Irmgard Weitlaner Johnson

Una vida dedicada al textil

Irmgard Weitlaner Johnson

Una vida dedicada al textil

CONTENIDO

Una vida dedicada al textil

Primeros años en México 6

Estudios profesionales y matrimonio 7

Trayectoria en la investigación textil 8

Técnicas y diseños 10

La dimensión del tiempo 12

Asesoría y docencia 13

Miradas múltiples a los mundos del textil 14

El legado de Irmgard Weitlaner Johnson 16

memoria de la exposición 21

Piezas expuestas - Centro y occidente de México 22

Piezas expuestas - Estado de Oaxaca 62

Créditos 101

Bibliografía 102

La obra de la maestra Irmgard Weitlaner Johnson representa la investigación de mayor rigor, amplitud y profundidad sobre el arte textil indígena, uno de los legados culturales más importantes de nuestro país. A lo largo de setenta años su trabajo se enfocó tanto en los aspectos técnicos del tejido como en su contexto etnográfico, abordando la memoria histórica que constituyen sus diseños y adentrándose en el análisis de los objetos prehispánicos elaborados con fibras. Su labor nos ha permitido apreciar al textil como una de las expresiones más diversificadas, más sofisticadas en su ejecución y más significativas en su iconografía, en las culturas de México.

Primeros años en México

De padres austriacos, Irmgard Weitlaner nació en 1914 en Filadelfia, Estados Unidos. Su padre, Roberto Weitlaner, era ingeniero metalúrgico con un gran interés por las lenguas y culturas de la América indígena, por lo que en los años 20 decidió mudarse con su familia a México, donde se formó de manera autodidacta y trabajó como un eminente etnólogo y lingüista.

"Vinimos a México cuando yo tenía como 7 u 8 años. Mi papá vino primero porque él era ingeniero metalúrgico y le dieron trabajo en La Consolidada, una compañía americana muy grande. En esos tiempos (principios de los veinte) México estaba un poco "alborotado" políticamente. Así que nos dijo: ustedes se van a Austria y se quedan ahí con la familia un año, y yo veo cómo está la cosa en México y luego vemos si las mando traer o cambiamos de plan. Pero, después de la Revolución, ya se había calmado todo, por eso nos mandó traer y aquí nos quedamos. Nos gustó mucho el país. Mi papá iba al campo. Le gustaba lo que encontraba y comenzó a hacer una colección arqueológica muy buena, muy grande."

Desde muy joven Irmgard acompañó a su padre y sus colegas en sus viajes de investigación en diferentes regiones indígenas del país, donde tuvo sus primeras aproximaciones al mundo textil, aunque en ese momento no imaginó la importancia que tendrían en su vida. Los seis viajes que hizo entre 1935 y 1940 a la región mazateca y chinanteca de Oaxaca la marcarían para siempre. A raíz de estos viajes publicó artículos dando a conocer la existencia y uso contemporáneo de los calendarios mesoamericanos en la Chinantla y la Sierra Mazateca (este último en coautoría con su padre).

De arriba hacia abajo: *Roberto Weitlaner en San Andrés Teotilalpan, Oax. (1942).*
Primer viaje extenso a la Chinantla, Irmgard con Bernard Bevan, Roberto Weitlaner, Doris Sturken, y James Sturken retratados entre niños chinantecos (1936).
Descansando en el camino a la Chinantla, Irmgard con Bernard Bevan, Carmen Ostlund y personas no identificadas (1936).
Iglesia de Lacova, Oax. (1935).

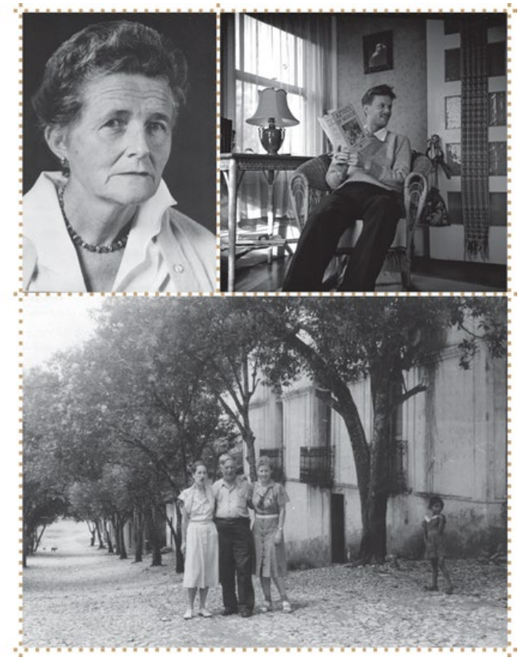
Estudios profesionales y matrimonio

Con la ventaja de su experiencia previa en el trabajo de campo, Irmgard se inscribió en 1937 en la Universidad de California en Berkeley, donde estudió antropología con grandes académicos como Alfred Kroeber, Robert Lowie y Carl Sauer. Obtuvo su título un par de años después.

"Tenía yo siete años cuando vinimos [de Estados Unidos] para acá, para México. Mi mamá y mi papá nos pusieron a mi hermana y a mí en el antiguo Colegio Alemán, que estaba en Bucareli. Ahí hice todos mis estudios: primaria y prepa, todo el programa de la escuela. Después de eso, mi papá quería que fuera a los Estados Unidos, a una universidad. Como él tenía amistad con la antropóloga y etnógrafa Isabel Kelly, que venía de Berkeley y estaba conectada con este centro de estudios, con su apoyo llegué a ser alumna de esa universidad de California; la mera, mera en antropología."

En 1939 contrajo matrimonio con Jean Bassett Johnson, lingüista y candidato a doctorado en antropología por Berkeley con quien compartía la pasión por la investigación etnográfica. En los tres años siguientes la joven pareja realizó viajes de investigación en Veracruz, Guerrero y Colima, así como entre los mazatecos en Oaxaca; los yaquis, guarijíos, ópatas y pimas en Sonora y los nahuas en Tuxpan, Jalisco. Como fruto de estos viajes, publicó varios vocabularios y cuentos indígenas en coautoría con Jean.

Tras la trágica muerte de Jean en Túnez, durante la Segunda Guerra Mundial, Irmgard emprendió estudios de posgrado en el Departamento de Artes Decorativas de Berkeley, donde se especializó en textiles etnográficos y trabajó con Lila O'Neale, experta en los textiles arqueológicos peruanos y en las técnicas de telar de cintura de Guatemala. Obtuvo su maestría en 1950 y regresó a vivir y trabajar en México con su pequeña hija Kirsten.



Superiores, en sentido de las manecillas del reloj: *Isabel Kelly (s.f.).*
Jean Basset Johnson en Berkeley, Ca. (1939).
Irmgard, Roberto Weitlaner y Bodil Christensen en Ixcateopan, Gro. (1948).
Abajo: *caballos cruzando el río Valle Nacional, Oax. (1938).*

Trayectoria en la investigación textil

A partir de su regreso a México en 1950 y hasta el final de su vida en 2011, la maestra Johnson desarrolló un trabajo sistemático de investigación que sentó las bases para el estudio y la conservación del textil indígena en nuestro país. Desde un inicio fue consciente de que las comunidades rurales mexicanas experimentaban una profunda transformación social y económica que se reflejaba en un acelerado proceso de cambio en los tejidos. Por ello se esmeró en documentar minuciosamente diversas técnicas y estilos que estaban desapareciendo o transformándose radicalmente. Esto fue posible gracias a su esfuerzo por llegar a las más apartadas comunidades pese a las dificultades de acceso y a la meticulosidad con que registró las tradiciones que pudo presenciar, valiéndose de la fotografía, las notas y diagramas de campo y la recolección de muestras y ejemplares.

"Volví a México y empecé a trabajar para el INI (Instituto Nacional Indigenista), dirigido por el doctor Alfonso Caso. Mi papá lo conocía muy bien, y como él sabía lo que yo había estudiado, quiso que hiciera un estudio general de los trajes y los textiles indígenas de México. El doctor Caso me dio una como beca para que visitara bastantes grupos étnicos que tejían en telar de cintura y acumulara así el conocimiento de las técnicas, los grupos, de su ubicación; también para tomar fotos. Eran los cincuenta. Todavía se tejía mucho. Entonces comencé a hacer múltiples viajes a muchas áreas donde todavía estaban muy vivas las técnicas textiles." [...] "Cuando Caso me dio el puesto en el INI para visitar los pueblos indígenas y estudiar los tejidos y sus trajes, ¡qué maravilloso fue eso! Porque conocí de veras a México."

Página anterior. Arriba: *Irmgard en las bodegas del viejo Museo Nacional de Antropología ubicado en la calle de Moneda en la ciudad de México (1960s).*
Abajo: *Irmgard viajando a caballo en el camino de Tlaxiaco a Cuquila, Oax. (1952).*
Ésta página. Columna izquierda arriba: *mujer tepehua de San Pedro Tziltzacuapan, Ver. vestida con un quechquémitl (1953).*
Columna izquierda abajo: *Mujer totonaca de Pantepec, Pue. tejiendo una faja sobre un telar de cintura (1953).*
Arriba izquierda: *tejedora nahua en San Pedro Coyutla, Ver. (1952).*
Arriba derecha: *mujer mixteca de Jamiltepec, Oax., probando malacates en la feria del Tercer Viernes, Igualapa, Gro.(1966).*

El rigor antropológico y el respeto hacia las culturas indígenas con que documentó los procesos de producción y el uso de los tejidos fue determinante en la formación de las colecciones etnográficas del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (MNAIP, dependiente del INI), primero y del Museo Nacional de Antropología (MNA), donde fue curadora de textiles etnográficos de 1964 hasta 1976. Ella colaboró con ambos acervos por largo tiempo por lo que un número importante de las piezas y registros fotográficos que conservan son resultado de sus investigaciones de campo.

[Para el nuevo Museo Nacional de Antropología] "me pidieron que sacara fotografías y comprara material relacionado con la Sierra Norte de Puebla, grupos otomí, nahua, tepehua y totonaco. ¡Fue una época muy interesante!, porque fui a lugares a los que no hubiera ido de no haber sido por ello y porque había trabajado en una oficina del antiguo museo, en la calle de Moneda. Eso me familiarizó con el material y me ayudó a ir a ciertos lugares donde yo sabía qué clase de textiles tejían y qué trajes usaban. Al regresar del viaje, junto con el material entregaba la información: de dónde venía tal o cual pieza, de qué grupo era, de qué lugar específico y qué clase de prenda."

[En ese museo fui] "encargada de la bodega de etnografía, la cual tenía toda la colección antigua del museo de Moneda e integraba piezas nuevas de todos lados (porque mandaron personas a visitar a todos los grupos étnicos). Hubo mucho trabajo cuando se mudó del museo antiguo al de ahora: reorganizar, catalogar y también escoger material para la exhibición. Además atendía gente que venía a preguntar acerca de la vestimenta de tal o cual grupo. Personas que sabían que era especialista en textiles."

Irmgard también trasladó su conocimiento y curiosidad hacia el pasado, analizando las estructuras de tejidos virreinales y estudiando los textiles arqueológicos conforme avanzaban los proyectos de excavación, para poder trazar las raíces de la riqueza cultural del tejido contemporáneo de México.

Técnicas y diseños

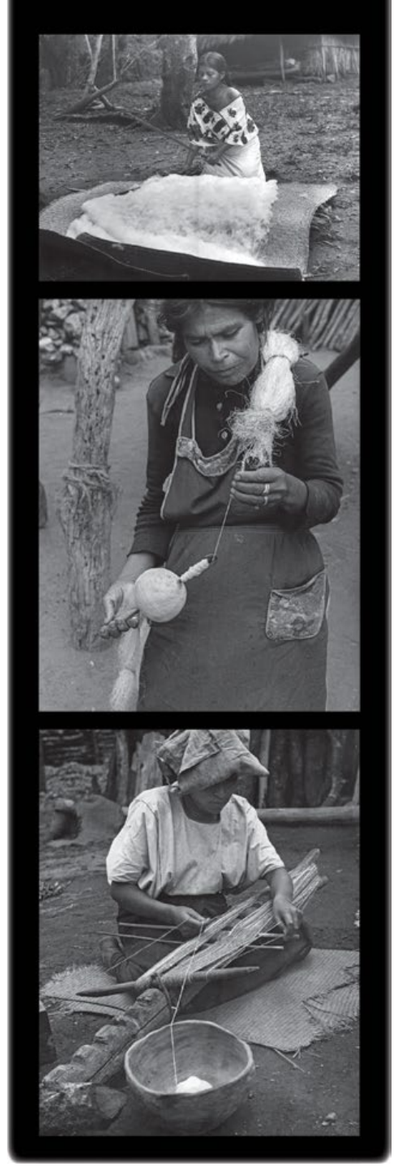
Irmgard tuvo una gran fascinación por las técnicas de elaboración de textiles, particularmente en el telar de cintura. Fue la primera especialista en entender a fondo cada una de las maneras en las que interactúan los hilos para crear un tejido en esta región del mundo. Analizó y publicó varias estructuras que no habían sido estudiadas previamente, como el *sprang* (urdimbre entrelazada sin trama, tema de su tesis de maestría), las gasas combinadas con tramas discontinuas, los tejidos labrados donde los diseños son controlados de manera mecánica por los lizos y el ligamento de trama envolvente.

"De las piezas, estoy más interesada en las que están tejidas en telar de cintura. En cuanto a los procedimientos, en la Sierra de Puebla hay muchos muy interesantes, que incluso se están acabando, como el tejido en curva, que es una cosa muy especial y no se encuentra en otro país más que en México.

El ***ring weaving*** *(así se llama en inglés) es también muy interesante: en forma de anillo y tejido continuo. La artesana lo va jalando, jalando, y tejiendo, tejiendo, hasta que llega del otro lado donde está el comienzo." [En el telar] "se observa la superficie del tejido y abajo la otra parte. Después lo tienen que cortar para liberar la urdimbre y ya se tiene la faja hecha. En la Semana Santa de 1953, vi cómo una mujer tepehua tejía en ring weaving. La idea del* ***ring weaving*** *es, justamente, hacer fajas."*

También documentó diversos procesos de decoración posteriores al telar, como los teñidos de reserva anudados y pespunteados en la Sierra Gorda, que desaparecerían poco tiempo después. En cuanto a colorantes, realizó una notable investigación sobre las mantas coloradas de Mitla de tejido labrado en las que se combinan cuatro tintes: grana cochinilla, zacatlaxcale, añil y huizache.

Otra línea de trabajo de la maestra Johnson consistió en registrar los diseños y figuras tejidas y bordadas de los pueblos indígenas de todo el país, para lo cual se valió de su colección personal y de los acervos que había contribuido a reunir en el MNA y el MNAIP. Su obra maestra, *Design Motifs on Mexican Indian Textiles,* publicado en dos volúmenes en 1976, es el inventario más extenso de diseño textil mexicano hasta la fecha.



De arriba hacia abajo en todas.
Ésta página: *mujer nahua de San Pedro Coyutla, Ver. (1952). Mujer otomí hilando en Caltimacán, Hgo. (1971). Mujer tzozil de Navenchauc, Chis. (1952).*
Página siguiente, columna izquierda: *mixtecos de Pinotepa de don Luis, Oax., tiñendo (1958). Amuzgas de Chochoapa, Gro. (1958). Cuicatecas de San Andrés Teotilalpan, Oax. (1972). Chinanteca de Usila, Oax. (1952).*
Columna derecha: *fajas huicholas (1950s). Detalle de quechquémitl nahua de Xolotla, Pue. (1957). Detalle de huipil triqui de San Martín Itunyoso, Oax. (1972). Detalle de un huipil mixteco de boda de Santiago Tetepec, Oax., probablemente bordado en Huazolotitlán (1972).*

La dimensión del tiempo

A la par de sus investigaciones etnográficas, la maestra Johnson estudió con cuidado varios tejidos prehispánicos, virreinales y decimonónicos que le permitieron entender cómo ha evolucionado el arte textil en Mesoamérica. Colaboró con el Dr. Richard MacNeish en el análisis y publicación de los hallazgos de la Cueva de Coxcatlán y otros sitios del Valle de Tehuacán que incluyen las evidencias más tempranas del tejido en telar registradas hasta hoy en México.

"En la cosa arqueológica," [la mayoría de las veces] "escribí artículos sobre una sola pieza, porque esa pieza era de una técnica especial o de un lugar especial. Y porque un artículo es preciso, con mucha información del objeto. Aún conservo la idea de que es mejor publicar inmediatamente después de estudiar el objeto, para que se conozca la técnica y de dónde viene, para que quede de una vez el dato."

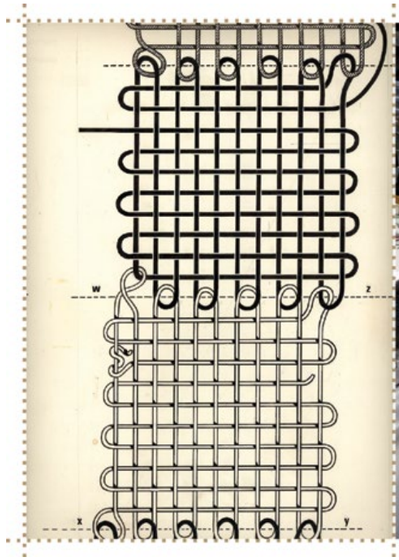
Examinó y dio a conocer los textiles arqueológicos de Chiptic en Chiapas que mostraban técnicas que no habían sido registradas antes en México, como el *batik* (teñido de reserva donde los diseños son cubiertos con cera o resina). Su libro sobre la Cueva de la Candelaria en Coahuila, publicado por el INAH, es hasta la fecha el estudio más completo y detallado sobre tejidos arqueológicos.

Trabajó también con el Dr. Alfonso Caso en el estudio de documentos coloniales tempranos pintados sobre tela, como el Lienzo de Ocotepec, pueblo mixteco del distrito de Tlaxiaco. Su interés en los pocos textiles emplumados tempranos que se conservan dio pie a la investigación y recuperación de esa técnica, iniciativa retomada actualmente por el Museo Textil de Oaxaca.

Como fruto de sus investigaciones, ahora se reconoce que los pueblos indígenas de México poseían un amplio repertorio de técnicas en la época prehispánica, que incluye el brocado sobre gasa, el labrado de urdimbre, el tejido de tramas envolventes, los enlazados de urdimbre y el tejido en curva, y que decoraban sus tejidos con brocados de pluma y con una variedad de tintes aplicados con brocha y con la técnica de *batik*.

De arriba hacia abajo: *Gasa prehispánica del valle de Tehuacán, Pue. Xicolli arqueológico de Chilapa, Gro. Fragmento arqueológico de Chiptic, Chis. Fragmento arqueológico de textil de Mexiquito, Gro. preservado con cobre. Detalle de tejido en curva del Lienzo de Ocotepec, Oax. (colonial). Tlamachte:ntli de la colección Madeline Humm de Mollet (textil colonial emplumado).*

Arriba: *Irmgard tejiendo ixtle en telar de cintura en Danghu, Hidalgo (1971).*
Abajo: *ilustración detallando la técnica de urdimbres enlazadas de un textil arqueológico en la publicación sobre la Cueva de la Candelaria, Coah.*
Irmgard revisando trabajos de restauración de banderas históricas de México en la Escuela nacional de conservación, restauración y museografía "Manuel del Castillo Negrete" del INAH. (2009)



Asesoría y docencia

A lo largo de su carrera, la maestra Johnson asesoró a numerosos estudiantes. Prácticamente todos los investigadores más jóvenes del textil en México se formaron con ella. Es proverbial la generosidad con que la maestra Johnson recibía a estudiantes, investigadores y a toda persona interesada en el textil en su casa en Coyoacán.

"Casi al mismo tiempo que trabajé en la bodega, di clases a los estudiantes de la Escuela de Antropología, cuando [la ENAH] estaba en el nuevo museo. Les explicaba cómo era la técnica (¡que es muy importante!, porque una vez perdida ésta no va a haber textiles), pero no había mucha gente interesada en eso. La que sí se interesó fue Guadalupe Mastache."

En 1987 asesoró a la etnolingüista Bartola Morales García en su tesis de maestría acerca de los tejidos chinantecos de Ojitlán, Oaxaca, que a la postre sería el primer trabajo académico de descripción e interpretación simbólica del textil llevado a cabo por una investigadora indígena en México.

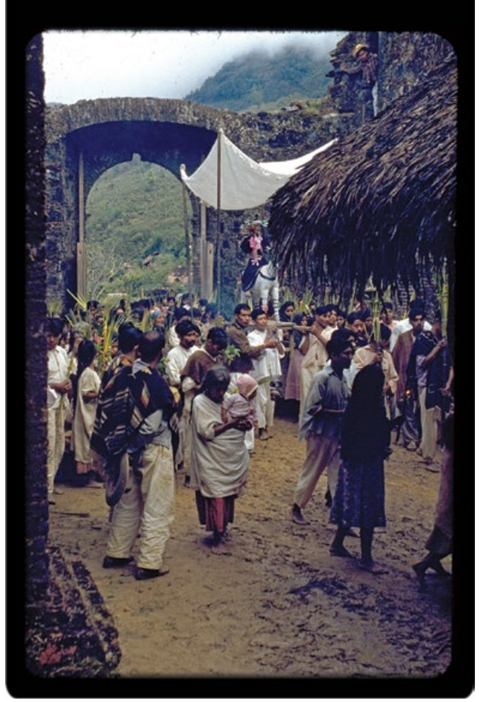
Miradas múltiples a los mundos del textil

En la mayor parte de sus numerosos viajes de investigación, Irmgard estuvo acompañada por otros especialistas en el textil y en diferentes disciplinas científicas. Los conocimientos y aportaciones de cada viaje produjeron grandes amistades, muchas de las cuales perdurarían toda su vida.

Yo regresé de los Estados Unidos en 51 y poco después comenzamos a viajar [con Bodil Christensen]. Íbamos de grupo étnico en grupo étnico. Mi papá sabía de muchos y más o menos la clase de textiles que hacían. Entre mi papá, Bodil y yo pudimos planear. Teníamos un muy buen guía para Oaxaca: Chico Ortega. Era originario de San José Lachiguiri, zapoteco, de los que van a los pueblos a vender cosas. Él era amigo de mi papá. Nos daba mucha ayuda y sugerencias de dónde ir. Casi siempre antes de llegar a la sierra conseguíamos caballos, rentándolos, para hacer las jornadas de camino, porque a pie no era muy fácil. Llevábamos una cámara para tomar fotos a color y una cámara para tomar blanco y negro con el fin de dividirnos el trabajo, por ejemplo en los mercados, que es de lo más interesante porque la gente de distintos lugares se reúne ahí portando diferentes trajes. Eso es difícil de fotografiar: donde hay mucha gente y se está moviendo."

"En algún lugar, no me acuerdo dónde, creyeron que éramos del circo, ¡ji! ¡ji!, porque llegábamos a caballo y con los montones de sleeping bags, nuestras ropas y todo eso. ¡Oh, dear! ¡Hace cuarenta o cincuenta años de esto...!"

Durante esos viajes, ella y sus acompañantes hicieron un registro fotográfico copioso y detallado de un mundo indígena que ya no existe. El resultado final es un conjunto de imágenes que además de su importancia documental, nos permiten ligar los textiles con los universos más amplios de la cultura y la naturaleza. En muchos casos estas fotografías combinan un alto valor estético con una gran relevancia como testimonios únicos de los paisajes y las edificaciones, la economía de subsistencia y los mercados, las fiestas y la vida cotidiana, las familias y los individuos en diversas comunidades de Oaxaca y del país.



"Muchas veces, las mujeres no sabían español. No se podía hablar con ellas. Tenía que ser todo por observación. Y, los hombres, pues no sabían tejido; no era el ambiente de ellos; pero ayudaban muchas veces. Aprende uno trucos, porque ellos no están acostumbrados a tener personas viendo lo que están haciendo. En ocasiones creían que queríamos saber ciertas cosas para venderlo. Ése es el pensamiento que tenían. No podían entender que queríamos la información técnica. Eso no es comprensible para ellos. O se reían mucho, y decían que eso era ridículo."

[Nos interesaba fotografiar] "no nada más el textil, sino el momento cuando se estaba haciendo y lo que las personas traían puesto. A las fotos etnográficas, muy cuidadosamente les ponía la información, la procedencia, el año.

No obstante, por medio de visitas, fotos y todo pudimos acumular mucha información. Tomábamos datos, los escribíamos y fotografiábamos para enseñar más fácilmente de lo que se trataba. Lo hacíamos todo con un sentido estrictamente etnográfico, como parte de su tradición antigua. Yo creo que mucho de eso ya no se puede encontrar."

Página anterior: *procesión de Domingo de Ramos en San Andrés Teotilalpan, Oax. (1952).*
Ésta página, en sentido de las manecillas del reloj: *Guy Stresser-Pean (1952). Irmgard y Bodil Christensen viajando a caballo en la Huasteca (1950s). Mujeres otomíes de Cardonal, Hgo. (1930).*

El legado de Irmgard Weitlaner Johnson

Casi al final de sus días, cumplidos ya los noventa años, la maestra Johnson seguía estudiando los tejidos de gasa y escribió todavía un análisis de las estructuras de trama discontinua a lo largo de toda su distribución, de Oaxaca a la Huasteca. Sus múltiples publicaciones de 1936 a 2004 son la base para todas las investigaciones subsecuentes sobre el arte del telar en México.

Las notas de campo, la biblioteca y la colección personal de tejidos que recabó a lo largo de su vida constituyen el acervo más importante sobre textiles en nuestro país. Buena parte de sus libros, fotografías y documentos fueron donados por la familia Johnson para su resguardo a la Biblioteca de Investigación Juan de Córdova, donde están en proceso de organización para su consulta.

Sin perder valor científico con el paso del tiempo, el legado de Irmgard cobra vida día con día al acercarnos al humanismo de las tejedoras mexicanas: entre diagramas de hilos y descripciones minuciosas, nos hace admirar la habilidad de manos y la sutileza intelectual de las mujeres indígenas. El cariño y la entrega que requirió ese acercamiento reflejan su propia grandeza de espíritu.

"No me hubiera gustado dedicarme a ninguna otra cosa que a la investigación textil. Esto ha sido muy interesante para mí y gracias a ello he conocido mucho de México, y las diferencias ¿no? Desde chica mi papá me llevaba por los rumbos del Valle de Toluca. Así es que me fue introduciendo poco a poco a la antropología y yo fui cada vez más lejos y conocí lugares que él no conoció.

De los lugares a los que yo fui, fueron fantásticos realmente. Aunque, bueno, ¡fui a la Tarahumara en noviembre! ¡En el periodo más frío que podría imaginarse! ¡No estaba, pero helada! ¡Y ellos... danzando sin zapatos! ¡Sí, de veras! ¡Así, descalzos! ¡Y cuando no bailaban toda la noche (casi toda la noche me estuve con ellos), iban donde estaba la cumbre y ponían sus pies! ¡En la cumbre! ¡El pie sin nada! ¿Se imagina? Yo decía, ¿cómo está eso? ¡Bueno! Ya estaban acostumbrados, yo creo. Sabían cuánto tiempo podían poner su pie descalzo allí, y luego, ¡danzaban otra vez...! ¡Danzaban! ¡Muy impresionante! ¡Muy impresionante!"
"En algún lugar, no me acuerdo dónde, creyeron que éramos del circo, ¡ji! ¡ji!, porque llegábamos a caballo y con los montones de sleeping bags, nuestras ropas y todo eso. ¡Oh, dear! ¡Hace cuarenta o cincuenta años de esto...!"

De izquierda a derecha: *mujer mazateca hilando seda en Huautla de Jiménez, Oax. (1938). Irmgard y Bodil Christensen entrevistando a Jerónimo Quero en Mitla, Oax. (1975).*
Página siguiente: *Irmgard con la indumentaria tradicional de San José Lachiguirí, Oax. (1951).*

MEMORIA DE LA EXPOSICIÓN

Irmgard Weitlaner Johnson

Una vida dedicada al textil

Alejandro de Ávila B.

Los tejidos mexicanos apasionaron a nuestra querida Maestra Irmgard a lo largo de toda su vida (1914-2011). Hija de Roberto Weitlaner, pionero de la etnografía en el centro y sur de nuestro país, ella comenzó a visitar diversas comunidades indígenas cuando aún era muy joven, acompañando a su padre. Desde el inicio de su carrera, percibió la velocidad del cambio cultural impulsado por la Revolución de 1910 y las políticas integracionistas del estado mexicano; consciente de su probable desaparición, registró con esmero todas las tradiciones que pudo presenciar en vivo. No se limitó a describir los procedimientos de manufactura que observó, sino que analizó las estructuras de varios tejidos ya olvidados, y estudió los restos arqueológicos hechos con fibras conforme iban apareciendo en distintos proyectos de excavación, desde Chiptic en Chiapas hasta la Cueva de la Candelaria en Coahuila. Sus publicaciones y sus manuscritos inéditos representan así la investigación más amplia, rigurosa y profunda sobre el textil en México.

Mostramos en esta memoria una selección de piezas que pertenecieron a la Maestra Irmgard, tejidos que ella adquirió uno por uno y guardó a lo largo de seis décadas para examinarlos, entenderlos y admirarlos. Se trata del acervo textil mexicano mejor documentado que conocemos en todos los museos y todas las colecciones públicas y privadas, dentro y fuera del país. Como podrán apreciar los lectores, muchas de las piezas vienen acompañadas de fotografías y notas de campo de su puño y letra, archivos pulcros y extensos que están resguardados en la Biblioteca de Investigación Juan de Córdova. Al escoger los tejidos para esta publicación, nos hemos guiado por temas que a ella le interesaron y que abordó en algunos de sus escritos, como la distribución histórica y contemporánea del huipil (formato mesoamericano por excelencia) y del quechquémitl (prenda exclusiva de México). Fue un quechquémitl, precisamente, el textil con el que ella inició su colección.

Al seleccionar las piezas tomamos en cuenta, también, la fascinación de la Maestra Irmgard por las técnicas de elaboración. Ella fue la primera especialista en entender a fondo cada una de las formas como interactúan los hilos para crear un tejido en esta región del mundo. Describió varias estructuras que antes no se reconocían ni valoraban. Un ejemplo sobresaliente es la urdimbre entrelazada sin trama (*sprang*), tema de su tesis de maestría en la Universidad de California en Berkeley, hasta la fecha el estudio más completo al respecto. Poco tiempo después de su investigación, la técnica cayó en desuso en Ixcateopan y otros pueblos donde se conocía. Desapareció también el teñido de reserva anudada (*plangi*) y pespunteada (*tritik*) sobre lienzos terminados, antigua especialidad de las tejedoras del Valle del Mezquital y la Sierra Gorda, con quienes ella convivió. De no ser por sus estudios, ésas y otras artes textiles habrían quedado en el olvido sin dejar testimonio alguno de sus creadoras.

La Maestra Irmgard tuvo especial aprecio por Oaxaca y recorrió a pie o a caballo casi todas las zonas donde el tejido seguía vivo a mediados del siglo pasado. De esa manera pudo conocer textiles tan espléndidos como los huipiles zapotecos de San Bartolo Yautepec en la Sierra Sur y las prendas chinantecas de San Felipe Usila en el extremo opuesto del estado. Gracias a su paciencia y bondad, ella consiguió los ejemplos más meritorios que se conservan de ésas y otras comunidades, piezas estelares en esta publicación. Al presentarlas aquí junto con sus apuntes, sus dibujos y sus fotografías, en este año que marca el centenario de su nacimiento, ofrecemos un homenaje a una persona extraordinaria quien rompió las convenciones de su época para trabajar en condiciones difíciles. Alegre y vivaz, ella supo compartir privaciones y tristezas con la gente sabia del telar. A la par de su valor científico, la obra de Irmgard W. Johnson es un legado de humanismo: entre diagramas de hilos y descripciones minuciosas, nos hace admirar de cerca la habilidad de manos y la sutileza intelectual de las mujeres indígenas. El cariño y la entrega que requirió ese acercamiento reflejan su propia grandeza de espíritu.

Agradecemos a Laura van Broekhoven y a Kirsten Johnson la ayuda que hizo posible esta exposición, que montamos en colaboración con el National Museum of World Cultures, The Netherlands (Museo Nacional de las Culturas del Mundo, Países Bajos).

Para conmemorar el centenario de su nacimiento, escogimos algunos de los tejidos hechos en telar de cintura que la Maestra Irmgard reunió a partir de los años 1930 a 1990, y que ahora forman parte de la colección del Museo Nacional de las Culturas del Mundo en Leiden, Países Bajos. Los presentamos junto con las cédulas que ella preparó para cada pieza, así como sus apuntes, dibujos y fotografías, materiales de investigación que su familia ha resguardado en la Biblioteca de Investigación Juan de Córdova del Centro Cultural San Pablo, con el cual está vinculado estrechamente el Museo Textil de Oaxaca. Exhibimos en primer lugar varios ejemplos procedentes del centro y occidente de México, así como de la región maya. Comenzamos con una prenda que es exclusiva de nuestro país, el quechquémitl, tema de una de las primeras publicaciones de Irmgard, junto con el huipil. Reservamos para el final los tejidos de Oaxaca, que fue para ella el área de mayor interés y afecto.

1.
Quechquémitl de San Pablito (municipio de Pahuatlán), comunidad otomí (variante lingüística yühu según el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, INALI) en la Sierra Norte de Puebla

La urdimbre y la trama son de algodón hilado en fábrica (de un calibre más fino que los tejidos de los años 1950 y ejemplos más recientes de San Pablito que resguarda el MTO). La franja de color es de lana hilada a mano, teñida probablemente con colorantes sintéticos, donde los hilos de la urdimbre se convierten en tramas, técnica conocida como tejido en curva. Después de tejer, ambos lienzos fueron bordados con estambre industrial en punto de lomillo.

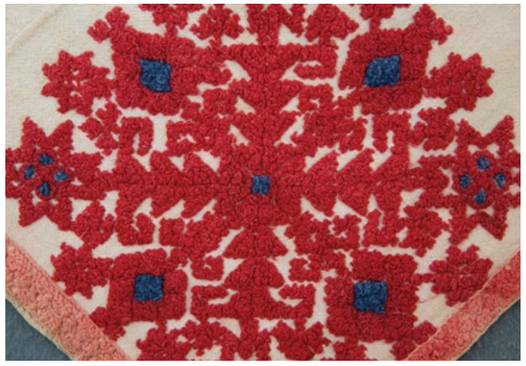
Este quechquémitl fue el primer textil en la colección de la Maestra Irmgard, como lo atestigua la fotografía que lo acompaña, tomada cuando ella lo adquirió en 1934, a la edad de veinte años. Al elegir esta pieza, ella prefiguró su interés posterior en las técnicas de tejido, pues la franja en curva es una de las estructuras más ingeniosas en el inventario textil mexicano, y es exclusiva de la Sierra Norte de Puebla y el sur de la Huasteca. El tejido en curva, que muestra variación entre distintas comunidades otomíes, nahuas, totonacas y tepehuas de esa zona, no se ha documentado en otra región del mundo.

Número de inventario 5946-73

2.
Quechquémitl de Itzócal (municipio de Atlapexco), comunidad de habla náhuatl (variante de la Huasteca Hidalguense, de acuerdo con el INALI) en el noreste del estado de Hidalgo

La urdimbre y la trama son de algodón hilado a mano con malacate; después de tejer, los dos lienzos fueron bordados con hilo industrial de algodón, teñido con colorantes sintéticos, empleando un punto cruzado y dejando sueltas las puntadas para darle relieve al diseño.

La Maestra Irmgard hizo notar en sus apuntes de campo que esta prenda ya había caído en desuso en esa localidad cuando ella la adquirió en 1952. Al igual que el quechquémitl de San Pablito, las figuras bordadas de esta pieza, como las estrellas de ocho puntas y las granadas, tienen antecedentes en los textiles europeos, a diferencia de los diseños brocados en los ejemplos de Angahuan y San Pedro Coyutla, que nos remiten a la tradición mesoamericana.



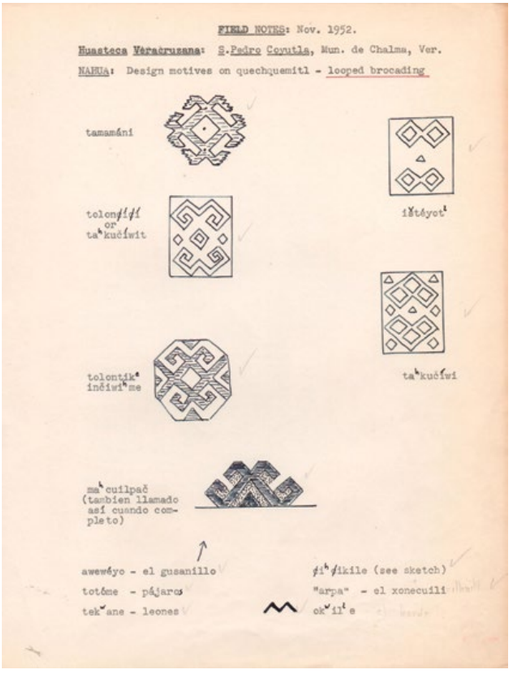
5946-159

3.
Quechquémitl de Angahuan (municipio de Uruapan), comunidad purépecha en la Meseta Tarasca de Michoacán

La urdimbre y la trama estructural son de hilo industrial de algodón, que parece haber sido rehilado con malacate. La trama suplementaria de color azul oscuro es de lana hilada a mano, teñida probablemente con añil vegetal. Los detalles bordados en otros colores y el fleco rojo son de estambre comercial de lana, teñido con tintes sintéticos. Los diseños fueron brocados, es decir que el hilo de lana azul se insertó al tejer la tela para formar las figuras, donde la trama suplementaria flota por encima de la urdimbre; en las líneas blancas que constituyen el fondo, los hilos azules flotan por debajo de la urdimbre. Después de tejer, se bordaron con aguja algunos detalles del diseño y se agregó el fleco, que fue tejido por separado.

Al parecer se conservan únicamente cuatro ejemplos tempranos de esta hermosa prenda purépecha; de todas ellas, el quechquémitl de la Maestra Irmgard, adquirido en 1955, es la pieza mejor documentada. Estos tejidos se usaban únicamente en ciertas fiestas, como lo hizo notar Irmgard en sus notas, donde escribió que vestían el quechquémitl las esposas de los "encargueros" (conductores rituales de la celebración) en el Segundo Corpus. Lucían además una faja enrollada en la cabeza y una corona de orquídeas. La investigadora Amalia Ramírez Garayzar confirma que esta prenda se usa en una sola fiesta: la porta la madrina del torito en el carnaval de Angahuan. Irmgard registró el nombre purépecha como **keškeme**, mientras que Amalia lo ha documentado como **echekemo**. Ambas formas derivan del náhuatl **quechquēmitl**, lo cual sugiere que la prenda es una introducción relativamente reciente a la región purépecha.

5946-398



4.

Quechquémitl de San Pedro Coyutla (municipio de Chalma), comunidad de habla náhuatl (variante de la Huasteca Veracruzana, según el INALI) en el norte de Veracruz

La urdimbre y la trama son de algodón hilado a mano con malacate, mientras que la trama suplementaria es de lana (que procedía probablemente del centro del país, donde debe haber sido hilada con rueca y teñida con colorantes sintéticos) y los bordados son de hilo industrial de algodón que parece haber sido teñido con añil y alizarina (o algún otro rojo sintético).

La Maestra Irmgard adquirió esta hermosa pieza en 1952. Según información recogida por Ruth Lechuga años más tarde, el quechquémitl de boda se diferenciaba por una franja brocada perimetral, como este ejemplo. Irmgard registró los nombres de varios de los diseños de Coyutla en náhuatl; reconocemos entre ellos los términos **tolontzitzih** ('redondos pequeños'), **tekuaneh** ('leones') e **ixteyot** ('ojo'). La fotografía muestra a la Maestra Irmgard conversando con una tejedora de San Pedro Coyutla en 1952.

5946-157

5.
Faja de San Juan Ixtenco,
comunidad otomí (variante yühmu) en el oriente del estado de Tlaxcala

La trama y la urdimbre blanca son de algodón hilado en fábrica, mientras que los hilos de color de la urdimbre son de lana hilada a mano, teñida probablemente con colorantes sintéticos. El tejido es una variante del ligamento labrado de urdimbre donde los hilos de color flotan por el anverso al mismo tiempo que los hilos blancos correspondientes flotan por el reverso, de manera que el diseño aparece en positivo por un lado y negativo por el lado inverso, razón por la cual la Maestra Irmgard lo caracterizó como un tejido de dos caras.

La longitud reducida de esta faja, comparada con la pieza acompañante, sugiere que fue tejida para una niña. Ambos son los tejidos más tempranos que conocemos de Ixtenco, una comunidad poco estudiada, aislada del resto de la población otomí. La variante de labrado de urdimbre que ejemplifican estas fajas parece ser exclusiva de Ixtenco.

5946-101

6.
Faja de mujer de San Juan Ixtenco

Como en la pieza anterior, la trama y la urdimbre blanca son de hilo industrial de algodón, y los hilos de color son de lana hilada a mano, teñida al parecer con colorantes sintéticos. Esta pieza muestra la misma técnica de tejido que la faja que la acompaña.

La ausencia de notas referentes a estas piezas parece indicar que la Maestra Irmgard no visitó Ixtenco; la fecha temprana de ambas (alrededor de 1930) sugiere que fueron adquiridas por su padre, Roberto J. Weitlaner, quien se interesó por los pueblos otomangues desde el inicio de sus investigaciones etnográficas y lingüísticas.

5946-100

7.
Ayate de hombre adquirido entre Huixquilucan y Dos Ríos,
comunidades otomíes (variante lingüística hñähñu)
del Estado de México

La urdimbre y la trama son de ixtle (fibra de maguey, probablemente de la especie *Agave salmiana*) hilado a mano con malacate, tejido en dos lienzos. Después de tejer y unir los lienzos, el ayate fue bordado en punto de cruz con lana hilada a mano, teñida con colorantes que parecen ser sintéticos.

Los ayates que usaban los hombres otomíes en las comunidades al occidente de la Cuenca de México todavía en la primera mitad del siglo XX, en lo que hoy es un área conurbada con la capital del país, representan el caso más notable de sobrevivencia de la tilma mesoamericana. La mayoría de los ejemplos conocidos fueron brocados, como los que describe la Maestra Irmgard en sus notas; ésta parece ser la única prenda bordada que se conserva de su tipo, y es de especial interés al vincular el tejido mesoamericano de trama suplementaria con los trabajos de aguja de origen europeo. Al igual que las fajas de Ixtenco, la fecha temprana de esta pieza (hacia 1930) sugiere que fue adquirida por Roberto J. Weitlaner, quien le obsequió muchos textiles a su hija a lo largo de su vida.

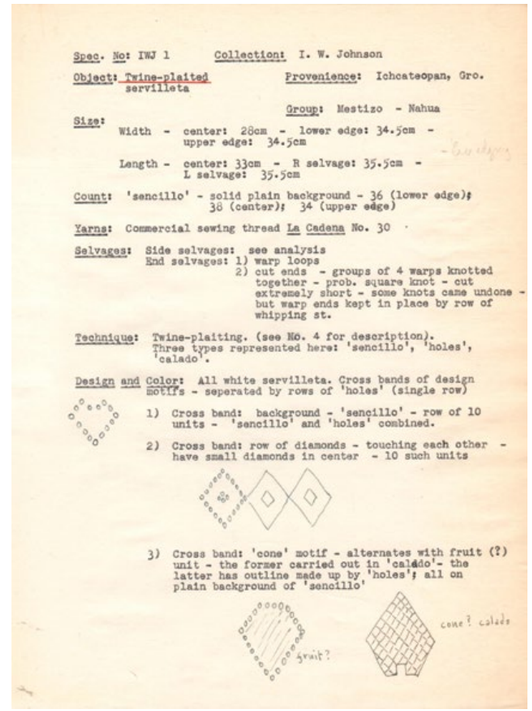
5946-89

8.
Servilleta de Ixcateopan, Guerrero

El hilo es de algodón hilado en fábrica; la Maestra Irmgard precisó en su cédula que es de la marca La Cadena, calibre no. 30. El tejido carece de trama y representa la técnica conocida como *sprang*, donde los hilos de la urdimbre se entrelazan y forman diseños. Esta estructura fue el tema de la tesis de maestría de Irmgard en la Universidad de California en Berkeley. Después de tejer, se le cosió a la servilleta una tira de encaje industrial a lo largo de las cuatro orillas.

Si bien Ixcateopan se ubica en el norte de Guerrero, donde el náhuatl se habla todavía en algunas comunidades, la lengua indígena parece haberse perdido en ese municipio, pues el INALI no registra hablantes. Consciente del cambio cultural en la zona, la Maestra Irmgard caracterizó estos textiles que ella estudió en 1948 como una tradición "nahua mestiza". Respecto a esta pieza, escribió que había sido tejida unos 40 años atrás. Registró el nombre vernáculo de la técnica como "calado torcido", para diferenciarla de las servilletas tejidas en el ligamento de gasa, denominadas "calado" a secas. Documentó también los nombres de las distintas unidades de diseño, todos en español: arquitos zancones, Marías, ojito de uva, junco, etc. La técnica cayó en el olvido poco tiempo después del estudio de Irmgard; hoy día ya nadie parece practicarla en México, si bien anteriormente se conoció en Chiapas, Hidalgo y San Luis Potosí, además de Guerrero.

5946-384



Spec. No: IWJ 1 Collection: I. W. Johnson

Object: Twine-plaited servilleta Provenience: Ichcateopan, Gro.

Group: Mestizo - Nahua

Size:
Width - center: 28cm - lower edge: 34.5cm - upper edge: 34.5cm
Length - center: 33cm - R selvage: 35.5cm - L selvage: 35.5cm

Count: 'sencillo' - solid plain background - 36 (lower edge); 38 (center); 34 (upper edge)

Yarns: Commercial sewing thread La Cadena No. 30

Selvages: Side selvages: see analysis
End selvages: 1) warp loops
2) cut ends - groups of 4 warps knotted together - prob. square knot - cut extremely short - some knots came undone - but warp ends kept in place by row of whipping st.

Technique: Twine-plaiting. (see No. 4 for description). Three types represented here: 'sencillo', 'holes', 'calado'.

Design and Color: All white servilleta. Cross bands of design motifs - seperated by rows of 'holes' (single row)

1) Cross band: background - 'sencillo' - row of 10 units - 'sencillo' and 'holes' combined.

2) Cross band: row of diamonds - touching each other - have small diamonds in center - 10 such units

3) Cross band: 'cone' motif - alternates with fruit (?) unit - the former carried out in 'calado'- the latter has outline made up by 'holes'; all on plain background of 'sencillo'

fruit? cone? calado

9.
Servilleta de Ixcateopan

Esta pieza muestra la misma técnica que la anterior. En este caso el hilo es de calibre no. 20, por lo que el tejido es ligeramente más grueso y las unidades de diseño aparecen más grandes. Se decoró también con encaje industrial cosido a lo largo de los cuatro lados.

Las notas de la Maestra Irmgard confirman que las servilletas de Ixcateopan hechas en la técnica de *sprang* se tejían por pares, cortando un lienzo largo por mitad, lo que explica la falta de simetría vertical en las franjas de diseño y la ausencia de una trama que asegure los hilos de la urdimbre en el punto medio. Estos tejidos tenían un uso ritual específico: servían para adornar la ofrenda del Día de Muertos.

5946-385

10.
Servilleta de Tuxpan,
comunidad de habla náhuatl (variante de occidente)
en el sur de Jalisco

La urdimbre y la trama son de algodón "coyote" (una variedad del algodón originario de México, *Gossypium hirsutum*, con fibra de color café claro) hilado a mano con malacate. El ligamento es tejido sencillo con líneas de trama blanca; en ambos extremos del lienzo, los cabos de la urdimbre forman un fleco decorativo trenzado.

La Maestra Irmgard hizo investigaciones etnográficas en Tuxpan junto con su esposo Jean B. Johnson en 1941, poco antes de la muerte de él en Túnez durante la Segunda Guerra Mundial. Documentó con esmero las tradiciones de tejido, que se perderían por completo poco tiempo después. Hoy día, incluso la lengua náhuatl está por desaparecer en Jalisco. Esta pieza atestigua el cultivo del algodón café (llamado "coyuchi" en Oaxaca) en esa zona, que parece representar el extremo occidental de su distribución en tiempos recientes.

5946-444

11.
Servilleta de Tuxpan, Jalisco

La urdimbre y la trama son de algodón blanco, finamente hilado a mano con malacate. El ligamento es tejido sencillo con líneas de trama gruesa. Los cabos de la urdimbre forman un fleco decorativo trenzado en ambos extremos del lienzo. Las "puntas" en forma triangular parecen representar un estilo más temprano que los ejemplos acompañantes, como lo atestiguan las colchas y rebozos mexicanos que se conservan de la primera mitad del siglo XIX.

Esta pieza muestra la calidad extraordinaria de hilado y tejido que lograban las tejedoras indígenas y mestizas en varias zonas de México todavía a mediados del siglo pasado. Según las notas de Irmgard, el diseño de rombos del empuntado se nombraba en Tuxpan "alfafor", refiriéndose de seguro a los dulces de tradición hispanoárabe llamados alfajores.

5946-447

12.
Servilleta de Tuxpan, Jalisco

La urdimbre y la trama son de algodón hilado a mano con malacate, con un par de líneas de trama de hilo industrial teñido con un colorante rojo sintético. El ligamento es tejido sencillo con líneas de trama más gruesa. Los cabos de la urdimbre forman un fleco trenzado con diseño de culebrillas.

La Maestra Irmgard registró el nombre vernáculo del trenzado de los flecos de estas servilletas como "empalmado", designación que tiene sentido puesto que se trata de la misma estructura que los petates y sombreros tejidos de palma.

5946-439

13.
Servilleta de Tuxpan, Jalisco

Como en los ejemplos anteriores, la urdimbre y la trama son de algodón blanco hilado a mano con malacate; en este caso se agregaron un par de franjas de algodón "coyote" en las orillas de la urdimbre y la trama. El ligamento es tejido sencillo con líneas de trama más gruesa. Los cabos de la urdimbre forman un fleco trenzado con diseños distintos en cada extremo, a diferencia de las piezas acompañantes.

El uso de tramas más gruesa para enriquecer la textura de los tejidos sencillos de algodón es un rasgo técnico con una amplia distribución en Mesoamérica, desde Guatemala al sur hasta San Luis Potosí hacia el norte. Gracias a la investigación de la Maestra Irmgard, sabemos que Tuxpan en Jalisco representa el extremo occidental de su distribución. Esta servilleta, como las anteriores, fue adquirida por ella en 1941.

5946-443

14.
Huipil de Amatlán de los Reyes,
comunidad de habla náhuatl (variante del centro de Veracruz) vecina a la ciudad de Córdoba

La urdimbre y la trama son de algodón hilado a mano. El ligamento es tejido sencillo con tramas suplementarias más gruesas (brocado) que se insertan en la misma secuencia de entrelazamiento con la urdimbre como la trama estructural. Los tres lienzos fueron cosidos y posteriormente se recubrieron las uniones con listón industrial de seda, probablemente importado de Europa o Asia. El cuello se reforzó con el mismo tipo de listón, dejando los extremos sueltos bajo el cuello, rasgo distintivo de los huipiles de Amatlán.

La Maestra Irmgard consigna en sus apuntes que compró esta pieza en 1963 a Luis Reyes, lingüista y etnohistoriador originario de Amatlán, hablante nativo del náhuatl. Las tías abuelas de Reyes habían recibido ésta y otras prendas brocadas como regalo de su padre hacia 1880 o 1890. Las mujeres amatecas solían vestir distintos tipos de huipiles, uno de los cuales llamaban "mixteco", brocado con figuras en blanco como este ejemplo. Eran adquiridos en la feria de Otatitlán, al igual que los huipiles rojos chinantecos que también apreciaban. La designación como "mixteco" sugiere que los lienzos labrados en blanco eran tejidos en alguna comunidad del occidente de Oaxaca, el sur de Puebla o el oriente de Guerrero; antiguamente las mujeres mixtecas del distrito de Jamiltepec también empleaban esos tejidos para confeccionar sus huipiles de gala, aunque desconocían su procedencia, pues los adquirían en la feria de Igualapa, Guerrero.

5946-803

15.
"Costal" (bolsa para tortillas) de Nuevo León

La trama y la urdimbre blanca son de hilo industrial de algodón, mientras que la urdimbre de color es lana hilada a mano con malacate, de dos cabos, teñida probablemente con grana y otros colorantes naturales. El ligamento es un tejido labrado de urdimbre donde flotan por el anverso tanto los hilos blancos como los de color para formar los diseños. Las presillas (hechas con los cabos de la urdimbre) y el cordón fueron trenzados en cuadrado.

La Maestra Irmgard creía que esta pieza, que adquirió en 1952 (probablemente en la Casa Cervantes o alguna otra galería de arte popular), venía de la zona otomí entre Jilotepec (Edo. Mex.), Zimapán (Hgo.) y la Sierra Gorda de Querétaro, con base en información errónea de las cédulas del Museo Nacional de Antropología. Tanto la técnica de tejido como las motas decorativas cosidas al costal indican que procede en realidad de alguna de las comunidades rurales mestizas de Nuevo León, que conservaron una tradición de tejido de alta calidad en telar de cintura hasta las primeras décadas del siglo XX. El MTO resguarda varios ejemplos similares de esa región y de los estados vecinos de San Luis Potosí y Tamaulipas.

5946-104

16.
"Costal" de Santiago (municipio de Zimapán),
comunidad otomí (variante hñähñú)
en el Valle del Mezquital, Hidalgo

La trama y la urdimbre blancas son de hilo industrial de algodón; la trama y la urdimbre de color son de lana hilada a mano con malacate, de un cabo, teñida con grana. El ligamento es tela doble, una técnica compleja que requiere gran habilidad en su ejecución y en la preparación del telar. Los cabos de la urdimbre fueron torcidos y después palmeados para formar las presillas. El cordón combina los mismos materiales empleados en el tejido, trenzados en redondo.

Esta pieza, adquirida por la Maestra Irmgard en 1949, es uno de los textiles más complejos y hermosos que se conservan del Valle del Mezquital. Los costales más laboriosos eran tejidos como regalos de boda por la novia y su familia; el diseño que protagonizan dos grandes aves parece confirmar de manera simbólica esa función.

5946-4

17.
Talega de las comunidades mazahuas
(variante jnatjo) del municipio de Zitácuaro
en el noreste de Michoacán

La urdimbre y la trama son de lana hilada a mano con malacate, teñida posiblemente con grana. Después de tejer, el lienzo fue bordado con lana hilada a mano, teñida con colorantes al parecer sintéticos, en punto de cadeneta. La cinta combina hilo industrial de algodón blanco y lana hilada a mano en ligamento de brocado de urdimbre.

La Maestra Irmgard y su amiga y colega Bodil Christensen tuvieron especial aprecio por los bordados multicolores de las comunidades mazahuas del oriente de Michoacán. La investigadora Celia Carmona ha documentado cómo estas talegas, al igual que los costales más complejos del Valle del Mezquital, eran tejidos ceremoniales hechos para boda.

5946-840

18.
Talega de Macho de Agua, comunidad mazahua
(variante jnatjo) del municipio de Zitácuaro, Michoacán

Al igual que el ejemplo anterior, la urdimbre y la trama son de lana hilada a mano con malacate, teñida posiblemente con grana. Después de tejer, la tela fue bordada con lana hilada a mano, teñida con colorantes probablemente sintéticos, en punto de cadeneta. La cinta combina hilo industrial de algodón blanco y lana hilada a mano en ligamento de brocado de urdimbre.

La Maestra Irmgard consiguió esta pieza en 1953; sus notas se refieren a una talega similar, que ella debe haber adquirido para el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (MNAIP), donde colaboró durante varios años por invitación del Dr. Alfonso Caso, fundador del Instituto Nacional Indigenista (INI, del cual dependía el MNAIP). En dichas notas, ella registra el nombre de uno de los elementos de diseño curvilíneo que se repite en ambas talegas como **šalo**, seguramente derivado de 'jarro'.

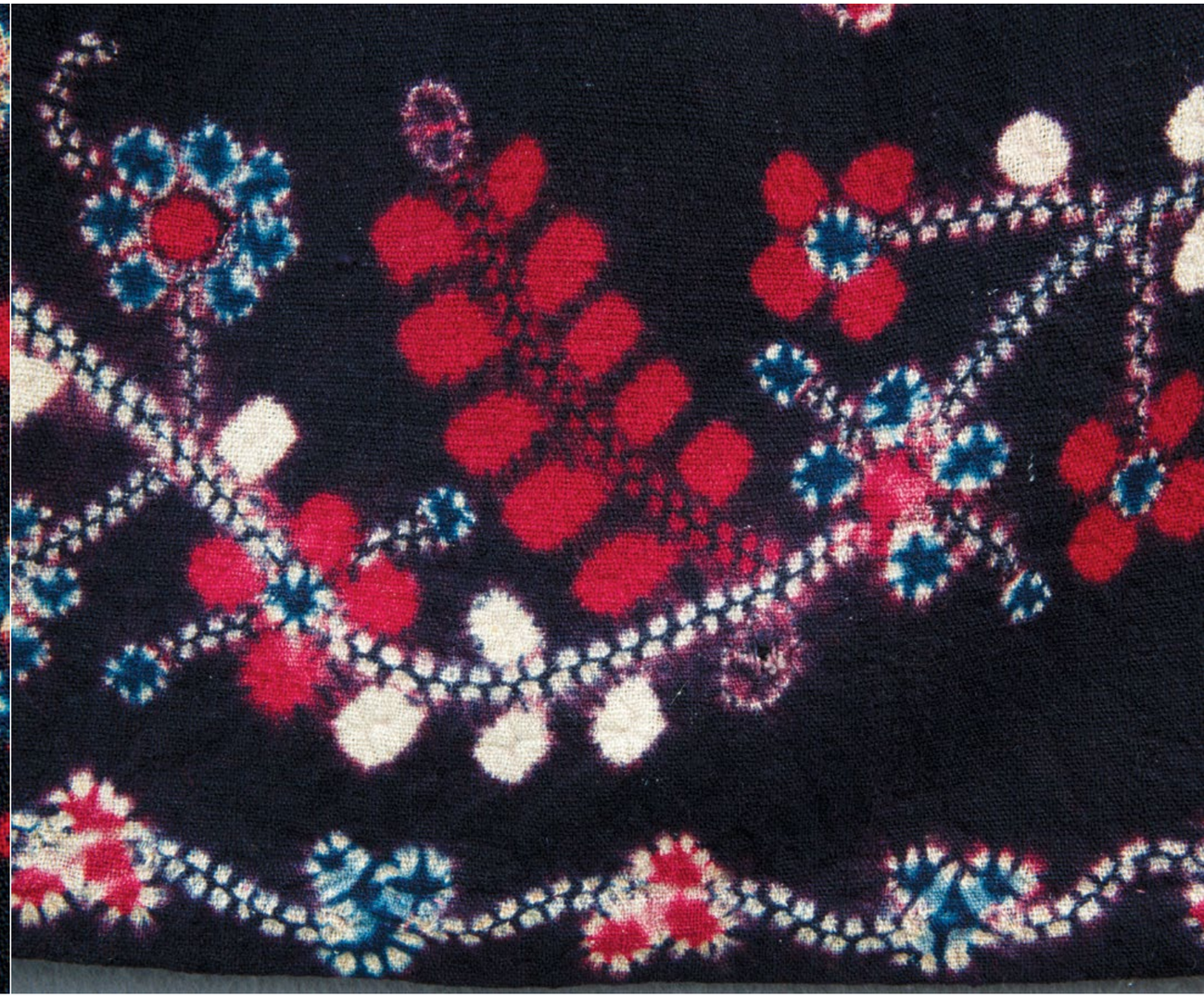
5946-116

19.
Enagua de Vizarrón (municipio de Cadereyta)
en la Sierra Gorda de Querétaro

La urdimbre y la trama son de lana hilada a mano con malacate; la enagua se compone de tres lienzos. Después de tejer, se hicieron tanto amarres (*plangi*) como pespuntes (*tritik*) para crear las figuras, al sumergir la enagua primero en un baño de añil y después en un baño de grana, desatando y reanudando distintas secciones del diseño para lograr los elementos en rojo, azul y blanco sobre el fondo morado. Para terminar la enagua se le cosió un corte de tela industrial de algodón a la cintura.

Las enaguas de Vizarrón son los ejemplos más notables del teñido de reserva sobre un lienzo terminado que se conservan en México. La técnica se conocía localmente como "tejido amarrado". Gracias a la investigación de la Maestra Irmgard, conocemos en detalle todo el proceso, incluyendo el uso de un esténcil de papel con polvo de tepalcate, y la forma de pespuntear y "encuetar" los diferentes elementos de diseño. Como en el caso de Ixcateopan, se trata de una tradición que perduró en una comunidad mestiza dentro de una región históricamente indígena, en este caso otomí. La fotografía que acompaña a la enagua, tomada por Guy Stresser-Péan, muestra a Irmgard con doña Sixta Trejo, la última artista del "amarrado" en Vizarrón; poco tiempo después, la técnica desaparecería por completo en México. Esta enagua que adquirió Irmgard en 1953 había sido hecha veinte años atrás por la tía de doña Sixta, quien le enseñó cómo "amarrar" y teñir.

5946-60



20.
Delantal de Guadalupe,
comunidad otomí (variante hñähñú) del municipio de Zimapán en el Valle del Mezquital, Hidalgo

La trama y la urdimbre son de lana hilada a mano con malacate, tejida en un solo lienzo. Después de tejer, se hicieron pespuntes con hilo de ixtle para reservar los diseños del tinte, en la técnica conocida como *tritik* (otro término de origen malayo). La Maestra Irmgard escribe en sus notas que esta pieza ejemplifica el *plangi*, nombre que designa propiamente la reserva anudada, mientras que en este caso se usó hilo ensartado en una aguja para fruncir el tejido y resguardar así los diseños del tinte.

Irmgard compró esta pieza en 1949 a la "señora Romalda", la misma persona que había sido entrevistada y fotografiada una década atrás en la misma localidad de Guadalupe por la investigadora británica Elsie McDougall. La investigación de Irmgard profundizó en los detalles de la técnica, que desaparecería poco tiempo después. Como en el caso de la "jerga" en la página opuesta, la tintorera parece haber empleado en este delantal un rojo y un azul sintéticos, y la combinación de ambos resultó en un color que Irmgard reprobaba.

5946-50

21.
"Jerga" (gabán para hombre) de Guadalupe Zimapán

La trama y la urdimbre blanca son de algodón industrial, mientras que las franjas de color de la urdimbre son de lana hilada a mano, teñida al parecer con colorantes sintéticos. El ligamento es de sarga en diagonal; las notas de la Maestra Irmgard especifican que lleva la secuencia 2-2, es decir que cada trama flota por encima y por debajo de 2 hilos de la urdimbre. Las franjas de lana fueron teñidas con la técnica de reserva llamada *íkat* (término de origen malayo), donde se anudan con ixtle las secciones donde se desea mantener el color original. En ambos extremos del lienzo, los cabos de la urdimbre se torcieron para formar cordoncillos de 2 cabos.

Irmgard adquirió esta pieza en 1936; comenta en sus notas que la combinación del tinte rojo y azul dio como resultado un café que no le agradó, a diferencia de los ejemplos más tempranos, donde se usaba grana y añil para lograr un morado profundo.

El baño sucesivo en dos colorantes distintos implicó un gran esfuerzo para atar y desatar diferentes puntos de la urdimbre conforme a las figuras, de manera que algunos elementos son rojos, otros azules y otros blancos, en contraste con el fondo café. Los diseños de esta pieza y otros tejidos coetáneos del Mezquital y la Sierra Gorda, donde aparecen rombos con ganchos, X ramificadas y otros diseños relativamente complejos, se distinguen de los diseños sencillos de los rebozos mestizos y sugieren que los teñidos indígenas de *íkat* tienen antecedentes mesoamericanos. Desde las fechas en que Irmgard realizó su investigación, la técnica parece haberse abandonado por completo en toda la región otomí. Este gabán no fue terminado, pues carece de bocamanga.

5946-38

22.
Ceñidor de hombre de Charco Frío,
comunidad de "mestizos en parte, de origen otomí"
(variante lingüística hñöñho) en el municipio de Cadereyta
en la Sierra Gorda de Querétaro

La urdimbre y la trama son de hilo industrial fino de algodón ("hilo de carrete", según las cédula de Irmgard). Antes de tejer, la urdimbre fue anudada en la técnica de *íkat* y después bañada en añil para crear los diseños. Los cabos de la urdimbre fueron teñidos en azul parejo para formar un fleco en nudo de macramé en ambos extremos.

La Maestra Irmgard adquirió esta pieza en 1953, registrando el nombre de la familia a quien perteneció (Refugio Nieto). Las notas acompañantes describen los diseños de un ceñidor similar teñido en *íkat* sobre seda en Tolimán, comunidad otomí hacia el norte de Cadereyta. Para explicar los pormenores del procedimiento, Irmgard acude a la técnica y la terminología empleada para teñir los rebozos en Tenancingo (de ahí que se refiera a "piquetes", "labores", "cordones" y "manojos"). Como es el caso del gabán de Ixmiquilpan, los diseños relativamente complejos de los ceñidores del área de Vizarrón y los quesquémeles de Tolimán sugieren que el teñido de *íkat* tiene una larga historia en esa zona. Esta observación puede ser significativa para reconstruir la evolución de la técnica en Mesoamérica, toda vez que no se conocen ejemplos arqueológicos (a diferencia del *plangi* y *tritik*, de los cuales se han encontrado algunos fragmentos prehispánicos).

5946-52

23.
Ceñidor de Ixmiquilpan
en el Valle del Mezquital, Hidalgo

La urdimbre y la trama son de hilo industrial de algodón; el hilo azul parece haber sido teñido con añil vegetal. El ligamento es tejido sencillo con diseños de brocado de urdimbre. En ambos extremos, los cabos de la urdimbre fueron atados en nudos sencillos, formando figuras al manipular hilos de distinto color.

La Maestra Irmgard adquirió este ceñidor en 1936, una de las primeras piezas de su colección junto con la "jerga" de la misma procedencia (no. 21 en esta exposición). Las figuras brocadas pequeñas y repetitivas imitan los diseños teñidos en la técnica de *íkat* (como el ceñidor acompañante), que gozaba de mucho prestigio. El teñido de reserva es un trabajo laborioso que requiere largo tiempo de aprendizaje; no es una sorpresa, por ello, que las tejedoras hayan buscado lograr efectos parecidos usando otras técnicas.

5946-58

24.
Ceñidor de hombre de San Pablito
en la Sierra Norte de Puebla

La urdimbre y la trama son de hilo industrial fino de algodón. El ligamento es tejido sencillo. Después de tejer, los cabos de la urdimbre en ambos extremos del ceñidor fueron entorchados con chaquira fina en varios colores, agregando motas del mismo hilo blanco en la orilla.

La Maestra Irmgard recibió esta pieza como un regalo de Bodil Christensen en 1965. La etiqueta indica que el ceñidor había sido parte de la colección de Ruth Carolus en 1935. El empuntado terminado en triángulos muestra de nuevo, como la servilleta más fina de Tuxpan, un estilo temprano de decoración que tuvo una distribución muy amplia en México. Los ceñidores anchos de tejido sencillo, profusamente decorados en sus extremos, evocan el **māxtlatl** o braguero mesoamericano, cuyas puntas eran adornadas con esmero, según se le representó en varias esculturas precolombinas.

5946-865

25.
Huipil de Magdalenas,
comunidad tsotsil (variante bats'i k'op del noroeste)
del municipio de Aldama en los Altos de Chiapas

La urdimbre y la trama estructural son de algodón hilado en fábrica, al parecer rehilado con malacate. La trama suplementaria combina diferentes materiales: 1) lana hilada a mano, teñida probablemente con colorantes naturales; 2) estambre industrial de lana, teñido con colorantes sintéticos; 3) hilo industrial de algodón, teñido al parecer con añil vegetal. El ligamento es un tejido sencillo con brocado donde las tramas suplementarias flotan por encima de los hilos de la urdimbre por el anverso de la tela.

La Maestra Irmgard adquirió esta pieza en 1952. Sus notas indican que las tramas rojas del brocado fueron teñidas con grana, las amarillas con zacatlaxcal (*Cuscuta sp.*, una planta parásita) en San Juan Chamula, las azules con añil en Zinacantan, y las negras también en Chamula, sin especificar el tinte. Es probable que estas últimas hayan combinado un tanino vegetal con lodo ferroso, como se tiñen hasta la fecha los tejidos oscuros que distinguen a esa comunidad. Esta pieza contradice el simbolismo numérico que ha propuesto Walter ("Chip") Morris en los huipiles de Magdalenas, pues las líneas de color atraviesan la séptima y la décima hilera de rombos (y la sexta, contando por el reverso); él escribe que esas rayas marcan la novena y la décima tercera, números de significación calendárica en la civilización mesoamericana. Irmgard era escéptica de ésa y otras interpretaciones de los diseños en textiles mexicanos.

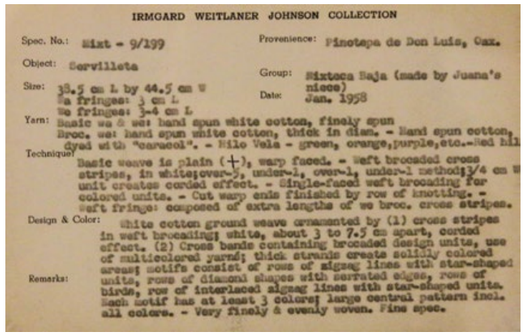
5946-286

Estado de Oaxaca

26.
Servilleta de Pinotepa de Don Luis,
comunidad mixteca (variante se'en savi) en el distrito de Jamiltepec, en el occidente de la costa de Oaxaca

La urdimbre y la trama estructural son de algodón finamente hilado a mano con malacate. La trama suplementaria combina tres materiales distintos: 1) hilo industrial de algodón, teñido con alizarina o algún otro rojo sintético; 2) hilo fabril de algodón mercerizado, teñido con diversos colorantes sintéticos (verde, amarillo, guinda oscuro, morado); 3) algodón hilado a mano con malacate, teñido con caracol púrpura. El ligamento es sencillo con diseños brocados donde la trama suplementaria flota por encima de la urdimbre por tramos regulares, en una secuencia de hilos determinada por un lizo adicional en el telar. Entre una franja y otra de diseños multicolores brocados aparecen líneas blancas de tejido relevado, donde las tramas gruesas siguen la misma secuencia de entrelazamiento determinada por el segundo lizo. Los extremos de las tramas gruesas se dejaron sueltos a los lados del lienzo y los cabos de la urdimbre fueron torcidos y anudados con cuidado.

Esta servilleta, adquirida por la Maestra Irmgard en 1952, parece ser el ejemplo más temprano que se conserva de un estilo que se popularizó en los años 1960 en la comunidad vecina de San Juan Colorado para consumo externo, y que desde entonces se ha modificado de manera constante, buscando nuevos nichos de mercado. Junto con el textil presentamos una fotografía tomada por Bodil Christensen en una boda en Pinotepa de Don Luis, durante un viaje donde ella acompañó a Irmgard en 1958.



IRMGARD WEITLANER JOHNSON COLLECTION

Spec. No.: Mixt - 9/199
Provenience: Pinotepa de Don Luis, Oax.
Object: Servilleta
Group: Mixteca Baja (made by Juana's niece)
Size: 38.5 cm L by 44.5 cm W
Date: Jan. 1958
Fa fringes: 3 cm L
We fringes: 3-4 cm L
Yarn: Basic wa & we: hand spun white cotton, finely spun
Broc. we: hand spun white cotton, thick in diam. - Hand spun cotton, dyed with "caracol". - Hilo Vela - green, orange, purple, etc.-Red hil
Technique: Basic weave is plain (+), warp faced. - Weft brocaded cross stripes, in white; over-3, under-1, over-1, under-1 method; 3/4 cm W unit creates corded effect. - Single-faced weft brocading for colored units. - Cut warp ends finished by row of knotting. - Weft fringe: composed of extra lengths of we broc. cross stripes.
Design & Color: White cotton ground weave ornamented by (1) cross stripes in weft brocading; white, about 3 to 7.5 cm apart, corded effect. (2) Cross bands containing brocaded design units, use of multicolored yarn; thick strands create solidly colored areas; motifs consist of rows of zigzag lines with star-shaped units, rows of diamond shapes with serrated edges, rows of birds, row of interlaced zigzag lines with star-shaped units. Each motif has at least 3 colors; large central pattern incl. all colors. - Very finely & evenly woven. Fine spec.
Remarks:

5946-199

27.
Huipil de San Agustín Loxicha,
comunidad zapoteca (variante diste') en el distrito de Pochutla, en la Sierra Sur de Oaxaca

La urdimbre y la trama blanca son de algodón hilado a mano con malacate. Las líneas de trama más gruesa enmarcan franjas teñidas con caracol púrpura en los tres lienzos. El ligamento es un tejido sencillo con diseños brocados donde las tramas suplementarias flotan por encima de la urdimbre. Éstas constan de tres materiales: 1) hilo industrial de algodón teñido con alizarina o algún otro rojo sintético, y con añil; 2) algodón hilado a mano con malacate teñido con caracol púrpura; 3) el diseño sobre el pecho está brocado con seda criolla hilada a mano, teñida probablemente con un colorante sintético.

Este huipil, el tejido más sobresaliente de Loxicha que conocemos, fue adquirido para Irmgard en 1955 (cuando la prenda ya había caído en desuso en esa zona) por su amigo Thomas MacDougall, naturalista escocés quien exploró la Sierra Sur de Oaxaca desde los años 1930 hasta la década de 1970. MacDougall consiguió algunos textiles de San Agustín y de otras comunidades zapotecas y chontales de esa región para el American Museum of Natural History en Nueva York. Las notas de campo de Roberto J. Weitlaner describen cómo los hombres de la comunidad vecina de Santa Lucía teñían hilo de algodón con caracol púrpura en la costa. Creemos que la franja ancha brocada sobre el pecho de los huipiles de Loxicha, dejando sueltos los cabos de las tramas suplementarias, deriva históricamente de una barra enlazada que aparece en ejemplos arqueológicos, donde actuaba como refuerzo para evitar que se rasgara el cuello tejido en ranura de *kelim*, piezas que Irmgard estudió.

5946-226

28.
Lienzo para mortaja de San Andrés Teotilalpan,
comunidad cuicateca (variante duaku) del distrito de Cuicatlán en el norte de Oaxaca

La urdimbre y la trama estructural son de algodón hilado a mano con malacate. El ligamento es tejido sencillo con figuras simples (rombos) de tejido de confitillo, donde las tramas estructurales forman gasas sueltas sin cortar. La trama suplementaria es hilo industrial de algodón teñido con un colorante rojo sintético y con añil, posiblemente de origen vegetal. En los diseños brocados las tramas suplementarias flotan por encima de los hilos de urdimbre para formar las figuras. Los apuntes de la Maestra Irmgard describen cómo las mortajas se componían de tres lienzos como éste; es probable que se hayan tejido sobre una sola urdimbre que después se haya cortado en tres partes después de tejer, pues ambos extremos de esta pieza muestran dobladillos donde la tela fue recortada.

La cédula original indica que el lienzo fue adquirido alrededor de 1945. Los tejidos de Teotilalpan son el único caso en México donde el ligamento de confitillo se ejecutaba con tramas estructurales; en todos los demás ejemplos que han sido documentados, las gasas sueltas se lograban con tramas suplementarias. Teotilalpan es también la única localidad de donde se conocen mortajas tejidas en telar de cintura con diseños específicos para ese formato, que posiblemente hayan tenido una significación simbólica. La geometría de estos brocados, con su combinación inusual de líneas oblicuas en ángulos distintos, fascinó a Irmgard, quien los registró en su libro sobre diseños mexicanos. Sus notas se refieren a un ejemplo similar que ella consiguió para el MNAIP y que se ha perdido, destino que corrieron otros textiles que Irmgard adquirió para ese museo. El arte del tejido parece haberse olvidado en Teotilalpan, como en las demás comunidades cuicatecas.

5946-309

29.
Lienzo para altar de San José Chiltepec, comunidad chinanteca (variante jajme dzä mii) del distrito de Tuxtepec en el norte de Oaxaca

La urdimbre y la trama de base son de algodón hilado a mano con malacate, con franjas de trama estructural y figuras de trama suplementaria de algodón industrial teñido con alizarina o algún otro tinte rojo sintético y con añil, posiblemente vegetal. El tejido combina ligamento sencillo con franjas de gasa y brocado donde la trama suplementaria flota sobre la urdimbre. El lienzo muestra cuatro orillos (es decir que no hay corte alguno en los hilos de la urdimbre ni la trama), lo cual indica que no es parte de un huipil reciclado, sino que fue tejido expresamente como paño ceremonial. A lo largo de una orilla se aprecian restos de un listón morado angosto.

Esta pieza y otros dos "palios" fueron adquiridos por Irmgard en Chiltepec alrededor de 1938. Parecen ser los únicos paños de altar que se conservan del norte de la Chinantla y tienen un interés especial para nosotros por ser los tejidos rituales mexicanos con las figuras más complejas que conocemos. Es significativo que compartan los elementos más importantes de diseño que aparecen en el lienzo central de los huipiles de fiesta de Chiltepec y otras comunidades chinantecas.

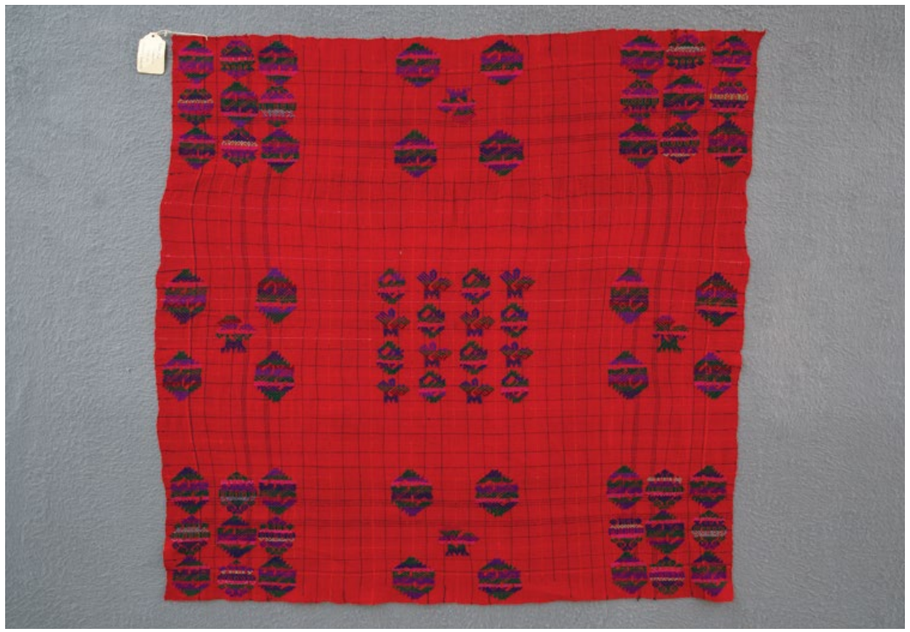
5946-321

30.
Servilleta de San Felipe Usila,
comunidad chinanteca (variante jaú jm) del distrito de Tuxtepec en el norte de Oaxaca

La urdimbre y la trama blanca son de hilo industrial de algodón rehilado con malacate para darle un alto grado de torsión. La trama roja es de hilo fabril de algodón teñido con alizarina o algún otro colorante industrial. Las tramas suplementarias de varios colores son de estambre industrial de lana. El ligamento es un tejido sencillo con franjas anchas de tejido labrado donde la trama flota por encima de los hilos de la urdimbre a tramos regulares, determinados por un lizo adicional en el telar. Los diseños multicolores son figuras brocadas, donde las tramas suplementarias flotan por encima de la urdimbre. Los cabos de la urdimbre se torcieron para formar cordoncillos de dos cabos.

En 1985, Irmgard recibió esta servilleta como un obsequio de Lucina Cárdenas Ramírez, diseñadora y promotora artesanal quien trabajaba entonces en el INI y había estudiado con ella las técnicas de tejido. La servilleta había sido conservada por una familia de Usila como un recuerdo de tiempos pasados. Irmgard describió en sus notas una pieza muy similar que ella debe haber adquirido para el MNAIP.

5946-465

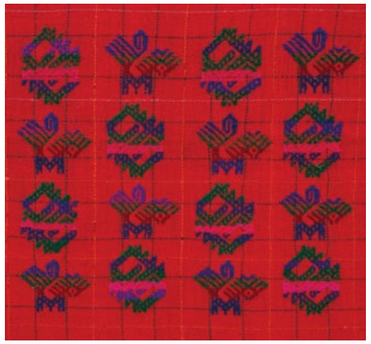


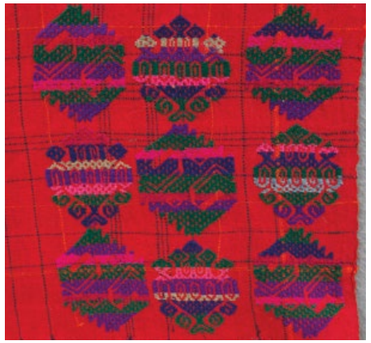
31.
Paño de cabeza de Usila

La urdimbre y la trama estructural son de hilo industrial de algodón, teñido con colorantes sintéticos. Las tramas suplementarias son de estambre industrial de lana y de seda devanada, probablemente importada de Asia, ambas teñidas con colorantes sintéticos. El ligamento es tejido sencillo con figuras brocadas donde las tramas suplementarias flotan por encima de la urdimbre.

Muy similar a los paños de cabeza de hombre por la distribución de las pequeñas figuras brocadas, la cuadrícula que forman las líneas de urdimbre y trama parece distinguir a esta pieza como un paño de mujer. En los ejemplos más recientes, esas líneas se ensanchan, las figuras brocadas se agrandan, y la paleta de colores se diversifica. Un detalle curioso de esta pieza es que muchas de las líneas de la urdimbre no comienzan ni terminan en los orillos, lo cual requirió bastante habilidad por parte de la tejedora para mantener la tensión de los hilos.

5946-343





32.

Huipil de Usila

La urdimbre y la trama blanca son de algodón hilado a mano con malacate, dándole un alto grado de torsión. La trama roja es de hilo industrial de algodón teñido con algún colorante rojo sintético. Los diseños brocados combinan el mismo hilo rojo con estambre industrial de lana, teñido con diversos tintes sintéticos. El tejido combina ligamento sencillo con gasa, formando un efecto de tablero en los lienzos laterales. Los diseños del lienzo central fueron brocados sobre gasa continua.

Este huipil, adquirido por Irmgard en 1934-1935, parece ser el tejido más temprano de Usila que se conserva, y atestigua los cambios dramáticos en esa tradición textil durante los últimos ochenta años. Junto con él mostramos una fotografía tomada por ella en 1952, retratando a una familia extensa en Usila donde las mujeres mayores visten huipiles similares a esta pieza, mientras que las mujeres jóvenes portan huipiles sobreteñidos con fucsina y adornados con listón. Comparado con la fotografía y con tejidos usileños más recientes, este huipil atestigua la rapidez del cambio en el vestuario de esa comunidad, que podemos caracterizar como moda indígena.

5946-347

33.

Huipil de Usila

La urdimbre y la trama blanca parecen ser de hilo fabril de algodón, rehilado con malacate. Las tramas rojas y azules son de algodón industrial teñidos con un rojo sintético y con añil, posiblemente vegetal. Las tramas suplementarias de otros colores son de estambre comercial de lana. El ligamento es tejido sencillo; en las franjas de diseño se combinan ligamento de gasa con brocado donde las tramas suplementarias flotan por encima de la urdimbre.

Este huipil fue adquirido por Irmgard en 1942-1943. Las franjas de trama blanca de los lienzos laterales fueron embarradas con añil; a partir de los años 1950, las secciones de trama roja comenzarían a ser sobrepintadas de igual manera con fucsina, un colorante sintético. En los años 1960, las tejedoras optaron por oscurecer más y más sus lienzos con la fucsina, hasta alcanzar un color morado oscuro para hacer resaltar los listones multicolores, las espiguillas y las tiras de encaje cosidas sobre el huipil. Años más tarde, la fucsina pasaría de moda por completo. Las notas de campo de Irmgard de 1952 registran que las tejedoras compraban tanto el añil como la fucsina en Tuxtepec. Por su parte, los apuntes de Roberto J. Weitlaner en Usila de 1940 a 1945 documentan que en esas fechas se sembraba añil en Usila.

5946-348

34.
Huipil de fiesta de Valle Nacional

La urdimbre y la trama blanca son de hilo industrial fino de algodón. La trama roja es también de hilo fabril de algodón, teñido con un colorante sintético. Las tramas suplementarias combinan el mismo hilo rojo con estambre comercial de lana. El ligamento es tejido sencillo con franjas de gasa; todos los diseños brocados fueron tejidos sobre gasa, donde las tramas suplementarias flotan sobre la urdimbre.

Como en el huipil anterior de Usila, las franjas de trama blanca fueron embarradas con añil. Las mujeres de Valle Nacional vestían un huipil rojo de este tipo como prenda de gala, mientras que los huipiles blancos con diseños bordados se consideraban prenda cotidiana. La Maestra Irmgard adquirió esta pieza en 1942-1943 y escribió en su cédula que corresponde al estilo de huipil que se vestía antiguamente para boda, para ir a la iglesia y en las fiestas. Sus notas de campo indican que la gasa ajedrezada de los lienzos laterales se tejía con la ayuda de tres lizos: uno para el ligamento sencillo, el segundo para la primera hilera de cuadritos de gasa, y el tercero para la segunda hilera (que alternaba con la primera). De manera perceptiva, Irmgard comenta que los huipiles rojos de Valle Nacional se parecían a los de Usila de esa época, pero los primeros se distinguían porque siempre presentaban un cuello cuadrado.

5946-332

35.
Huipil de niña de Valle Nacional o alguna localidad cercana, comunidades chinantecas (variante jajme dzä mii) del distrito de Tuxtepec en el norte de Oaxaca

El lienzo central es de hilo fabril de algodón, tejido en telar de cintura, mientras que los lienzos laterales angostos son de manta (muselina industrial). El ligamento combina tejido sencillo con franjas de gasa. Después de tejer se bordaron hileras de figuras geométricas sobre el lienzo con hilo industrial de algodón teñido con un rojo sintético. Algunos detalles fueron bordados con hilo grueso de algodón mercerizado de color amarillo y azul claro.

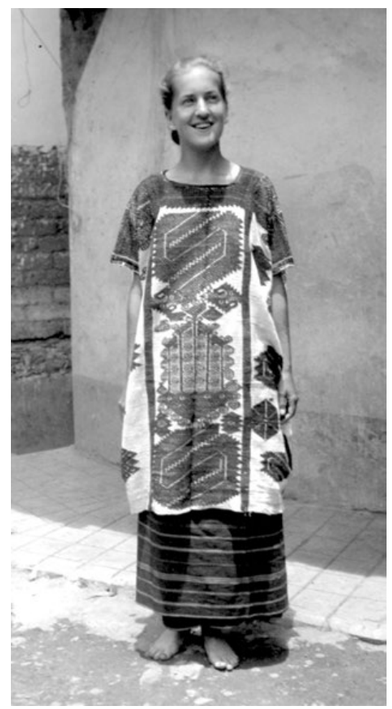
La Maestra Irmgard recibió este huipil como un regalo de la familia de José Bravo en 1955, pero parece datar de fechas más tempranas (los apuntes de los itinerarios de viaje de Irmgard consignan que el Sr. Bravo conducía el vehículo que cubría la ruta de Chiltepec a Tuxtepec). Entre todos los tejidos que se conservan del área de Valle Nacional, este huipil es el único que conocemos que muestra diseños de un estilo geométrico antiguo, bordados en una puntada que imita el tejido de trama suplementaria. Otros huipiles de esa zona bordados sobre lienzos blancos, en cambio, presentan diseños de estilo europeo en punto de lomillo. La fotografía de las páginas siguientes muestra a Irmgard atravesando un puente de hamaca en la Chinantla en los años 1930.

5946-331

36.
Huipil de "tercera gala" de San Lucas Ojitlán, comunidad chinanteca (variante jujmi tsa kö 'wii) del distrito de Tuxtepec en el norte de Oaxaca

La urdimbre y la trama son de algodón hilado a mano con malacate con un alto grado de torsión. Los bordados combinan hilo fabril de algodón, teñido con un rojo sintético, y estambre industrial de lana de varios colores. El ligamento se sencillo con líneas de gasa. Después de tejer, se bordó el huipil reproduciendo con aguja la técnica de brocado donde las tramas suplementarias flotan por encima de la urdimbre.

La Maestra Irmgard asesoró la investigación de Bartola Morales García, etnolingüista originaria de Ojitlán, hablante nativa del chinanteco, quien documentó las técnicas textiles y el simbolismo de los diseños, entrevistando a mujeres ancianas. Este huipil corresponde al tipo que Bartola caracteriza como "tercera gala", de uso cotidiano. Según su investigación, el diseño que serpentea está asociado con las trombas que inundaron y desplazaron al pueblo, conforme lo consigna la historia oral. En la parte inferior del lienzo central, la figura con espirales múltiples representa al árbol sagrado de la ceiba. Irmgard adquirió esta pieza en 1952. La fotografía la muestra vistiendo un huipil similar en 1936.



5946-334

37.
Huipil de San Bartolomé Ayautla,
comunidad mazateca (variante enre naxinanda nguifi)
en el distrito de Teotitlán de Flores Magón,
en la Sierra Mazateca de Oaxaca

La urdimbre y la trama estructural son de algodón hilado a mano con malacate, tejido en dos lienzos combinando ligamento sencillo con líneas de gasa y franjas de brocado con trama de algodón industrial teñido con añil, posiblemente vegetal. Las tramas suplementarias flotan por encima y por debajo de la urdimbre para crear los diseños. El mismo hilo azul fue usado para los bordados en punto de hilván vertical denso, donde las figuras van delineadas con hilo rojo en punto atrás. El huipil quedó sin terminar: los lienzos se dejaron abiertos a los lados, y no se agregaron listones de rayón sobre la sección blanca entre las hileras de figuras brocadas.

Irmgard probablemente adquirió este huipil y las bolsas que lo acompañan en 1952, cuando tomó notas sobre otro huipil inconcluso. Conservó junto con sus apuntes un esténcil original en papel de Ayautla, dibujado a lápiz y perforado con aguja. Ella describe paso por paso cómo se hacía pasar carbón molido por los agujeros diminutos; una vez que quedaban marcados de esa manera los lienzos, se conectaban los puntos al trazar líneas con tinta de muitle (*Justicia spicigera*) como guía para los bordados.

5946-542

38.
Bolsa de hombre de San Bartolomé Ayautla

La urdimbre y la trama blanca parecen ser de algodón hilado a mano con malacate. La trama suplementaria es de hilo fabril teñido con un colorante sintético rojo. El ligamento es de sarga en diagonal con franjas de brocado, donde la trama suplementaria flota por encima y por debajo de la urdimbre para crear los diseños.

La Maestra Irmgard registró el nombre mazateco del diseño brocado en esta bolsa como **na ṣû k'iû**, 'flor de cacao' (la lengua mazateca, como todos los miembros de la familia otomangue, hace distinciones léxicas y gramaticales mediante la entonación; los diacríticos empleados por Irmgard buscan representar el patrón tonal de este término). Las semillas de cacao tienen significación ritual en el norte de Oaxaca. Esta pieza y la no. 48 son los únicos ejemplos que conocemos entre los textiles mesoamericanos donde se combina un tejido de sarga con un brocado.

5946-545

39.
Bolsa de hombre de San Bartolomé Ayautla

Esta pieza muestra los mismos materiales y la misma técnica de tejido que el ejemplo anterior.

La construcción de estas bolsas mediante un lienzo doblado, cosido a los lados y terminado con dobladillos, agregándole un asa trenzada en las esquinas superiores, es un formato único en México. En otras regiones, las bolsas se confeccionan con un lienzo de cuatro orillos al cual se le agrega una cinta (como las talegas mazahuas nos. 17 y 18), o con un lienzo donde los cabos de la urdimbre forman presillas para un cordón, de manera que pueda correrse como jareta (verbigracia los costales nos. 15 y 16). Fuera de la colección de Irmgard, no conocemos otras bolsas de Ayautla, ejemplos que nos parecen particularmente bellas y que deben haber tenido un uso específico, aunque no hemos encontrado más información al respecto en las notas de nuestra querida Maestra.

5946-546

40.
Huipil de San Bartolo Yautepec,
comunidad zapoteca (variante di'izhdë)
en la Sierra Sur de Oaxaca

La urdimbre y la trama son de algodón hilado a mano con gran finura. Las tramas suplementarias y los bordados son de seda criolla hilada también a mano, teñida con colorantes sintéticos. El ligamento es tejido sencillo con figuras brocadas, donde las tramas suplementarias siguen la misma secuencia de entrelazamiento con la urdimbre como la trama de base.

Este huipil, con diseños brocados en la parte superior de los tres lienzos por ambos lados y una barra horizontal bordada bajo el cuello, representa la prenda de vestir de las mujeres de Yautepec, es decir, la que cubría el pecho y la espalda. En cambio, el "paño" o huipil de tapar, como los ejemplos 39 a 41, mostraba diseños brocados de un sólo lado de la prenda, y la decoración se concentraba en la parte inferior de los tres lienzos. Esta pieza, adquirida por Irmgard en 1951, es el ejemplo más notable que conocemos del tejido brocado en Mesoamérica, por la finura del tejido y por la densidad del diseño. Sus notas de campo indican que el algodón para los huipiles de San Bartolo era hilado "con torno", pero una fotografía tomada a principios de los años 1960 en esa comunidad (en el archivo del Museo Nacional de Antropología) muestra a una anciana hilando algodón finamente con un malacate.

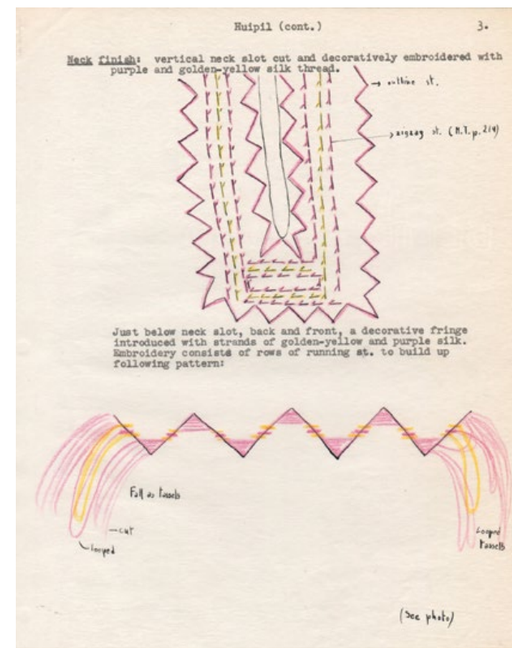
5946-213

41.
Huipil de San Bartolo Yautepec

Como en el ejemplo anterior, la urdimbre y la trama son de algodón hilado a mano, y la trama suplementaria y los bordados son de seda criolla teñida con tintes sintéticos. Muestra la misma técnica de tejido y la misma distribución de los diseños.

La saturación de los colores en este ejemplo atestigua lo que debe haber sido la paleta original que empleaban las tejedoras de Yautepec, que se ha deslavado y suavizado en las piezas acompañantes. Las notas de campo de la Maestra Irmgard, citando a Chico (Francisco) Ortega (colaborador de Thomas MacDougall y guía en algunos de los viajes de investigación de Irmgard), indican que la seda para la trama suplementaria de los huipiles era criada localmente. Sin embargo, las tejedoras que entrevistamos en San Bartolo en 1995 recordaban haber escuchado que la seda se traía a vender de fuera, pero no sabían dónde era producida. Irmgard, como otros investigadores de su generación, creía que la trama suplementaria de seda de esos huipiles había sido teñida con grana y otros colorantes naturales. Para ella fue una gran decepción enterarse que los análisis de laboratorio que realizamos en 1995 indicaron que los violetas, magentas y morados empleados en Yautepec representan tintes sintéticos.

5946-212


Huipil (cont.) 3.

Neck finish: vertical neck slot cut and decoratively embroidered with purple and golden-yellow silk thread.

Just below neck slot, back and front, a decorative fringe introduced with strands of golden-yellow and purple silk. Embroidery consists of rows of running st. to build up following pattern:

42.
"Paño" (huipil de tapar) de San Bartolo Yautepec

La urdimbre y la trama blanca son de algodón hilado a mano con excepcional finura. Las franjas de trama roja son de hilo industrial de algodón, teñido en fábrica con un colorante rojo. Las tramas suplementarias son de seda criolla teñida con tintes sintéticos. Muestra la misma técnica de tejido que las piezas anteriores.

Los huipiles de tapar, como esta pieza, carecían de bocamanga y se brocaban por un solo lado de la prenda, el lado que lucía al cubrir la cabeza y la espalda con el "paño". Aunque carece de apertura para la cabeza, la tejedora le dejó espacios abiertos para los brazos al unir los lienzos laterales con seda morada, al igual que en los ejemplos 40 y 41. La Maestra Irmgard anotó en sus cédulas que los huipiles de vestir y de tapar ya eran tejidos escasos en los años 1950, y se usaban únicamente como prendas mortuorias en Yautepec.

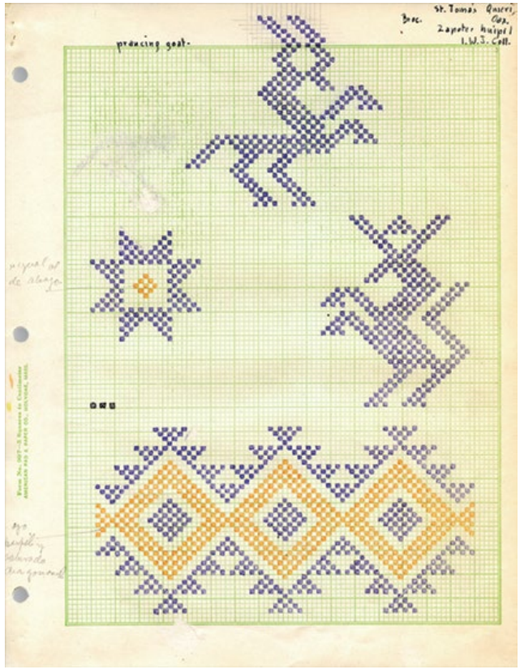
5946-215

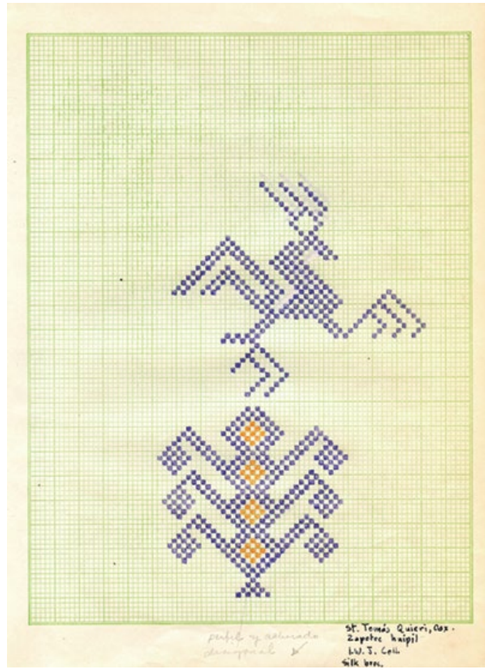
43.
"Paño" (huipil de tapar) de San Bartolo Yautepec

La urdimbre y la trama son nuevamente de algodón hilado a mano con mucha finura y las tramas suplementarias son de seda criolla teñida con colorantes sintéticos inestables, que mancharon los hilos de algodón. Como rasgo excepcional, parte de los diseños brocados fueron ejecutados con algodón blanco hilado a mano para enriquecer la textura de los espacios blancos entre las hileras de figuras de seda en la parte inferior de los tres lienzos.

Se trata del único ejemplo de Yautepec que conocemos con figuras brocadas en blanco. A diferencia de las piezas 42 y 44, esta pieza sí muestra una bocamanga original, decorada con un bordado sencillo en seda. La Maestra Irmgard recibió este "paño" como regalo de Thomas MacDougall en 1951. Las fotografías acompañantes fueron tomadas por Irmgard en San Bartolo en 1951. Muestran cómo se vestía antíguamente el huipil de tapar y el paño de cabeza; para esas fechas, las prendas tejidas a mano ya no se usaban en esa comunidad. Sus notas de campo describen en detalle la indumentaria tradicional, los colorantes, el telar y las técnicas de tejido. Los dibujos que ella trazó de los diseños brocados de Yautepec corresponden en su mayor parte a un huipil de la colección del antiguo Museé de l'Homme en París, actualmente en el Quai Branly.

5946-214





44.
"Paño" (huipil de tapar) atribuido a Santo Tomás Quierí, comunidad zapoteca (variante distse') del municipio de San Carlos Yautepec en la Sierra Sur de Oaxaca

Como en los ejemplos 37 y 38, la urdimbre y la trama son de algodón finamente hilado a mano y las tramas suplementarias son de seda criolla teñida con colorantes sintéticos.

Creemos que este "paño" originalmente no tenía bocamanga, y que el bordado torpe alrededor del cuello, ejecutado con hilo de algodón mercerizado en lugar de seda, es una intervención posterior. Un huipil de tapar blanco de Yautepec de la colección de Ernesto Cervantes en el MTO muestra también una bocamanga con un acabado burdo, hecho de la misma manera y con el mismo tipo de hilo que este ejemplo. Irmgard adquirió esta pieza en 1951, posiblemente de Chico Ortega, lo que podría explicar la atribución a Quierí y la intervención en el cuello. Don Chico se dedicaba a conseguir textiles, máscaras y otros ejemplos de arte popular para coleccionistas en la Ciudad de México. Las notas de Irmgard describen la indumentaria tradicional de Santo Tomás y Santa Catarina Quierí, pero no mencionan huipiles de tapar ni tejidos para la cabeza.

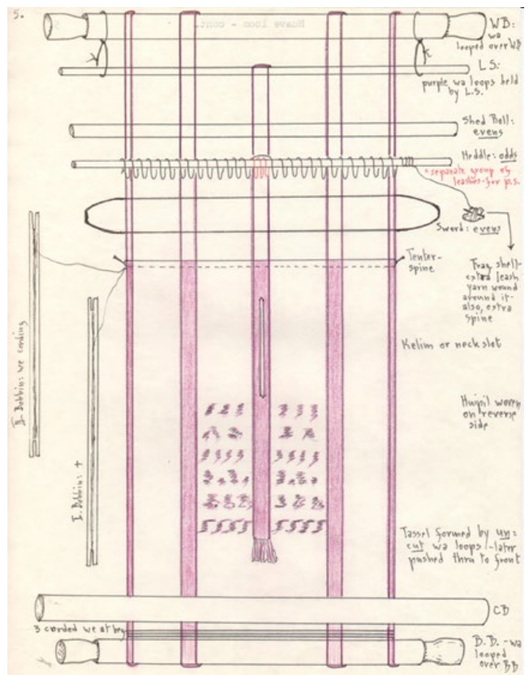
5946-214

45.
Huipil de San Mateo del Mar,
comunidad ikoots (variante ombeayiüts)
en el distrito de Tehuantepec, región del Istmo de Oaxaca

Tanto la urdimbre como la trama estructural y suplementaria son de algodón hilado a mano con malacate; las franjas de urdimbre y las tramas suplementarias fueron teñidas con caracol púrpura.

Éste es el huipil más hermoso de San Mateo que conocemos, y el único donde la tejedora agregó figuras en los lienzos laterales para complementar las hileras de pequeños animales en el lienzo central. Los diseños aparecen sólo por el anverso del huipil, pues esta prenda se vestía de modo similar al "paño" de Yautepec: la sección decorada colgaba sobre la espalda, mientras que el lado opuesto se enrollaba bajo el cuello. Irmgard adquirió esta pieza en 1956; anotó en su cédula que ya desde entonces era considerado un ejemplo antiguo, que rara vez se usaba.

5946-567



46.
Huipil de tapar de San Pedro Huamelula,
comunidad chontal (variante lajltyaygi) del distrito de Tehuantepec, en el oriente de la costa de Oaxaca

La urdimbre, la trama de base y la trama suplementaria son de algodón hilado a mano con malacate, tejido en dos lienzos. El ligamento combina tejido sencillo con brocado donde las tramas suplementarias blancas siguen la misma secuencia de entrelazamiento que la trama estructural. Después de tejer, se le agregaron al huipil holanes de muselina industrial con orillas de encaje de fábrica, unidos a los lienzos mediante tiras angostas de tela comercial de algodón negro, acabado característico de las prendas de Huamelula.

Este ejemplo es el único huipil chontal que conocemos brocado con diseños en blanco. Guarda semejanza con los huipiles de dos lienzos, decorados en la misma técnica con tramas suplementarias blancas, que se tejían antiguamente en los pueblos zoques de Tuxtla y Ocozocoautla en Chiapas, lo cual sugiere que los antiguos huipiles de tapar del Istmo pueden haber sido adornados de la misma manera. La etiqueta de la Maestra Irmgard indica que esta pieza fue adquirida por Thomas MacDougall en 1961; ella comentó que era una "pieza poco usual". El tejido en telar de cintura parece haber desaparecido por completo en todas las comunidades chontales desde esas fechas.

5946-561

47.
Servilleta de Huamelula

La urdimbre, la trama estructural y la trama suplementaria son de hilo industrial de algodón. Las franjas de urdimbre y la trama del brocado fueron teñidas con un colorante sintético imitando el caracol púrpura, como lo hizo notar la Maestra Irmgard en su etiqueta. A diferencia del huipil que la acompaña, la trama suplementaria de esta servilleta y la no. 45 flota por encima y por debajo de la urdimbre para formar los diseños.

Irmgard recibió esta servilleta como un obsequio de Chico Ortega en 1967. Evidentemente para esas fechas era difícil conseguir hilo teñido con caracol, y las tejedoras buscaron un colorante que asemejara el violeta irregular del molusco. Los diseños geométricos complejos que ejemplifica esta servilleta eran compartidos por las mujeres chontales de Huamelula y Astata con las tejedoras zapotecas de Asunción Tlacolulita hacia el norte, mientras que sus vecinas chontales de la zona alta tejían servilletas decoradas únicamente con franjas de tejido relevado. La dispersión de los diseños parece haber seguido una antigua ruta de comercio entre la costa y la cuenca alta del río Tehuantepec.

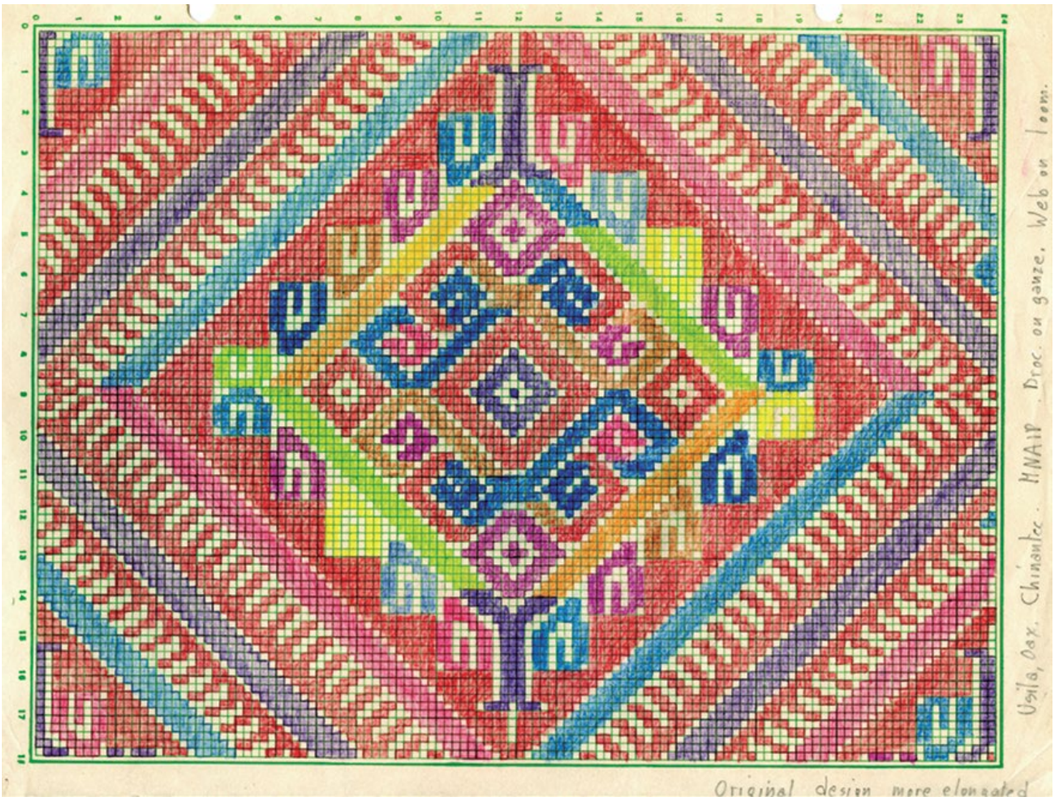
5946-560

48.
Servilleta de Huamelula

La urdimbre, la trama de base y la trama suplementaria son de algodón hilado a mano con malacate. Como en la servilleta anterior, franjas de trama blanca en ligamento relevado (donde se modifica la secuencia de entrelazamiento con los hilos de la urdimbre) separan las secciones de diseños de color violeta, donde la trama suplementaria fue teñida con caracol púrpura. Las puntas de las tramas blancas y moradas forman un pequeño fleco en ambas orillas, que complementa los cabos de la urdimbre, torcidos para formar cordoncillos en ambos extremos del lienzo.

La Maestra Irmgard anotó en la etiqueta que se trata de una servilleta antigua que ella recibió como regalo de Chico Ortega en 1966. Éste es uno de uno de los tejidos oaxaqueños más refinados que conocemos, al combinar de manera sutil el efecto visual de las franjas de tejido relevado con los diseños brocados. Los ejemplos chontales de la costa se distinguen por su elegancia entre las servilletas y manteles de otras zonas de México.

5946-559



CRÉDITOS

Memoria elaborada en el Museo Textil de Oaxaca

MuseoTextilDeOaxaca.org.mx

Investigación y textos acerca de la vida de la Maestra Irmgard
Kirsten Johnson, Alejandro de Ávila y Demián Ortiz

Investigación y textos acerca de los textiles
Alejandro de Ávila

Revisión de textos
Yásnaya Aguilar Gil y Héctor Meneses

Fotografías y documentos del Acervo Irmgard Weitlaner Johnson
Propiedad de la familia Johnson
Resguardadas en la Biblioteca de Investigación Juan de Córdova

Portada
Irmgard Weitlaner Johnson y una mujer mazateca en Huautla, Oax., 1940

Digitalización de acervos
Jesús Aguilar

Piezas de la Colección Irmgard Weitlaner Johnson
Propiedad del National Museum of World Cultures, The Netherlands
(Museo Nacional de las Culturas del Mundo, Países Bajos)

Fotografías de las piezas de la Colección Irmgard Weitlaner Johnson
Fidel Ugarte

Diseño de la memoria
Rodrigo Carus

Coordinador de la edición
Nicholas Johnson

Museo Textil de Oaxaca

Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca

Rijksmuseum Volkenkunde

Bibliografía

- Carmona Romaní, Celia (coord.). 2005. Bordado tradicional mazahua de Michoacán. Secretaría de Desarrollo Agropecuario del Gobierno del Estado de Michoacán, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas y Casa de las Artesanías del Estado de Michoacán, Zitácuaro.

- Davis, Virginia. 2002. Mexican stitch resist dyed and tie resist dyed textiles: a tradition vanishes. *The Textile Museum Journal*, 40-41: 49-82. Washington, D.C.

- de Ávila B., Alejandro. 2012. Las técnicas textiles y la historia cultural de los pueblos otopames. *Estudios de Cultura Otopame*, 8: 127-192, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, D.F.

- Emery, Irene 1966 The primary structures of fabrics. The Textile Museum, Washington, D.C.

- INALI. 2007. Catálogo de las lenguas indígenas nacionales: variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísicas. http://www.inali.gob.mx/catalogo2007

- Johnson, Jean B., Irmgard Weitlaner Johnson y Grace C. Beardsley. 1962. Industrias y tejidos de Tuxpan, Jalisco, México. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 14(43): 149-217. México, D.F.

- Johnson, Irmgard Weitlaner. 1950. Twine-plaiting: a historical, technical, and comparative study. Tesis de Maestría, Universidad de California, Berkeley.

- Johnson, I.W. 1952. Notas de campo, manuscrito inédito, Universidad de Leiden. https://www.rmv.nl/publicaties/22Mixteeks_textiel/n/veldwerk_johnson.pdf

- Johnson, I.W. 1953. El quechquémitl y el huipil. En: Bernal, I. y E. Dávalos H. (eds.) Huastecos, totonacos y sus vecinos. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 13. Sociedad Mexicana de Antropología, México, D.F.

- Johnson, I.W. 1954. Chiptic Cave textiles from Chiapas. *Journal de la Societé des Américanistes*, 43: 137-147.

- Johnson, I.W. 1957a. An analysis of some textile fragments from Yagul. *Mesoamerican Notes*, 5: 77-81. Departamento de Antropología, Mexico City College, México, D.F.

- Johnson, I.W. 1957b. Survival of feather ornamented huipiles in Chiapas, Mexico. *Extrait du Journal de la Société des Americanistes*, *Nouvelle Série*, XVI: 189-196. Musée de l'Homme, París.

- Johnson, I.W. 1966. Análisis textil del lienzo de Ocotepec. En: Summa Anthropologica en homenaje a Roberto J. Weitlaner. INAH, México, D.F.

- Johnson, I.W. 1967a. Un huipilli precolombino de Chilapa, Guerrero. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 21:149-172.

- Johnson, I.W. 1967b. Textiles. En: MacNeish, R.S., A. Nelken-Terner & I.W. Johnson, Nonceramic Artifacts. Douglas S. Buyers (ed.): The Prehistory of the Tehuacán Valley, Vol.2. University of Texas Press, Austin.

- Johnson, I.W. 1967c. Miniature garments found in Mixteca Alta caves, Mexico. *Folk*, 8-9: 179-190. Copenhague.

- Johnson, I.W. 1971. El vestido y el adorno. En: Carrillo Azpeitia, Rafael, *et al*. Lo efímero y eterno del arte popular mexicano. Vol. 1. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, D.F.

- Johnson, I.W. 1976a. Design motifs on Mexican Indian textiles. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz.

- Johnson, I.W. 1976b. Weft-wrap openwork techniques in archaeological and contemporary textiles of Mexico. *The Textile Museum Journal*, IV(3): 63-72. Washington, D.C.

- Johnson, I.W. 1977a. Los textiles de la Cueva de la Candelaria, Coahuila. Colección Científica No. 51, INAH, México, D.F.

- Johnson, I.W. 1977b. Old-style wrap-around skirts woven by Zapotec Indians of Mitla, Oaxaca. En: Emery, Irene, y Patricia Fiske (eds.) Ethnographic textiles of the Western Hemisphere. Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, 1976 Proceedings: 238-255. The Textile Museum, Washington, D.C.

- Johnson, I.W. 1989. The **huisho** and the **quechquémitl** in Santiago Temoaya, State of Mexico. En: González, Yólotl (coord.) Homenaje a Isabel Kelly. Colección Científica No. 179: 249-268. INAH, México, D.F.

- Johnson, I.W. 1993. Telas emplumadas en la época virreinal. En: Castelló Yturbide, Teresa, *et al*. El arte plumaria en México: 79-99. Fomento Cultural Banamex, México, D.F.

- Johnson, I.W. 1996. Anatomía de una tradición textil. En: Lechuga, R.D. (coord.) Textiles de Oaxaca. *Artes de México*, 35: 24-37. México, D.F.

- Johnson, I.W. 2004. A rare type of Mexican gauze. Tetl, Leiden, Países Bajos.

- Lechuga, Ruth D. 1982. El traje indígena de México: su evolución desde la época prehispánica hasta la actualidad. Panorama Editorial, México, D.F.

- Morales García, Bartola. 1987. La elaboración de la indumentaria femenina chinanteca de Ojitlán, Oaxaca. Tesis profesional, Programa de Etnolingüística, SEP/INI. Apetatitlán, Tlaxcala.

- Ramírez Garayzar, Amalia. 2006. *Tejiendo la identidad. El rebozo entre las mujeres purépechas de Michoacán*. Tesis de maestría en estudios étnicos, El Colegio de Michoacán, Zamora.

- Rodríguez Lazcano, Catalina. s/f. Dos fiestas para un carnaval en Angahuan, Michoacán. https://dl.dropboxusercontent.com/u/1516135/Carnaval.pdf

- Seiler-Baldinger, Annemarie. 1994. Textiles, a classification of techniques. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.

- Start, Laura. 1948. The MacDougall collection of Indian textiles from Guatemala and Mexico. Pitt Rivers Museum, Occasional Papers on Technology 2, Oxford University Press.

- Stresser-Péan, Claude. 2012. De la vestimenta y los hombres; una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México. FCE, CEMCA, FAHH y MTO, México, D.F.

- Weitlaner, Roberto, y Carlo Antonio Castro. 1973. Usila, morada de colibríes. Serie Científica 11, Museo Nacional de Antropología, México, D.F.

Impreso en octubre de 2014 en los talleres de
Corporativa Litográfica de Antequera. S. A de C. V.
Río Quiotepec no. 610, Col. Volcanes. C.P. 68020
Oaxaca de Juárez Oax. México.

Interiores en papel Domtar Lynx® Opaque Ultra,
libre de ácido, y con certificados Forest Stewardship Council (FSC®),
Rainforest Alliance™, y SFI® Certified Sourcing.

Museo
Textil de
Oaxaca

FUNDACIÓN
Alfredo
Harp Helú
OAXACA