torcidas* o *curvas*
torcidas con insecto

Referencias locales: figura antigua.

La Señora Florentina López nos dice; que esta figura la elaboran poco, "*porque es difícil tejerla*".

Descripción de la figura:

figura formada por "Z" encontradas que van formando una greca, dentro de estas curvas tenemos pequeñas figuras en el centro.

Comentarios y/o observaciones personales:

estas figuras ya no se elaboraban, en la actualidad las he encontrado en los nuevos textiles, que tienen hilos de colores como fondo, me atrevo a suponer que estas figuras representan un panal de abejas, ya que en Xochistlahuaca se realiza la apicultura.

FIGURAS EN ZIGZAG



Nombres de la figura

Amuzgo: cantyee'

Español: arco

figura quebrada

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: líneas en zigzag



Nombres de la figura

Amuzgo: cantyee'catsá

Español: arco con mariposa

Referencias locales: figura antigua

Descripción de la figura: líneas en zigzag, con pequeños triángulos.



Nombres de la figura

Amuzgo: cantyee'xca'

Español: arco con peine

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: figura en zigzag con rectángulos.

Nombres de la figura

Amuzgo: cantyee'cancee

Español: arco con curvas

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: líneas en zigzag con figuras antropomorfas.

Comentarios y/o observaciones personales: las figuras en zigzag son muy usadas en los huipiles, lo vemos decorando el pecho y la espalda en un elaborado rectángulo que las tejedoras llaman "arco",

siempre se colocan como uno de los motivos centrales del diseño, con flores, estrellas, plantas, insectos y aves.

En los textiles de Oaxaca, Guerrero, Chiapas, Estado de México, Jalisco, Nayarit, Puebla; encontramos representado el zigzag.

En el territorio mesoamericano, la serpiente ha desempeñado un papel preponderante en las imágenes plásticas.

La serpiente se le ha asociado con la sexualidad, la fertilidad, al agua, la tierra, el viento y el fuego.

En el pensamiento indígena las serpientes estaban asociadas a múltiples conceptos y a varios dioses. Tlaloc y Tlalzonteotl son las deidades que se vinculaban más estrechamente con el reptil.

La serpiente era el noveno signo de 260 días del tonalpohualli.

Lo más patente en su mundo a saber es la predominancia de las serpientes, el mar, el viento, las olas del mar, el relámpago, la caída de la lluvia, en fin en todos los fenómenos naturales contemplan el zigzag de la serpiente, a las cuales los huicholes y otras muchas culturas admiran, por sus características tan particulares como el cambio de piel, moverse sin pies y el nadar sin aletas, es por eso que en sus textiles las representan en forma de zigzag para obtener su protección y cuidado.¹⁰⁴

En los textiles chiapanecos de Magdalena la serpiente se representa también en forma de zigzag. "La culebra puede ser emplumada", "Mas frecuentemente va cubriéndose de flores parecidas a la milpa".¹⁰⁵



Nombres de la figura

Amuzgo: cantyee' calva' ndaa
Español: arco con cucarachas de agua

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: línea en zigzag con cuadrados.

¹⁰⁴ Lumholtz, Carl, "El México desconocido", 231,232

¹⁰⁵ Walter Morris, "Textiles de Chiapas, p. 12.



Nombres de la figura

Amuzgo: cantyee' lquiiljaa'

Español: arco con pétalos

Referencias locales: figura antigua

Descripción de la figura:

línea en zigzag con rombos colocados en las aristas y entre las líneas.

Comentarios y/o observaciones personales: estas figuras se colocan en el centro de los huipiles sobre el pecho y la espalda, se elaboran con flores, plantas insectos y aves.



Nombres de la figura

Amuzgo: cantyee' canc' ee

Español: arco
curvas quebradas

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

líneas en zigzag con figuras en forma de "V" y puntas enroscadas.



Nombres de la figura

Amuzgo: cantyeee'

Español: arco

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

está formada por una sucesión de líneas en forma de "V", formando otro tipo de zigzag.

Comentarios y/o observaciones personales: figura que se usa en las orillas de las cenefas que se elaboran en el huipil, en conjunto con; flores, plantas, insectos y aves.



Nombres de la figura

Amuzgo: canc'ee

Español: curvas

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: figura en forma de letra *E*.

Comentarios y/o observaciones personales: esta figura es usada como guía de la flor de calabaza. La encontramos también en textiles huicholes y nahuas.



Nombres de la figura

Amuzgo: ts'o'ljaa'tsco'jñom

Español: guía de flor de epazote

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: figura formada por líneas quebradas con rombos.

Comentarios y/o observaciones personales: esta figura se teje con la flor de epazote, es colocada en la parte central del huipil.



Nombres de la figura

Amuzgo: cantyee' lquiljaa'

Español: curvas con pétalos de flor

Referencias locales: figura antigua

Descripción de la figura: formada por líneas quebradas, y rombos que representan pétalos.

Comentarios y/o observaciones personales: esta figura sirve de guía a varios tipos de flores, se coloca en el centro del huipil, formando parte del rectángulo central del huipil.

FIGURAS COMBINADAS



Nombres de la figura

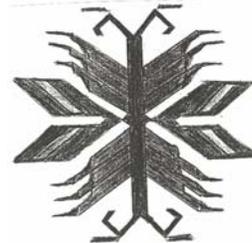
Amuzgo: ljeii catuts'ia nv'aa ndaa

Español: dibujo de tarántula con cucaracha de agua

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: el centro de la figura está formado por un cuadrado del cual emergen ocho líneas que rematan en un cuadrado con "ojito".

Comentarios y/o observaciones personales: esta figura, se coloca en las cenefas del huipil, formando parte del grupo de figuras de esta composición. En los huipiles y mantas de Tenejapa, Chiapas encontramos un diseño muy similar a este.



Nombres de la figura

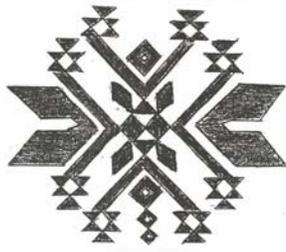
Amuzgo: ljeii ljaa'

Español: dibujo de flor

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: de un pequeño cuadrado salen dos líneas con puntas enroscadas como remate; de esta línea central salen doce pares de figuras parecidas a las patas de araña, a ambos lados del cuadrado tenemos lo que podrían ser los pétalos de la "flor bailadora".

Comentarios y/o observaciones personales: figura que se elabora como decorado en las partes laterales y centrales del huipil, las tejedoras no la colocan en el motivo central de la pieza.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii catututs'ia

Español: dibujo de tarántula con araña

Referencias locales: figura antigua

Descripción de la figura: el centro de esta figura está compuesto por un cuadrado de este, salen ocho líneas que rematan con el diseño llamado "araña", de las partes laterales salen pétalos de la flor bailadora; en la parte de arriba un cuadrado central da la idea de una cabeza, la parte de abajo con tres cuadrados en línea parecen formar una especie de cola.

Comentarios y/o observaciones personales: esta es una de las figuras que se colocan en la parte central de los grupos de figuras; que se tejen en los laterales y parte central y baja de los huipiles.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii catutsia ljeii luii'

Español: dibujo de tarántula con dibujos de tortuga

Referencias locales: figura antigua

Descripción de la figura: el centro de esta figura, esta compuesto por un cuadrado dividido en cuatro triángulos (llamado *dibujo separado*); de los vértices del cuadrado salen arriba y abajo dos líneas que se dividen y rematan con unas figuras de forma romboidal, en la parte central de los triángulos salen figuras iguales a las anteriores; en los vértices laterales del cuadrado tenemos unas figuras que dan la idea de alas de águila.

Comentarios y/o observaciones personales: esta es una de las figuras que se colocan en la parte central de los grupos de figuras; que se tejen en los laterales y parte central y baja de los huipiles.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii ljaa'xu'

Español: dibujo de flor de cascabel
cascabeles de víbora de cascabel

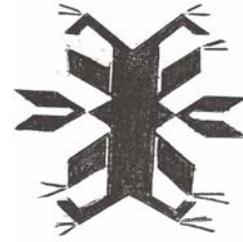
Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

parte central compuesta por un cuadrado dividido en cuatro triángulos ("*dibujo separado*"), de los vértices de arriba y abajo salen dos conjuntos de figuras formados por triángulos, rematados con cuadrados; del cuerpo de estas líneas salen tres pares de líneas quebradas; a los laterales del cuadrado encontramos una vez más los pétalos de la "*flor bailadora*".

Comentarios y/o observaciones personales:

esta figura la he visto representada en pocos trabajos, la dificultad para su elaboración o la pérdida de simbolismo, pueden ser causas para que ya no se elabore. Esta es una de las figuras que se colocan en la parte central de los grupos de figuras; que se tejen en los laterales y parte central y baja de los huipiles.



Nombres de la figura

Amuzgo:

ljeii ljaa'ntsu'canc'ee

Español: dibujo de flor bailadora con curvas

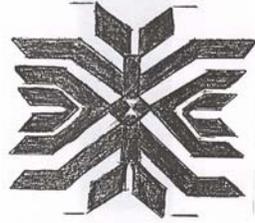
Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura:

de un centro cuadrado que pareciera alargarse arriba y abajo salen unas protuberancias que rematan en líneas quebradas, cuatro figuras en forma de rombo y a los lados de este cuadrado los pétalos de la "*flor bailadora*".

Comentarios y/o observaciones personales:

esta es una de las figuras que se colocan en la parte central de los grupos de figuras; que se tejen en los laterales y parte central y baja de los huipiles.



Nombres de la figura

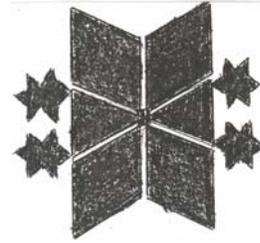
Amuzgo: ljeii ljaa'ntsu'n-teii lcaa

Español: dibujo de flor bailadora con botones

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: de un cuadrado central, salen dos protuberancias hacia arriba y abajo que rematan con rombos, del centro salen cuatro líneas quebradas; de los vértices centrales del cuadrado salen dos pares de pétalos de la "flor bailadora".

Comentarios y/o observaciones personales: esta es una de las figuras que se colocan en la parte central de los grupos de figuras; que se tejen en los laterales y parte central y baja de los huipiles.



Nombres de la figura

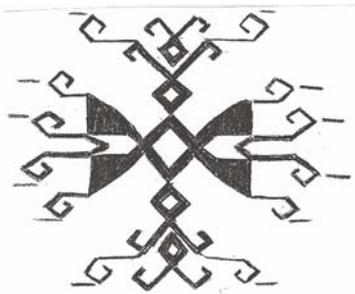
Amuzgo: ljeii ljaa'ntsu'

Español: dibujo de flor bailadora con tortuga

Referencias locales: figura antigua.

Descripción de la figura: figura en forma de rectángulo dividida en seis partes, de las cuales tenemos cuatro rombos y dos triángulos, en las partes laterales están dos pares de figuras llamadas por los amuzgos *tortugas*.

Comentarios y/o observaciones personales: esta es una de las figuras que se colocan en la parte central de los grupos de figuras; que se tejen en los laterales y parte central y baja de los huipiles.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii catuts'ia
canc'ee

Español: tarántula con curvas

Referencias locales: figura
antigua.

*"Esta figura, ya no la
hacemos, es muy difícil"*

Florentina López.

Descripción de la figura: de
un cuadrado central, hacia
arriba y abajo tenemos dos
pares de cuadrados más
pequeños, con unas figuras
que podrían ser patas o
antenas de insectos, ocho
líneas remates en forma de
gancho; en la parte central,
encontramos las figuras de
los pétalos, de la "flor
bailadora".

**Comentarios y/o observaciones
personales:** esta es una de
las figuras que creo han
desaparecido, esta la copié
de un retazo de tela.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii cancée

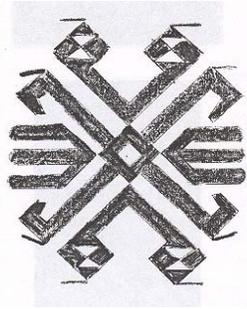
Español: dibujo con curvas

Referencias locales: figura
antigua.

Descripción de la figura:

compuesta de un cuadrado
central, con figuras amorfas
que parecen alas de mariposa,
en la parte de arriba y abajo
tenemos unos cuadrados con
remates de líneas quebradas,
en los laterales dos pequeños
pétalos de "flor bailadora".

**Comentarios y/o observaciones
personales:** esta figura más
que una flor, podría ser una
mariposa, no es muy común
verla en los textiles, esta
muestra al igual que muchas
otras la saqué de un retazo
de tela.



Nombres de la figura

Amuzgo: ljeii catuts'ian
cantsa

Español: dibujo de tarántula
y alas de pájaro

Referencias locales: figura
antigua.

Descripción de la figura:

formada por un cuadrado
central del cual salen ocho
líneas, cuatro rematan en
cuadrados con figuras de
"araña" caladas en el centro,
las otras cuatro líneas
terminan en una punta de
gancho, del centro; emergen
dos figuras que representan
alas de alguna ave.

Comentarios y/o observaciones

personales: esta figura forma
parte de los diseños
realizados en los huipiles,
se le encuentra ubicados
entre dos líneas de otras
figuras. Al igual que otros
diseños, está compuesto con
varios elementos, son muchas
las combinaciones que se
forman de este tipo de
figuras.

Según he observado: estos
diseños son propios de este
municipio y de este estado,
no he encontrado ninguno
similar en otros textiles de
México.

CONCLUSIONES

Considero que para conocer a los pueblos indígenas, es necesario acercarse a ellos, estudiar su historia, el entorno donde viven, su desarrollo cultural, social, político y económico. Tomando en cuenta esta reflexión, consideré que para esta investigación del textil amuzgo era fundamental visitar el Municipio de Xochistlahuaca Guerrero, conocer a los amuzgos y convivir con ellos. La estancia en Xochistlahuaca fue muy enriquecedora y provechosa, ya que en ella obtuve gran parte del material textil y fotográfico, así como información de la labor textil de las tejedoras de este municipio.

La tradición textil en Xochistlahuaca continúa viva, gracias a la labor constante de las tejedoras, las cuales transmiten sus experiencias de madres a hijas, de generación en generación. Puedo decir que se han conservado y rescatado los implementos, técnicas, materias primas y formas con que se elaboraban los textiles accedese la época prehispánica.

Al analizar la relación entre el trabajo textil que realizaban las tejedoras en la época prehispánica, y la labor que realizan en la actualidad las tejedoras amuzgas encuentro que: el malacate se sigue empleando como el objeto que sirve para ir dando forma al algodón y elaborar los hilos que utilizarán en la trama del telar de cintura que aún se emplea para tejer los huipiles. El algodón blanco y el café o leonado

son las materias primas empleadas para elaborar los hilos; la técnica del teñido de hilos se ha rescatado a últimas fechas. Para teñir se emplean elementos de origen animal y vegetal como la grana cochinilla, el palo de Brasil, el palo de nanche, el añil, entre otros. Los textiles se tejen con ligamentos de brocado sobre una base de tejido sencillo, o brocado sobre tejido de gasa.

Encuentro que: el tipo de patrón de composición de algunos huipiles amuzgos tiene algunas similitudes a uno de los patrones que vemos representado en los códices.(Fig.1) Particularmente el dibujo del huipil del códice Florentino (Fig. 2) Este patrón está compuesto por tres lienzos, con cenefas colocadas en forma horizontal, un diseño de flores se repite sobre todas las cenefas. Estas cubren la mayor parte de la prenda, el área que queda debajo del escote esta decorada con un rectángulo macizo con diversas figuras.

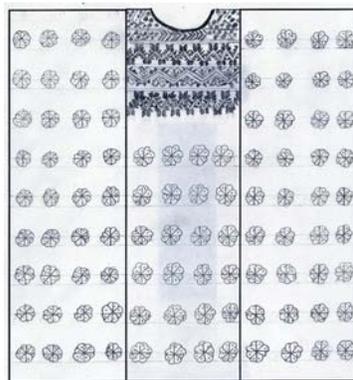


Figura 1.- dibujo de huipil amuzgo

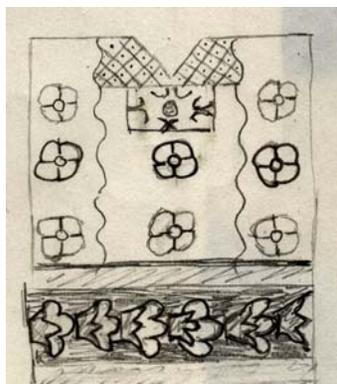


Figura 2.- dibujo de huipil código Florentino

Respecto a los diseños, para saber cuáles son de origen prehispánico y cuáles no, analicé su estructura, nombre y significado. Los diseños que conservan su forma desde la época prehispánica son: *las grecas, los rombos, las líneas horizontales, las curvas, las quebradas y las flores*. En cuanto al nombre y significado, es un hecho que ha cambiado; las tejedoras amuzgas les han dado nombres de elementos que encuentran en su entorno. Algunos diseños que son elaborados por las tejedoras amuzgas son similares a los que realizan las tejedoras de los pueblos zapotecos y mixtecos de Oaxaca, en cuanto a su morfología son similares, en relación a los nombres, dependiendo de la región donde se elaboren es el nombre que se les da.

Una serie de diseños que han llamado mi atención por su peculiar forma, las he llamado "figuras combinadas" y las tejedoras las nombran: dibujo de tarántula con cucaracha de agua, dibujo de tarántula con alas de ave, dibujo de flor,

dibujo de tarántula con dibujos de tortuga, entre otros. Puedo decir que estos diseños son creaciones de las tejedoras amuzgas de Xochistlahuaca, ya que no los he encontrado en otros textiles.

El sistema que elaboré para estudiar los patrones de composición, y el fichero para ordenar y catalogar los diseños, ha tenido como objetivo ser una contribución al estudio de los textiles indígenas para su aprovechamiento en futuros trabajos sobre textiles, una obra de consulta para la comunidad de Xochistlahuaca, y en especial un muestrario de los diseños para las tejedoras de esta localidad.....

Puedo decir que la elaboración de este trabajo ha sido muy grata por todo el conocimiento que he adquirido, y que me ha enriquecido enormemente, en otros momentos ha resultado angustiosa por la escasez de textos e información a la que me he enfrentado, otra limitante es la falta de conocimiento de la lengua amuzga.

Espero sinceramente que este estudio sirva de apoyo para futuros trabajos y a las tejedoras amuzgas, a quienes les entregaré una copia de esta investigación, cuando realice mi siguiente visita al Municipio de Xochistlahuaca.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Beltrán, Gonzalo

Cuijla

Esbozo etnográfico de un pueblo negro

México, FCE - SEP, Lecturas Mexicanas Núm. 90, 1985.

Armella de Aspe, Virginia

La historia de México a través de su indumentaria

Inversora bursátil, México, 1988.

Basauri, Carlos

La población indígena de México

México, INI, 1990.

Beutelspacher, Carlos

Las mariposas entre los antiguos mexicanos

México, FCE, 1999.

Carrasco, Sergio y Gómez G. Ana María

Geometrías de La imaginación

México, CONACULTA-FONCA, 2001.

Caballero, Juan Julián

Amuzgos de Oaxaca

México, INI, 1994

Carrillo y Gariel, Abelardo

El traje en la Nueva España

México, INAH, 1959.

Caso, Alfonso

-Reyes y reinos de la mixteca

México Sección de Obras de Antropología, FCE, II toms., 1977.

-El Pueblo del Sol

México, FCE, 1986.

Castelló Iturbide, Teresa, et. al.

La tejedora de vida

México, Banca Serfin, 1987.

Cordry, Donald and Doroty

Mexican Indian Costumes

USA, University of Texas Press, 1978.

Dahlgren, Barbro

-*Cuarenta Siglos de Arte Mexicano, arte popular*
Las Artes Textiles
México, Editorial Herrero, 1981.

-*La Mixteca: su cultura e historia prehispánicas*
México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM,
1990.

Enciso, Jorge

Design motifs of ancient Mexico
New York, Dover Publications, Inc., 1953.

Espejel, Carlos

Artesanía popular mexicana
Barcelona-España, Editorial Blume, 1977.

Evans Schultes y Richard y Albert Hoffman

Plantas de los Dioses
México, FCE, 1982.

Flanery K and M. Marcus

The Cloud People. Evolution of the Zapotec and Mixtec
Civilitation
Academic Press, New York, 1983.

González Torres, Yolotl

-*El culto a los astros entre los mexicas*
México, Sep-Setentas, núm. 217, SEP, 1972.
-*Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica*
México, Ediciones Larousse, 1995

Grieder, Terence

Orígenes del Arte Precolombino
México, Sección de Obras de Antropología, FCE, 1987.

Gutiérrez Solana, Nelly

Las serpientes en el arte mexicana
México, Colección de arte, núm. 40, UNAM, 1987.

Jhonson Weitlaner, Irmgard

-*Hilado y tejido, en esplendor del México antiguo*
México, CIAM, 1959.
-*Desing Motifs on Mexican Indian Textiles*
2 volúmenes
Academische Druck-u, Verlagsanstalt. Graz, Austria 1976.

Lechuga, Ruth D

-*Las técnicas textiles en el México indígena*
México, FONART, 1982.

-*La indumentaria en el México indígena*
México, FONART, 1982.

-*El traje de los indígenas de México*
México, Panorama, 1982.

López Austin, Alfredo

-*Cuerpo Humano e Ideología*
México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM,
1996.

2 tomos

-*Tamoachan y Tlalocan*
México, Sección de Obras de Antropología, FCE, 1999.

López Guzmán, Bartolomé

El Municipio de Xochistlahuaca Guerrero
México, Dirección General de Culturas Populares, Unidad
Regional de Guerrero, 1997.

Los pinceles de la historia

El origen del Reino de la Nueva España 1680-1750
México, INBA, 1999.

Lumholtz, Carl

El México desconocido
Nueva York, Charles Scribners. Sons, 1904.

Primera edición en español.

2 tomos

Mapelli Mozzi, Carlota

El traje indígena en México
México, INAH, 1965.

Marín de Paalem, Isabel

Etno-Artesanías y Arte popular
México, Editorial Hermes, 1976.

2 tomos

Martínez Peñaloza, Porfirio

Permanencia, cambio y extinción de la artesanía en México
México, FONART, 1982.

Mastache, Alba Guadalupe

Técnicas prehispánicas de tejido
México, INAH, 1971.

Mompradé, Electra L. y Tonatiúh Gutiérrez

Indumentaria tradicional indígena

México, Editorial Hermes, 1981.

2 tomos

Morris, Walter

Mil Años de Tejido en Chiapas

México, Instituto de Artesanía Chiapaneca, 1984.

Peñafiel, Antonio

Indumentaria Antigua Mexicana

México, Editorial Innovación, 1985.

Rieff Anawalt, Patricia

Indian Clothing Before Cortés

USA, University of Oklahoma, 1924.

Rodríguez Vallejo, José

Ixcatl, el algodón mexicano

México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Sahagún, Fray Bernardino de

Historia General de las cosas de la Nueva España

"Codice Florentino"

México, Editorial Alfa, 1955.

- *Historia General de las cosas de la Nueva España*

Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas, Alfredo

López Austin

México, CONACULTA, Cien de México, 2000.

3 Tomos

UNAM Instituto de Investigaciones Sociales

Los Amuzgos en Etnografías de México

Síntesis monográficas

México, IIS UNAM, 1957.

Velasco Rodríguez, Griselle

Origen del textil en Mesoamérica

México, Instituto Politécnico Nacional, 1995.

Artículos y revistas

CIESAS Agenda 2002

México antiguo: lo cotidiano

México, Miguel Ángel Porrúa, 2001.

Guzmán, Eulalia

"Huipil y maxtlatl"

Esplendor del México Antiguo

México, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1952.

Tomo II

pp. 241-255

Heyden, Doris y Carolyn Baus Czitrom

"Los insectos en el arte mexicano"

Artes de México

México, Artes de México, 1997.

Núm. 11

pp. 25-37

Johnson Weitlaner, Irmgard

"El quechquemitl y el huipil"

Revista mexicana de estudios antropológicos

México, tomo 13, 1952

241-255

"Hilado y tejido"

Esplendor del México Antiguo

México, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1959.

Tomo I

pp. 439-478

"Textiles"

Revista del Centro Interamericano de Artesanías de América y

Artes populares

México, noviembre, 1993

pp. 177-200

Rieff Anawalt, Patricia

"Atuendos del México Antiguo"

Arqueología mexicana, indumentaria prehispánica

México, Vol., núm. 17, 1996.

p.7

Mastache, Alba Guadalupe

"El tejido en el México Antiguo"

Arqueología mexicana, indumentaria prehispánica

México, Vol., núm. 17, 1996.

pp.17-25

Tovar, Ma. Fernanda y Luis G. Beltrán

"Los Amuzgos"

Monografías

México, Instituto Nacional Indigenista, 1982

Turok, Marta

-"*Diseño y simbolismo en el huipil de Magdalena Chiapas*"

Boletín del Departamento de Investigación de las Tradiciones populares

México, SEP boletín 3,1976.

pp. 123-136

-"*Xiuhquilitl, nocheztli y tixinda*"

Arqueología mexicana, indumentaria prehispánica

México, Vol., núm. 17, 1996.

pp.26-33

Muriel, Josefina

"Las indias cacicas en la época virreinal"

Arqueología mexicana La mujer en el mundo prehispánico

México, Vol., núm. 29, 1998.

pp. 56-63

Lavín Lidia y Gisela Balassa

Museo del traje mexicano

El mundo Prehispánico

México, Editorial Clío, 2001.

Vol.1

Lavín, Lidia y Gisela Balassa

"Cargados de sedas"

"La rueca y el telar"

"Broches varillas y abalorios"

Museo del traje mexicano

El siglo de la conquista

México, Editorial Clío, 2001.

Vol. 2 , 108-114.

Lavín, Lidia y Gisela Balassa

"Chinas, indias y mestizas"

Museo del traje mexicano

El siglo del Barroco novohispano

México, Editorial Clío, 2001.

Vol.3, pp. 218-219

Kubler, George

"On the Colonial Extinction of the Motifs of Precolumbian Art"

Studies in Ancient American and European Art. The Collected Essays of George Kubler

New Haven y London, Yale University Press, Thomas F. Reese, 1985.

pp. 66-74.

Códices

Códice Cospi

Gras Austria, Facsimilar, 1968.

Códice Magliabechiano.

Gras Austria, Facsimilar, 1970.

Códice Mendocino

México, San Ángel Ediciones, 1979.

Lienzo de Tlaxcala

México, Cartón y papel de México, 1983.

Videos

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

"La tercera raíz"

Alvarado, Carlos,

México, CNA, 1992

Instituto Nacional Indigenista

"Amuzgos, Pueblo Festivo"

Korporaal, Giovanni

México, INI, 1990