

Urdimbres y tramas complejas

ENRIQUE HUGO GARCÍA VALENCIA*

Los logros estéticos y técnicos en la producción textil de los indígenas mexicanos son proverbiales, como se puede apreciar en múltiples exposiciones y publicaciones. Este trabajo es una reelaboración de una conferencia que, por invitación del Instituto Veracruzano de Antropología, ofrecí en ocasión de una exposición de textiles indígenas. Al comentar con los organizadores el tema de mi presentación, el doctor Jesús Javier Bonilla Palmeros sugirió el título que ahora tiene. De igual manera, presenté una versión preliminar de este ensayo en el Homenaje a Roberto Williams que se hiciera en el Museo Nacional de Antropología, el cual se incluyó en la publicación respectiva. Al observar la exposición y la naturaleza de los materiales allí expuestos, me di cuenta que algunos de ellos exhibían técnicas textiles que han tenido poca difusión en los estudios de tecnología indígena mexicana. Estas técnicas, con excepción de la primera, llamada “tejido en curva”, han sido poco estudiadas, probablemente por su rareza y la dificultad de su estudio, de tal manera que los especialistas dedicados a su investigación forman un número reducido, sobresaliendo y siendo pionera la se-

* Centro INAH Veracruz.

ñora Irmgard Weitlaner Johnson, de quien no sólo aprendí, junto con generaciones enteras de antropólogos, sino que me guió para producir mi primer libro dedicado a los textiles indígenas.

Al observar la mencionada exhibición y reflexionar sobre la misma, para asombro mío me encontré con que al situar a los usuarios de estas técnicas en un mapa, de alguna manera aparentaban compartir un territorio definido. En consecuencia, este ensayo está dedicado a exponer la distribución geográfica de estas tres técnicas, las cuales explicaré a continuación. Las técnicas a las que hago referencia han sido estudiadas por separado y ésta será la primera ocasión que se presenten en conjunto para ilustrar su coincidencia en regiones geográficas comunes.

Técnica I

En 1947, Bodil Christensen, una aficionada sueca a la antropología, publicó unas notas de campo para la Carnegie Institution; en ellas describe los procedimientos especiales que algunos indígenas de la sierra de Puebla emplean para embellecer las piezas de indumentaria llamadas “quechquemitl” (plural *quechqueme*, en náhuatl). A tales manipulaciones las llamó tejido en curva, por la apariencia de curva que exhiben las piezas rectangulares que forman el quechquemitl. En sus notas, Christensen propone que la curva se produce al introducir conjuntos de hilos de urdimbre, en un momento dado, como tramas; además, da una lista de pueblos en los que argumenta que también emplean esos procedimientos para producir tejido en curva.

Más tarde, en 1966, la señora Irmgard Weitlaner Johnson publicó un artículo en que estudia la técnica textil exhibida en un lienzo colonial conocido como lienzo de Ocotepc, del estado de Oaxaca. En este lienzo se advierte también un acordonado que forma no sólo una curva, sino dos, en un rectángulo textil. La señora Johnson consideró que este tejido está relacionado con el tejido en curva de Bodil Christensen. Evidencias posteriores nos han hecho notar, a algunos investigadores, que la propuesta de Christensen es una simplificación o una primera aproximación a la diversidad de procedimientos empleados en la Sierra de Puebla, mientras que los procedimientos técnicos empleados en la producción de los lienzos coloniales parecen ser exactamente los mismos para todos ellos.

Hace algunos años, en una publicación,¹ añadí a los casos anteriores el de la producción de los morrales huastecos, que, empleando procedimientos parecidos a los estudiados por Christensen, cortan los hilos de urdimbre de los rectángulos tejidos con zapupe que formarán un morral para insertarlos como tramas. Éstos tienen la peculiaridad de que ese procedimiento se hace en ambos lados del tejido, de tal manera que se angosta para formar lo que eventualmente será la tapa del morral, quedando al final un reducido número de hilos de urdimbre que se trenzan.

Christensen demuestra que, en cierto momento, la urdimbre se convierte en trama en San Pablito, mientras que los procedimientos en Cuetzalan, Puebla, son diferentes, ya que, en cierto momento, la trama se convierte en urdimbre. En los lienzos coloniales, debido a que están conformados por una doble curva, la trama se convierte en urdimbre en cierto momento y, finalmente, en trama nuevamente. En el caso de los morrales huastecos, la urdimbre de lado y lado del tejido se convierte en trama. Hasta donde podemos advertir, los procedimientos empleados en los textiles de Cuetzalan para hacer que la trama se convierta en urdimbre son idénticos a los de los lienzos coloniales, aunque se diferencian en que en los lienzos, como dijimos arriba, la urdimbre se vuelve a convertir en trama.

Los lienzos coloniales y los quechqueme tienen la peculiaridad de que la curva se encuentra dentro del tejido (inserta), mientras que en los morrales huastecos la tienen hacia el exterior del tejido (exenta), por tanto, los problemas técnicos son diferentes en uno y otro caso, y las tejedoras lo tienen que resolver a su manera. El doctor Johnson, al hacer un recuento de lienzos coloniales con acordonado, menciona al lienzo Córdova-Castellanos. Desafortunadamente, el original desapareció, “pero una descripción y copia del mismo publicada por Antonio Peñafiel indican que estaba rodeado por un borde de ‘tres hilos rojos’[...] Eso quiere decir, que el marco exterior de tres rectángulos en el dibujo de Peñafiel del lienzo representa un diseño que fue tejido o bordado en la tela más bien que pintado”.²

Lo extraño del dibujo es que sería el único con un borde a color, mientras que en los demás casos los bordes son acordonados en

¹ Enrique Hugo García Valencia, “El morral huasteco”, en *El arte de los pueblos indígenas de México (Memoria del II Coloquio Nacional de Arte Popular)*, 2008, pp. 29-34.

² Nicholas Johnson, “Lienzos made from cloth originally woven for other uses”, en Constanza Vega (coord.), *Códices y documentos sobre México*, 2000, pp. 575-576.

blanco; la otra peculiaridad es ser el único de su conjunto que tiene la curva exenta, lo que lo coloca, por esa característica, junto a los morrales huastecos.

Distribución geográfica del empleo de esta técnica: en tiempos coloniales encontramos que los lienzos que la representan son —detectados hasta el momento— diez, y se concentran en un 50% en el estado de Oaxaca, le siguen Veracruz, Puebla y, finalmente un lugar desconocido. La distancia entre Tuxpan, que es de donde proceden los dos lienzos veracruzanos, y el sur de Puebla y la Mixteca oaxaqueña, hace que nos preguntemos por las razones de tal distribución geográfica. Este problema se vuelve más intrigante cuando comparamos la distribución geográfica colonial con la etnográfica. La producción del quechqueme con tejido en curva se restringe a la Sierra Norte de Puebla, o sea, la convergencia de los límites de los estados de Hidalgo, Veracruz y Puebla. Mientras que la producción de morrales es Huasteca, incluyendo los estados de Veracruz y San Luis Potosí.

En cierto sentido, el tejido en curva de Cuetzalan y San Pablito parece ser una simplificación de los procedimientos empleados en la producción de los lienzos, considerando que un lienzo colonial tiene dos curvas. En la primera encontramos que la trama, que forma la franja de color, se convierte en urdimbre, mientras que los quechqueme de San Pablito parecen proceder conforme a la manera en que se haría la segunda curva del lienzo colonial, o sea, la de insertar la urdimbre como trama, un procedimiento similar en la producción de morrales.

A la fecha, he logrado detectar los siguientes lienzos con tejido en curva, diez, en total:

- Otla, Oaxaca, que no he podido inspeccionar
- Aztatla, Oaxaca
- Ixtlán, Oaxaca
- Iatiní, Oaxaca
- Ocotepec. Oaxaca
- Huaquechula, Puebla
- Lenzos de Tuxpan (2)
- Lienzo de la Fundación Heye, aún no inspeccionado
- El lienzo Córdova-Castellanos³ (ahora perdido)

³ *Ibidem*, pp. 576-577.



Figura 1. Distribución geográfica de lienzos, quechqueme y morrales con tejido en curva.

Hasta ahora, esta técnica se ha considerado exclusiva de ciertas regiones de Mesamérica en México.⁴ Aunque yo he sostenido la misma opinión en otras ocasiones, siempre tenía la duda de qué tan cierto sería. Entre otros especialistas, consulté a la doctora Patricia Reef Ana Walt, del Fowler Museum de la UCLA, cuya respuesta, del 8 de noviembre de 2008, corrobora que esta técnica sólo se utiliza en México.

En un reciente viaje a Nueva York tuve la fortuna de visitar el Museo Metropolitano, en donde hay una exposición permanente sobre textiles de África y de América del Norte. Al observar algunos de los objetos me encontré con una capa tsishimin de Canadá que exhibe una curva en el lado inferior que no corresponde a la técnica en curva. Y al examinar una pieza de indumentaria tejida en Ghana, África, conocida como *kente*, encontré que exhibe un movimiento de cambio de dirección de la urdimbre y de la trama como el del tejido en curva.

La cédula que acompaña al objeto lo describe como “Man’s Prestige Cloth”, producido a principios del siglo XX en Ghana por tejedores akan del grupo asante, hecho con seda y algodón, con número de acceso 2010.557. Esas piezas de indumentaria se pro-

⁴ Claude Stresser-Péan, *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, 2012, p. 253.



Figura 2. Detalle de una sección con tejido en curva en un textil kente.

ducen al tejer varias fajas angostas que finalmente se cosen juntas longitudinalmente, formando una pieza ancha y larga que se usa para envolverse, al modo de un manto.

Los diseños intrincados característicos de estos textiles tienen nombres individuales y pueden ser reservados para el uso exclusivo del rey u oficiales de alto rango. Todos los textiles con técnica sencilla consisten de dos conjuntos de hilos: la urdimbre y la trama. Los hilos de urdimbre son los elementos que se tensan en el telar, que el tejedor entrelaza con los hilos de trama. En este ejemplo, una técnica hábil y rara crea los múltiples motivos serpentinos que corren a lo largo del tejido en dirección horizontal y vertical. Los hilos índigo de urdimbre se suplementan con conjuntos adicionales blancos de hilos tensionados separadamente. Estas transiciones a tramas y de nuevo a urdimbres forman el patrón blanco ondulante a lo largo de la tela. Este patrón particular da su nombre, *nkontompontama* (la tela de los mendaces) a esta túnica. Según Robert Sutherland Rattray, el autor de una antigua monografía de la sociedad asante, “el Rey de los Ashanti se decía que (la) vestía

cuando presidía la corte, para confesar a personas de veracidad dudosa que llegaban ante él.⁵

Nótese en este acercamiento cómo un hilo de urdimbre se transforma en trama. La sucesión de este movimiento de urdimbres y tramas produce finalmente una faja con una especie de greca, sobre lo que volveremos más abajo.

Esta afortunada coincidencia no implica de manera alguna que exista alguna relación entre nuestro tejido en curva y el tejido kente de Ghana, sino, como se dijo, una extraordinaria coincidencia cultural que se asemeja más a la forma en que se hacían los lienzos coloniales que a la forma en que se hace cualquier objeto etnográfico actual.

Gracias a los buenos oficios de Arni Brownstone, del Royal Ontario Museum de Toronto, Canadá, contacté a Doran Ross, especialista en tejidos kente. Le expuse mi observación de que el tejido en curva apareciera en textiles africanos, a lo que respondió afirmativamente. Transcribo aquí su respuesta:

Dear Enrique [...] While I am a big fan of Mexican textiles, I am unaware of the “curve weaving” you are referring to. There are three or four kente designs/techniques that involve what I call “discontinuous” warps and or wefts. I would love to see close up examples of the textiles you are inquiring about, although even the best photographs often do not reveal the nuances of technique [...] All the best, Doran

From: Enrique Hugo García Valencia [hugogv44@hotmail.com]
Sent: Tuesday, February 11, 2014 12:15 pm
To: Ross, Doran
Subject: Kente From Arnie Brownstone”

El señor Ross llama a esta técnica “urdimbres y/o tramas discontinuas”, definición que describe el hecho de que una urdimbre se convierta en trama o viceversa o ambas y las ilustraciones y su definición de la técnica demuestran su uso en África y la coincidencia técnica con las regiones de México estudiadas aquí. Afortu-

⁵ Traducción propia. Bibliografía proporcionada por Raffaella Cedraschi, curadora de las colecciones de África del Museo de las Culturas de la Ciudad de México; véase Robert Sutherland Rattray, *Religion & Art in Ashanti*, 1959; Peter Adler y Nicholas Barnard, *African Majesty: The Textile Art of the Ashanti and Ewe*, 1995.

nadamente, tuve la oportunidad de discutir este asunto con Raffaella Cedraschi, curadora de las colecciones africanas del Museo Nacional de las Culturas de la Ciudad de México, quien además de sus acertados comentarios me proporcionó alguna bibliografía y datos importantes.

Técnica II

Más desconocido es un tipo peculiar de gasa al que la señora Johnson, la única especialista —hasta donde yo sé— que la haya estudiado en México, le llama en inglés, “gauze with discontinued weft”.⁶ O sea, “gasa con trama discontinua”, la cual consiste en que, a diferencia de tejidos ordinarios en que la trama va de lado a lado del tejido, tramas cortas se introducen en las aberturas que se hacen para torcer los hilos con que se forma una gasa, pero en lugar de proceder a lo largo del tejido se van metiendo en los cruces sucesivos de gasa de manera ascendente, controlando pares de cuatro, seis o más urdimbres. De esta manera, se forman diseños de bandas verticales o diagonales o motivos de diamantes separados por aberturas parecidas a lo que se conoce como *kelim*. De vez en cuando, las tramas de color de una sección penetran y se entrelazan con áreas adyacentes de color.

La distribución étnica de esta técnica tan peculiar se da como sigue:

- Amuzgos, Guerrero: Xochitlahuaca, Cozoyoapan, Zacualpan, Huajintepec, Ometepec
- Zapotecos, Oaxaca: Santiago Choapan
- Nahua, Veracruz: San Pedro Coyutla
- Mazatecos, Oaxaca: Huautla de Jiménez, El Carrizal
- Totonacos, Puebla: Pantepec

La señora Johnson concluye que esta técnica es única de México; desafortunadamente, sólo los amuzgos de Guerrero continúan produciéndola.

⁶ Irmgard Weitlaner Johnson, *A Rare Kind of Mexican Gauze*, 2004, p. 11.

Técnica III

Hay una tercera técnica conocida tanto en México como en el sur de Estados Unidos que la señora Johnson llama "Weft-Wrap open work", que traducido es más o menos como: "tejido abierto con envoltura de trama". Esta técnica se realiza empleando dos lanzaderas, lo que es peculiar de este tipo de tejido. Y consiste en que "al avanzar el tejido, una trama seleccionada se inserta pero no pasa de lado a lado del tejido, sino que se enrolla fuertemente alrededor de ciertos hilos de urdimbre y tramas insertadas previamente de manera que se juntan y forman hoyos pequeños".

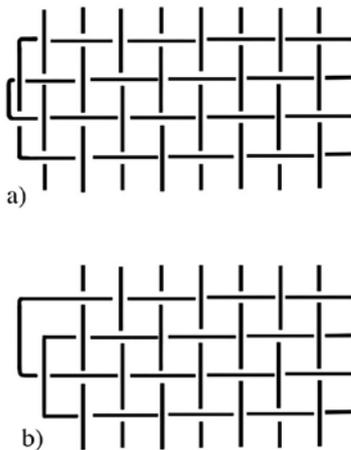


Figura 3. Tejido abierto con tramas envolventes. Tomada de Weitlaner (1976).

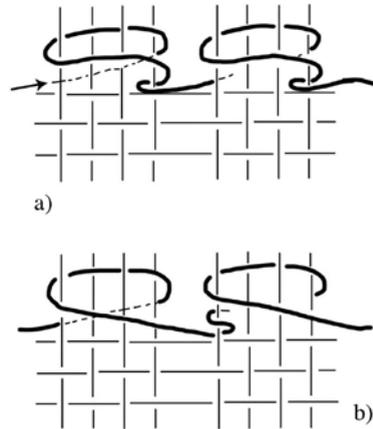


Figura 4. Patrón con abertura sencilla. Tomada de Weitlaner (1976).

Algunas de las evidencias de su existencia proceden de fragmentos arqueológicos que la señora Johnson estudiara, y que los fecha tentativamente como "pertenecientes a la cultura Chalchihuites, en el periodo Posclásico. Éstos provienen de unas cuevas saqueadas por buscadores de tesoros al norte de la Estación Coyote a lo largo de la línea del ferrocarril al Salto, que está cerca de Las Quebradas, a lo largo del flanco oriental de la sierra Madre Occidental".⁷ La investigadora encuentra cuatro variantes de esta técnica en dos telas

⁷ Irmgard Weitlaner Johnson, *Los textiles de la cueva de la Candelaria, Coahuila*, 1977, pp. 63-64.

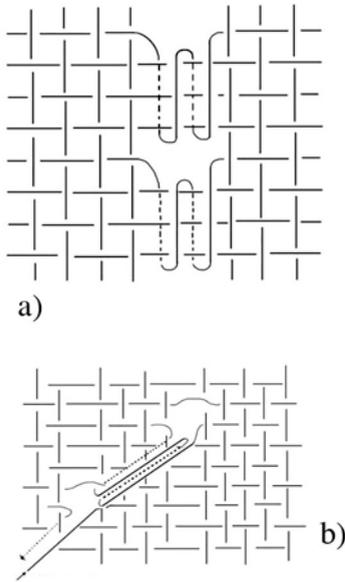


Figura 5. Patrón con abertura con envoltura doble. Tomada de Weitlaner (1976).

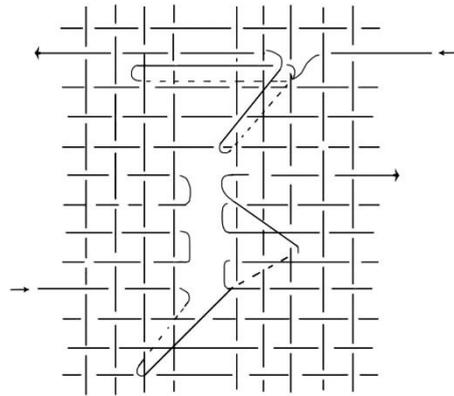


Figura 6. Abertura larga. Tomada de Weitlaner (1976).

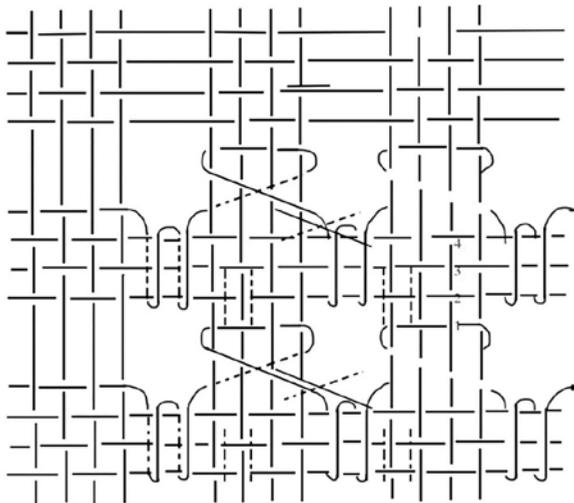


Figura 7. Patrón sobre todo el textil. Tomada de Weitlaner (1976).

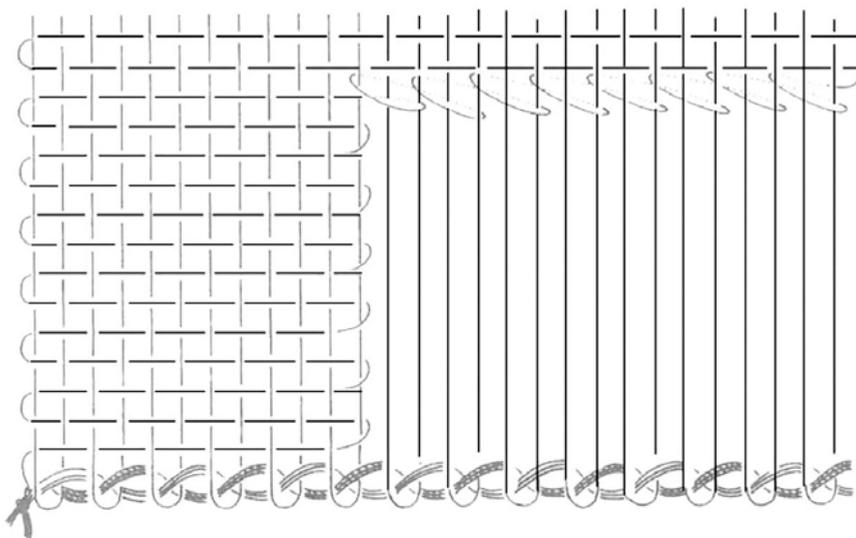


Figura 8. Envoltura de trama 1. Tomada de Weitlaner (1976).

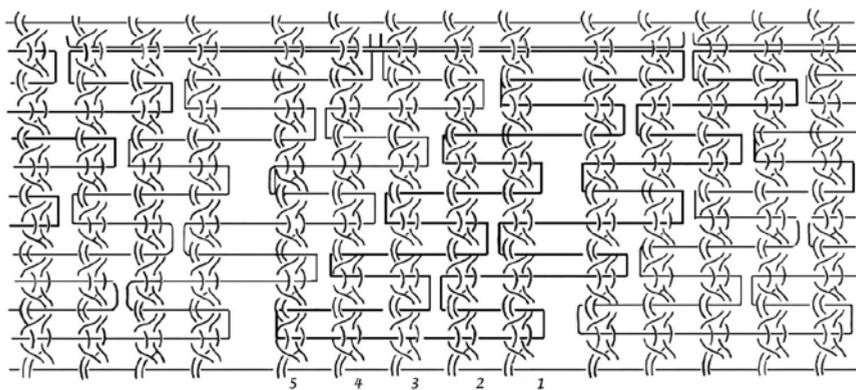


Figura 9. Envoltura de trama 2. Tomada de Weitlaner (1976).

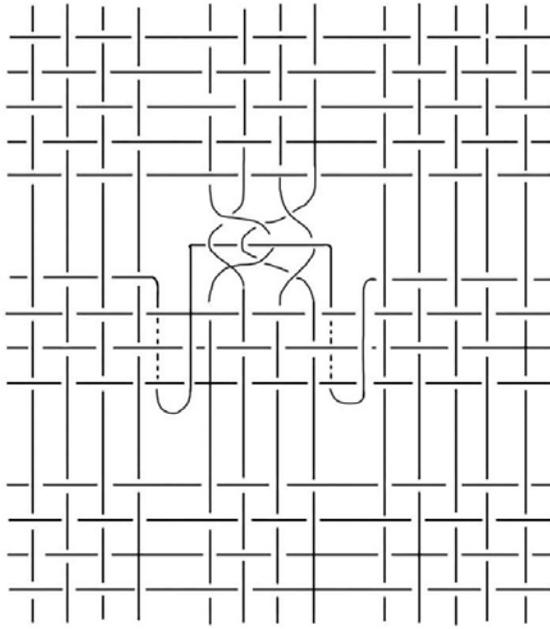


Figura 10. Patrón de abertura con raya cruzada.
Tomada de Weitlaner (1976).

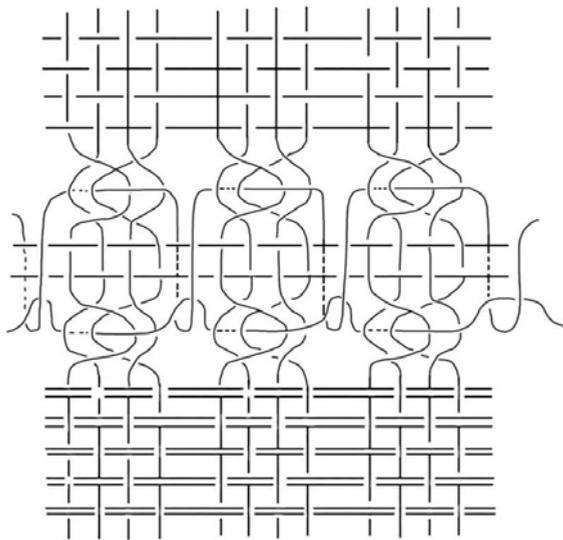


Figura 11. Envoltura. Tomada de Weitlaner (1976).

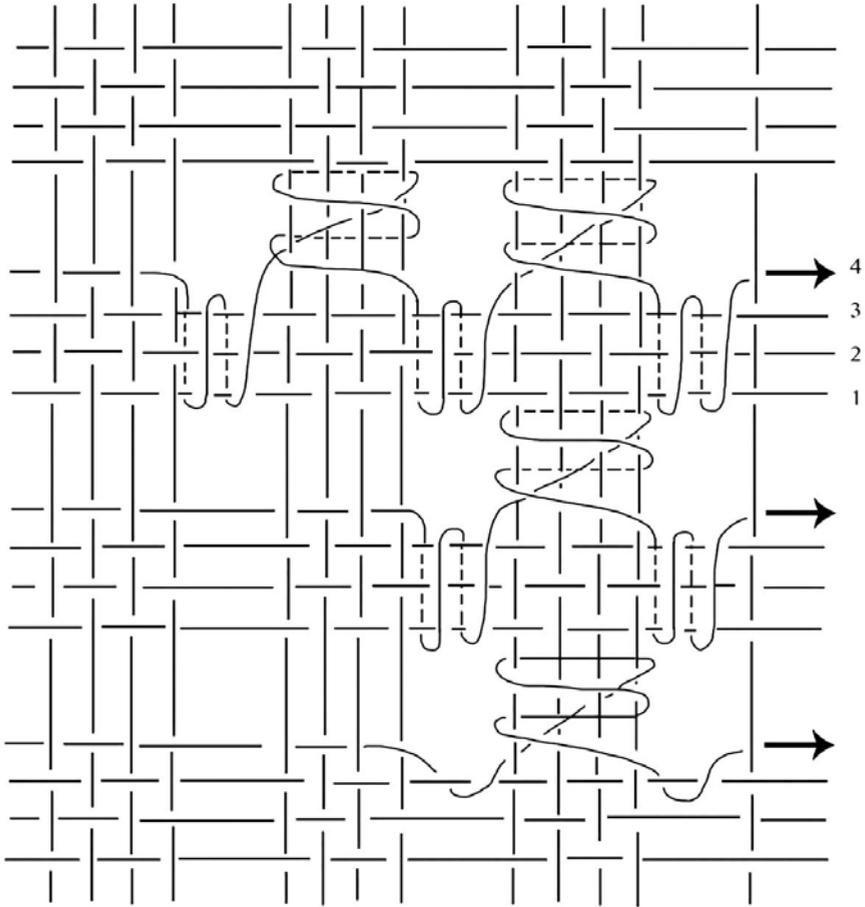


Figura 12. Tejido abierto de trazos envolventes, común en el Suroeste de Estados Unidos. Tomada de Weitlaner (1976).

cosidas juntas. Éstas se combinan con tejido sencillo para formar un diseño de tejido abierto con elementos geométricos. Además del fragmento de textil encontrado en Durango, y que es el que estudia la señora Johnson, no se encuentra en la actualidad en ninguna parte en México, a excepción de Choapan, Oaxaca, en donde hasta fechas recientes se empleaba en la confección de algunos huipiles.

Como existen especímenes arqueológicos en el suroeste de Estados Unidos, la investigadora Kate Peck Kent considera que, “juzgando por la evidencia a la mano, tal vez la idea básica de tramas envolventes, llegó a los Hohokam probablemente de la costa occidental de México hacia el año 1000 o antes”.⁸ Seguramente la autora, al decir “costa occidental de México”, se refiera a lo que en la actualidad serían los estados de Oaxaca y Guerrero, en la costa occidental de México, mas no a los estados que siguen al norte a lo largo de esta misma costa, en donde no encontramos evidencias de su uso. Por el contrario, la distribución de su uso parece extenderse de esa región occidental de la costa mexicana a la Sierra de Puebla, en donde se asocia con las técnicas I y II, la Huasteca, Durango y el suroeste de Estados Unidos.

Otra evidencia de relación de textiles prehispánicos entre la huasteca y el norte de México la encuentra la señora Johnson al estudiar algunos fragmentos textiles de la cueva de la Candelaria (1977) y un pequeño huipil de ofrendas que considera ser un “huipil de ofrendas huasteco” (1958-1959). Aquí no me preocuparé por discutir estos textiles, sino solamente quiero reforzar la idea de una continuidad en la técnica textil que parte de Oaxaca, continúa en la Sierra de Puebla, sigue a la Huasteca y se adentra al centro del país hacia el norte.

De manera burda y atemporal he empleado materiales coloniales y etnográficos para ilustrar la distribución geográfica de estas técnicas, asumiendo que las evidencias son indicadores de un uso continuado a lo largo de varias centurias. Etnográficamente, la técnica I desapareció de Oaxaca en donde coincide con las técnicas II y III, aunque la señora Stresser-Péan menciona que Boas encontró un quechquemitl con esta técnica en Pochutla, Oaxaca, a principios del

⁸ Kate Peck Kent, “Appendix-Additional note on Southwestern weft-wrap openwork, ‘Weft-wrap Openwork Technique in Archaeological and Contemporary Textiles of Mexico’”, *Textile Museum Journal*, vol. IV, núm. 3, 1976, p. 73.

siglo pasado,⁹ y en tiempos coloniales se registró su uso incluso en Centro América. La técnica I tal vez nunca se empleó para confeccionar lienzos en la Sierra de Puebla, en donde coincide ahí con la técnica II, aunque sí se empleó en el sur del estado, en donde el lienzo de Huaquechula está formado por fragmentos, algunos de los cuales exhiben esa técnica. Sólo en Veracruz tenemos la coexistencia de lienzos, quechqueme y morrales que exhiben la técnica I y también evidencias de la técnica II.

Podríamos pensar, hipotéticamente, que la distribución geográfica actual de —al menos— el tejido en curva es el resultado de haber desaparecido su conocimiento y confección de otras áreas, al menos, las adyacentes a las ocupadas por los individuos que aún la emplean; sin embargo, el hecho de que tres técnicas únicas en México se hayan desarrollado y se empleen prácticamente en las mismas regiones es de llamar la atención, y a mí me plantean la necesidad de una explicación que va más allá de la etnografía.

Consideraciones metodológicas

Si algo nos ha enseñado la etnografía experimental¹⁰ es a examinar cuidadosamente las categorías empleadas en los trabajos etnográficos, las cuales a menudo no pasan de ser recursos retóricos que subrepticamente se convierten en categorías analíticas. Aquí me referiré a una de ellas, a la noción de “tejido en curva”. Cuando Christensen hiciera su descripción de los quechqueme de San Pablito, simplemente asentó que los procedimientos técnicos producen como resultado “a graceful curve”,¹¹ de tal expresión se acuñó posteriormente la categoría “tejido en curva”, empleada por varios investigadores cuando se refieren a tales procedimientos y al resultado final. Posteriormente, de la simple etiqueta empleada por Christensen se ha asumido que en realidad estamos frente a una curva y que los

⁹ Claude Stresser-Péan, *op. cit.*, p. 82.

¹⁰ Clifford Geertz, *El antropólogo como autor*, 1989; George E. Marcus y M.J. Fischer Michael, *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*, 1986.

¹¹ Bodil Christensen, “Otomi looms and quechquemits from San Pablito, State of Puebla, and from Santa Ana Hueytlalpan, State of Hidalgo, Mexico”, *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, vol. III, núms. 61-90, 1947, p. 123; y Bodil Christensen, “Otomi looms and quechquemits from San Pablito, State of Puebla, and from Santa Ana Hueytlalpan, State of Hidalgo Mexico”, en Irene Emery y Patricia Fisko (eds.), *Looms and Their Products, Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, Proceedings*, 1977, p. 160.

indígenas y productores ven una curva en esos textiles. Al final —y más recientemente—, se ha iniciado el estudio simbólico del tejido en curva, en función de interpretaciones más generales de las figuras geométricas empleadas en rituales indígenas. En realidad, émicamente, todavía tenemos que demostrar que los indígenas producen explícitamente una curva para poder iniciar el análisis simbólico. El otro problema etnográfico es que los indígenas vean ya una curva, precisamente porque han estado en contacto con los antropólogos, quienes les hicimos notar que producían “tejido en curva”. Por otro lado, la interpretación simbólica de los lienzos coloniales está muy distante de poderse entender o siquiera abordar con los conocimientos con que contamos, o con los que cuento.

Los tejidos kente de Gahna presentan una alternativa de interpretación. Estos tejidos, cuya confección se asemeja a la forma en que se hacían algunos lienzos coloniales nos presentan más que una curva, una greca a lo largo del tejido. Siendo similares en su confección, más no iguales, nos permiten suponer que los lienzos con curva, puestos uno junto a otro darían como resultado una larga franja con grecas, más bien que una curva.

Bodil Christensen aplicó su noción de tejido en curva a los quechqueme de San Pablito y otros lugares de la Sierra de Puebla, cuya confección, aunque empleando los mismos procedimientos, llega a resultados diferentes, precisamente por ser la curva muy ancha en comparación a la que se emplea en los objetos etnográficos de otros lados de la Sierra de Puebla y algunos lienzos coloniales. Tal vez ésa sea la razón por la cual la señora Claude Stresser-Péan estudia en su reciente libro únicamente los mismos objetos con técnica en curva que estudiara Christensen. Deja de lado tanto los lienzos coloniales como objetos etnográficos de otros lugares, además de los morrales huastecos e ignora completamente los tejidos kente.

Al iniciar el estudio del tejido en curva, Ana María Álvarez Palma y yo decidimos que analizaríamos técnicamente todos los especímenes existentes, es decir, incluiríamos los lienzos coloniales, propósito que retomo en este texto al que he añadido algunas evidencias arqueológicas. La utilidad de ello se manifiesta, al menos, en que permite agrupar todos los objetos que la exhiben en dos grandes grupos: tejido en curva exenta y tejido en curva inserta, como vemos de la explicación dada más arriba. Los objetos de tejido en curva insertos incluyen a los lienzos coloniales, con excepción de uno, y a los quechqueme de la Sierra de Puebla. Los objetos con te-

jido en curva exento son los morrales huastecos y probablemente el lienzo Córdova-Castellanos; este último presenta, hipotéticamente, dificultades técnicas especiales que sólo podemos adivinar. También nos permite advertir procedimientos semejantes de producción entre objetos. Así, en un grupo de objetos, como los quechqueme estudiados por Bodil Christensen, al igual que en los morrales huastecos, la urdimbre se transforma en trama. En otros, como los quechqueme de Cuetzalan, la trama se transforma en urdimbre. En algunos lienzos coloniales la trama se transforma en urdimbre y luego en trama.

Si analizamos el movimiento general ascendente de las técnicas del sur al norte, vemos claramente un agrupamiento sureño que incluye Oaxaca (la Mixteca) y parte de la Sierra de Puebla. Otro norteño que incluye la Huasteca veracruzana y potosina, y una especie de laboratorio o centro de experimentación y desarrollo de técnicas textiles en Durango.

El tejido en curva lo considero aquí, con fines metodológicos, una técnica estructural, de tal manera que a ella se añaden otros elementos superestructurales de decorado como brocado, bordado, estampado, pintado. Esta distinción es importante porque, a la clasificación hecha arriba, fundada exclusivamente con base en procedimientos técnicos de producción de la técnica básica o estructural, se pueden añadir otras clasificaciones; por ejemplo, la clasificación simbólica de los diseños que embellecen los tejidos sin que unas y otros estén necesariamente asociados. Estos diseños pueden compartir elementos comunes con diseños iguales o similares en el área y pueden ser empleados para embellecer cualquiera de los objetos mencionados a lo largo de este trabajo. La distribución geográfica de la técnica básica de ninguna manera corresponde con la de los diseños superestructurales ni la técnica básica se asocia necesariamente con algún o algunos diseños específicos, el caso más conspicuo lo constituyen los lienzos coloniales. En estos casos, los lienzos se confeccionaron con propósitos diferentes a los del resultado final, como lo afirman varios autores.¹² Se puede pensar que originalmente eran capas o tilmas y que se reciclaron para pintar escenas de todo tipo sobre ellos. No existe asociación necesaria entre el textil y sus

¹² Hilda Judith Aguirre Beltrán, "El Códice Lienzo de Quauquechollac. Manuscrito pictográfico indígena tradicional azteca náhuatl. (Siglo XVI)", 2000; Nicholas Johnson, "Lienzos made from cloth...", en *op. cit.*; Florine G. L. Asselbergs, *Conquered Conquistadors. The Lienzo de Quauquechollan. A Nahua Vision of the Conquest of Guatemala*, 2004.

técnicas de producción con su decorado o sea las pinturas, ni se puede decir que la curva de los textiles es un marco para las pinturas. En el caso de los quechqueme, los diseños que los adornan pueden realizarse, como brocados o bordados, en cualquier tipo de tejido y, finalmente, los estampados y bordados de los morrales huastecos pueden aplicarse, de igual manera, a morrales hechos de otras maneras.

La idea de incluir tres técnicas textiles únicas en Mesoamérica en una sola presentación se me ocurrió al notar que todas ellas corresponden a un área geográfica amplia y dispersa, pero discernible si la comparamos con la distribución de otras técnicas, como son: gasas producidas en Oaxaca, Guerrero, la Sierra de Puebla y Michoacán, o las telas dobles producidas desde Nayarit y Jalisco hasta Querétaro y el Estado de México, e incluso Veracruz, si clasificamos como tales a las fajas de Pisa Flores. Lo extraño en los casos estudiados es su coexistencia en un área discernible. La omnipresencia de Oaxaca en todas estas manifestaciones culturales, con excepción de telas dobles, constituye en sí un indicio de relaciones que no se pueden explicar únicamente por el análisis textil.

Hay un segundo punto sobre el que quiero llamar la atención, aunque sólo sea muy sucintamente, que es el de la filiación lingüística de los usuarios de los objetos producidos con estas tres técnicas textiles. Esto lo podemos observar gráficamente en la figura 13. Tentativamente, sólo puedo decir que las tres técnicas son empleadas mayoritariamente por individuos de los grupos oto-mangue y yuto-nahua, y algunos de sus vecinos como totonacos y huastecos, lo cual plantea otro tipo de problemas en los que espero ahondar en otra ocasión.

La señora Johnson considera que el tejido en curva se originó en la Mixteca, mientras que Kate Peck Kent considera que la técnica de tramas envolventes se originó en el occidente de México, que, según la discusión de arriba, correspondería también a la Mixteca, lo cual se corrobora con materiales etnográficos zapotecos actuales. Las observaciones de la señora Stresser-Péan problematizan el occidente de México al decir que, “como ya lo mencionamos en el capítulo I, fueron probablemente los toltecas, provenientes del norte, los que trajeron con ellos el quechquemtl y el tejido en curva”.¹³ Esta última

¹³ Claude Stresser-Péan, *op. cit.*, 2012, p. 251.

Figura 13. Filiación lingüística de los usuarios de los objetos hechos con las técnicas textiles estudiadas

Técnica I	Grupo lingüístico	Estado	Localidad	Objeto	Familia
	Mixteco	Oaxaca	Ocotepéc	Lienco	otomangue
	Mixteco?	Oaxaca	Olla	Lienco	otomangue
	Mixteco	Oaxaca	Aziatlán	Lienco	otomangue
	Mixteco	Oaxaca	Ixtlán	Lienco	otomangue
	Mixteco	Oaxaca	Cordova-Castellanos	Lienco	otomangue
	Zapoteco	Oaxaca	Iatini	Lienco	otomangue
	Huasteco	Veracruz	Tuxpan	Lienco	maya
	Huasteco	Veracruz	Tuxpan	Lienco	maya
	Heve	?	?	?	?
	Nahua	Puebla	Huaquechula	Lienco	yuto-nahua
	Nahua	Puebla	Naupan	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Puebla	Atla	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Puebla	Xolotla	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Puebla	Cuetzalan	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Hidalgo	Sta. Catarina	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Hidalgo	Sta. Ana Tzacuala	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Hidalgo	Santa Ana Hueytlalpan	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Veracruz	Zontecomatlán	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Puebla	Tlaxpanaloyan	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Hidalgo	San Francisco Atotonilco	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Puebla	Tzicuilán	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Puebla	San Andrés Tzicuilán	Quechqueme	yuto-nahua
	Nahua	Hidalgo	Acaxochitlán	Quechqueme	yuto-nahua
	Otomí	Puebla	San Pabito Pahuatlán	Quechqueme	otomangue

	Otomí	Puebla	Ixtobloya	Quechqueme	otomangue
	Otomí	Puebla	Tenexco	Quechqueme	otomangue
	Otomí	Hidalgo	Santa Ana Hueytlalpan	Quechqueme	otomangue
	Otomí	Hidalgo	San Gregorio	Quechqueme	otomangue
	Otomí	Hidalgo	Tenango de Doria	Quechqueme	otomangue
	Totonaco	Puebla	Pantepec	Quechquemiti	totonaco-tepehua.
	Totonaco	Puebla	Mecapalapa	Quechquemiti	totonaco-tepehua
	Huasteco	Veracruz	Jacuba limón, Tantoyuca	Morral	maya
	Huasteco	Veracruz	Coyol Aquicne, Tantoyuca	Morral	maya
	Huasteco	Veracruz	Potrero segundo Xiloxuchitl, Tantoyuca	Morral	maya
	Huasteco	Veracruz	Tanquian Xiloxuchitl, Tantoyuca	Morral	maya
	Huasteco	Veracruz	Mora Xiloxuchitl, Tantoyuca	Morral	maya
	Huasteco	Veracruz	Cerro Botica, Tantoyuca	Morral	maya
Técnica II					
	Amuzgos	Guerrero	Xochistahuaca	Calzón, camisa, rebozos	oto-mangue
	Amuzgos	Guerrero	Cozoyoapan	Calzón, camisa, rebozos	oto-mangue
	Amuzgos	Guerrero	Zacualpan	Calzón, camisa, rebozos	oto-mangue
	Amuzgos	Guerrero	Huajintepec	Calzón, camisa, rebozos	oto-mangue
	Amuzgos	Guerrero	Ometepec	Calzón, camisa, rebozo	oto-mangue
	Nahua	Veracruz	San Pedro Coyutla	Calzón, camisa	
Técnica III					
	Zapotecos	Oaxaca	Santiago Choapam	Hujpili	oto-mangue
	Mazatecos	Oaxaca	Huautla de Jiménez	Hujpili	oto-mangue
	Mazatecos	Oaxaca	El Carrizal	Hujpili	oto-mangue
	Totonacos	Puebla	Pantepec	Quechquemiti	totonaco-tepehua
		Durango		Fragmentos arqueológicos	
	Hohokam	Sur de Estados Unidos		Fragmentos arqueológicos	yuto-nahua

Fuente: Elaboración propia, con base en el Catálogo de las lenguas indígenas nacionales. Variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoes estadísticas, México, INALI, 2009.

observación presenta aspectos complicados de resolver a la luz de las relaciones presentadas aquí.

La señora Stresser-Péan nos describe un área muy amplia de distribución del quechquemitl, que probablemente se originó en la Sierra de Nayarit y sus alrededores.¹⁴ Éste aparece en Nicaragua hacia 1586, en la descripción de fray Antonio de Ciudad Real. A través de migraciones se supone que llegó a Pochutla, en la costa occidental de Oaxaca, y la mencionada autora considera que el quechquemitl era usado por las mujeres toltecas, quienes en su diáspora lo llevaron a otras regiones de México. La descripción, aunque convincente en cuanto al uso del quechquemitl, no problematiza el hecho de la manera estructural de elaboración de los quechqueme, cuya distribución, hasta la fecha, parece abarcar áreas muy definidas que no se mezclan.

Los quechqueme etnográficos tarascos y huicholes comparten la misma estructura. Están formados por dos piezas cuadrangulares sobrepuestas en forma de rombo, del cual se cosen dos lados, dejando una abertura para el cuello y al no coser los otros dos lados queda una abertura amplia para el cuerpo.¹⁵ El quechquemitl empleado en el resto de México está formado por dos rectángulos que se unen por sus partes más angostas.¹⁶

Aquí surge la hipótesis de que los toltecas modificaron la estructura del quechquemitl, dejando de lado la estructura norteña y difundiendo la estructura de rectángulos unidos para el resto de la región. El quechquemitl, según la autora citada, llegaría a la Huasteca y al Totonacapan tardíamente, y “en tiempos de la Conquista, los huastecos ya no tenían contacto con el oeste de México, debido al avance de los nómadas chichimecas que habían ocupado la parte norte del centro de México”.¹⁷ En el contexto de la distribución geográfica de las tres técnicas asociadas que estudié más arriba, el panorama se torna más complejo, y la Sierra de Puebla se convierte en una región crucial para el desarrollo, comercio y transacciones culturales muy amplias.

En ella se dan cita varias rutas de tecnología textil. Tenemos una ruta de gasas que va de Michoacán a la Sierra de Puebla, e incluye

¹⁴ *Ibidem*, p. 81.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 71-72.

¹⁶ *Ibidem*, p. 73.

¹⁷ *Ibidem*, p. 86.

Oaxaca y Guerrero. Otra de telas dobles, que viene desde tierras huicholas en Jalisco, pasa por territorio otomí en el Estado de México y llega a Veracruz, con las fajas tepehuas de Pisa Flores; esta ruta parece ser la misma de los quechqueme. A pesar de la aparente contigüidad de las diferentes rutas, da la impresión de que los tarascos nunca han empleado las telas dobles.

Existe también el conjunto de técnicas complejas estudiadas más arriba, entre las que sobresale el tejido en curva, que parte de Oaxaca, pasa por la Sierra de Puebla y termina en las planicies veracruzanas y de San Luis Potosí. Esa técnica de tejido se encuentra asociada con dos más: "gasa con trama discontinua",¹⁸ de la que sólo encontramos especímenes en el pueblo nahua de Coyutla, al norte del estado de Veracruz, y en Pantepec, en la región a la que pertenece Pisa Flores. Las dos técnicas anteriores se asocian con otra, no existente en la región, que se conoce como "tejido abierto con envoltura de trama".¹⁹ Las tres se distribuyen en un corredor que va de Oaxaca a la Sierra de Puebla y al norte de Veracruz, continúa en San Luis Potosí, Durango y termina en el sureste de Estados Unidos. La última no se produce etnográficamente más que en Choapan, Oaxaca, y arqueológicamente en el suroeste de Estados Unidos. Esto plantea el problema de separar la distribución del tejido en curva de la distribución del quechquemitl.

Así pues, en la Sierra de Puebla convergen tres líneas de distribución geográfica que, aparentemente son mesoamericanas, pero que exceden los límites de Mesoamérica, especialmente por su relación con el norte de México y el sureste de Estados Unidos. Una de ellas es la que viene del norte, otra del sur y otra de la costa del golfo de México. Al iniciar esta investigación, tal relación la consideré más bien aleatoria a la importancia de Mesoamérica, pero al continuar la misma y ver las técnicas en conjunto, el noroeste de México y su vinculación con el sureste de Estados Unidos parecen adquirir más y más importancia, además de que su vinculación, vista en mapas, es periférica al territorio dominado por la Triple Alianza al momento del contacto.

¹⁸ Irmgard Weitlaner Johnson, *op. cit.*, 2004, p. 11.

¹⁹ Irmgard Weitlaner Johnson, *op. cit.*, 1976, pp. 63-74.

Sarah Albiez-Wieck,²⁰ en su tesis doctoral, hace un repaso de las diversas maneras de concebir el noroeste de México y el sureste de Estados Unidos. Ya sea con las categorías inclusivas de: “el norte de México”, “el South West”, “el Greater Southwest”, “Chichimecatlalli”, “La Gran Chichimeca”, “Mesoamérica marginal”, “Árido y Oasis América”. Albiez-Wieck presenta varios mapas tomados de diferentes fuentes, en los que ilustra aquello que correspondería geográficamente a tales términos.

Con estas ilustraciones nos podemos dar una idea del espacio ocupado por los habitantes de esas regiones. Baste el dato, por el momento, de que en la Gran Chichimeca se encontraba incluido parte del territorio huasteco y el estado de Durango, cuya importancia podremos apreciar más adelante.

En el mapa de la figura 18, elaborado por el estudiante Miguel Ángel Sosme, podemos observar la distribución en México de las tres técnicas arriba mencionadas: Tejido en curva, gasa con trama discontinua, y tejido abierto con envoltura de trama.

La distribución de estas técnicas va de la Mixteca oaxaqueña a la Sierra de Puebla y la costa de Veracruz. Esta reconstrucción la hice empleando lienzos, o sea, telas sobre las que se pintaron escenas en la época colonial, y objetos etnográficos que se encuentran en varias colecciones mexicanas. A juzgar por las evidencias existentes, estas técnicas no se emplean para producir objetos textiles en ninguna otra parte de lo que se conoce como Mesoamérica, pero especímenes arqueológicos más antiguos evidencian su presencia en lo que se conoce como el sureste de Estados Unidos, Great Southwest y la Gran Chichimeca. ¿Cuáles serían los vínculos más amplios que explicarían tal distribución en una vasta área geográfica de Mesoamérica que alcanzara hasta el sur de Estados Unidos? Según Albiez-Wieck:

La ampliación de la frontera septentrional mesoamericana empezó en el Preclásico tardío (600-100 a. C.) y se debió posiblemente al auge económico que posteriormente posibilitó el ascenso de las grandes ciudades mesoamericanas del Clásico. Fue durante el Clásico que Mesoamérica alcanzó su máxima expansión hacia el norte [...] En Guanajuato y otras regiones del norte y occidente hubo una explosión demográfica entre los siglos VI y X d. C., posiblemente debido a migran-

²⁰ Sarah Albiez-Wieck, “Contactos exteriores del Estado tarasco: influencias desde dentro y fuera de Mesoamérica”, 2011.



Figura 14. El norte de México. Mapa dibujado por Rudolf Oeser y Sarah Albiez-Wieck según Solanes Carraro y Vela Ramírez (2000: 42). Tomado de Sarah Albiez-Wieck, *op. cit.*, vol. 2, p. 314.

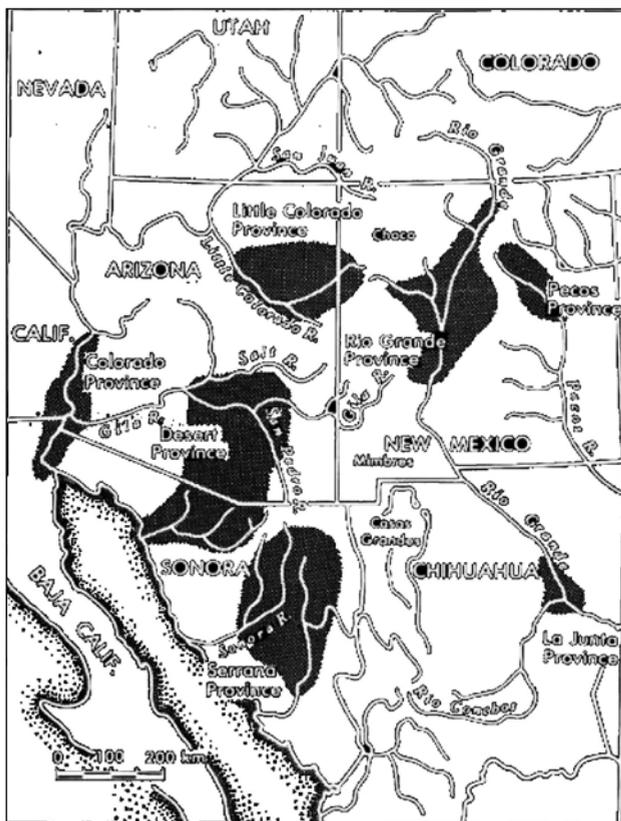


Figura 15. El Greater Southwest y sus diferentes provincias según Riley. Fuente: Riley (1987: 10, map 2). Le agradezco al doctor Carroll L. Riley el permiso de usar este mapa. Tomado de Sarah Albiez-Wieck, *op. cit.*, vol. 2, p. 315.

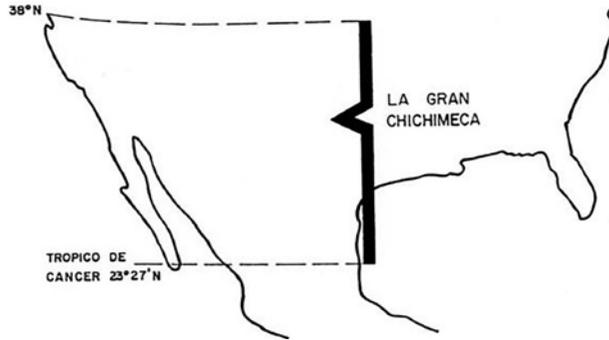


Figura 16. La Gran Chichimeca según la definición de Braniff. Fuente: Braniff (2000: 128). Le agradezco al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM el permiso para usar el mapa. Tomado de Sarah Albiez-Wieck, *op. cit.*, vol. 2, p. 316.

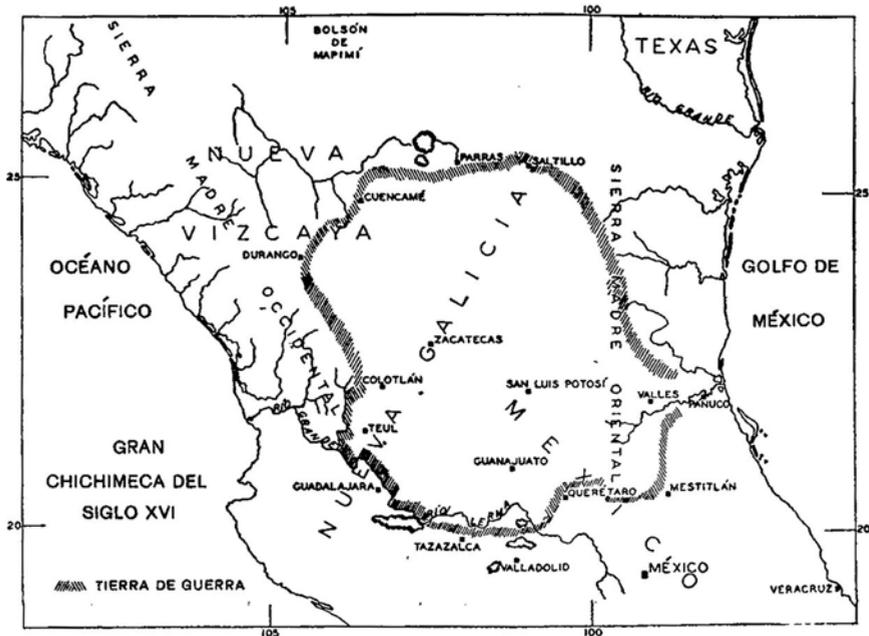


Figura 17. La Gran Chichimeca del siglo XVI según la definición de Carrillo Cázares. Fuente: Santa María (2003: 32, mapa 1). Le agradezco al doctor Alberto Carrillo Cázares el permiso para usar esta imagen. Tomado de Sarah Albiez-Wieck, *op. cit.*, vol. 2, p. 316.

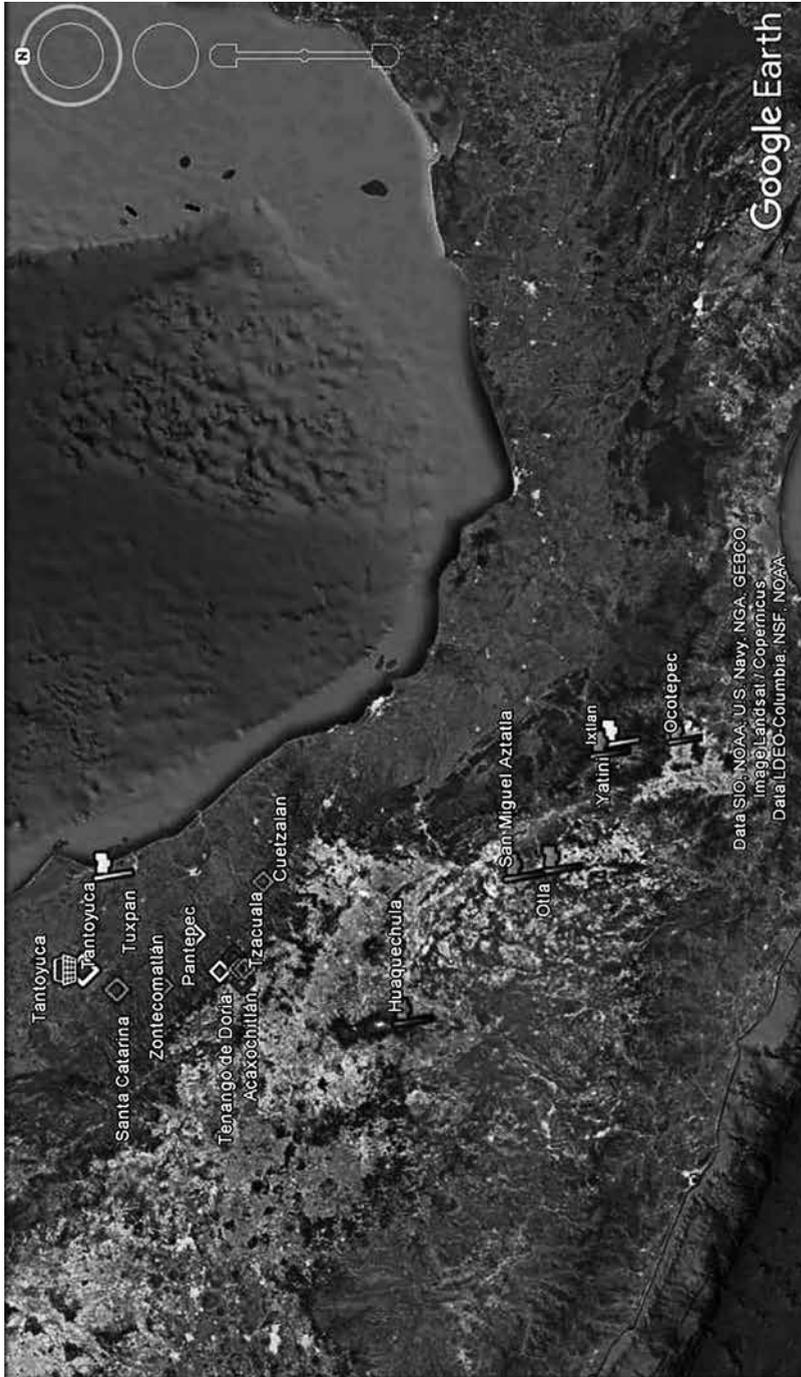


Figura 18. Distribución en México de las tres técnicas. Mapa elaborado por Miguel Ángel Sosme Campos.

tes originarios del centro de México que se establecieron en territorios aridoamericanos [...] En este lapso, florece la cultura Chalchihuites [...] Para esta época Braniff propone la existencia de una Mesoamérica septentrional en tierras aridoamericanas.²¹

Al estudiar unos fragmentos arqueológicos encontrados en unas cuevas en lo que ahora es el estado de Durango, la señora Johnson propone que corresponden en el tiempo precisamente a la cultura Chalchiuites, aunque ella los sitúa en el Posclásico tardío, pero incluidos en la cultura Chalchiuites. Johnson indica que, habiendo alcanzado el suroeste de Estados Unidos desde tierras zapotecas en Oaxaca durante la expansión de Mesoamérica hacia Aridoamérica, no parece haberse difundido ampliamente en lo que sería el Greater Southwest, a juzgar porque no se utilizó entre grupos norteños como tarascos, coras, o huicholes. Pero Mesoamérica comparte, al menos con las evidencias etnográficas que tenemos a la mano, las gasas tarascas y las telas dobles huicholas. Albiez-Wieck menciona intercambios comerciales entre Michoacán, Durango y Zacatecas, y, en general, con Aridoamérica: obsidiana, plumas de guacamaya, objetos de metal y algunos más. Había dos rutas de intercambio: “una por la costa del Pacífico y otra por la ladera oriental de la sierra Madre Occidental, pasando entre otros por La Quemada, Alta Vista y Hervideros.²² Fue precisamente a lo largo de la segunda ruta en donde aparecieran los objetos que estudiara la señora Johnson.

Con esta discusión preliminar solamente puedo elaborar la hipótesis de que la distribución de las técnicas en cuestión se encontraban relacionadas con rutas de comercio ya existentes en tiempos prehispanicos. Esta hipótesis de ninguna manera da cuenta de la peculiar distribución que excluye tantos pueblos de Mesoamérica y el norte de México. Da la impresión de que éstas se encontraban relacionadas con rutas periféricas que evitaban el control de la Triple Alianza, pero aprovechando las mayores rutas de comercio. Esto implicaría rutas comerciales de zapotecos y mixtecos con lo que ahora son el sur del estado de Puebla, la Sierra de Puebla y la costa norte del golfo de México, entroncar con la ruta ya establecida sobre la sierra Madre Occidental. Pero la ruta del golfo, al no ser parte del estudio de la multicitada autora, no aparece en sus mapas. Cabe

²¹ *Ibidem*, p. 322.

²² *Ibidem*, p. 331.

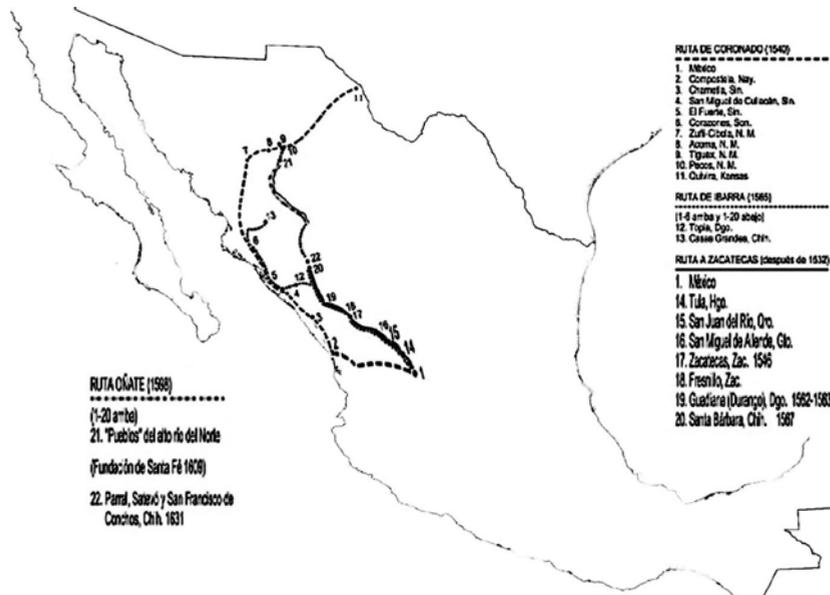


Figura 19. Rutas españolas hacia el noroeste. Mapa dibujado por Rudolf Oeser y Sarah Albiez-Wieck según Braniff (2006: 41). Tomado de Sarah Albiez-Wieck, *op. cit.*, vol. 2, p. 336.



Figura 20. Rutas de intercambio entre Mesoamérica, Aridoamérica y Oasisamérica. Fuente: Weigand (2001: 36). Le agradezco el permiso de usar el mapa al doctor Phil Weigand. Tomado de Sarah Albiez-Wieck, *op. cit.*, vol. 2, p. 337.

mencionar que Johnson registra que plumas de guacamayas y restos óseos de las mismas aves se han encontrado en el Greater Southwest, lo que indicaría que el comercio propiciaría el transporte de especies animales de un hábitat a otro.

La doctora Rosa Reyna me hizo notar la similitud de paletas de pintor o tablas para pulverizar tintes del actual estado de Guerrero y del suroeste de Estados Unidos, y las evidencias parecen acumularse, indicando florecientes rutas de comercio que conectaban a Oaxaca con el golfo de México, y de ahí al norte hasta el suroeste de Estados Unidos. Hipótesis más aventuradas se han elaborado relativas a las migraciones y formación de grupos lingüísticos en tiempos prehispánicos, temas que espero que alguien más versado en estos asuntos pueda elaborar.

La conclusión a la que puedo arribar es que la técnica en curva es un invento sureño, probablemente mixteco o de esa región, hipótesis ya propuesta por la señora Johnson y que parece apoyar Kate Peck Kent. Respecto del quechquemitl, con su estructura mesoamericana, el objeto sobre el cual se produce tal técnica en la actualidad está todavía en discusión si su origen es sureño o norteño. Es igualmente intrigante la producción huasteca de morrales, que tienen como característica general que la fibra no se tuerce y algunos de ellos exhiben la técnica mencionada. Finalmente, el tejido en curva parece haberse producido originalmente en lienzos rectangulares usados como tilmas o capas. Éstos tenían la peculiaridad de haberse empleado como piezas de indumentaria masculina, utilizando la fibra de algodón en su producción. En la actualidad, los quechqueme son piezas de indumentaria femenina hechas de algodón y lana. Los morrales son de uso común. Por otro lado, son las mujeres quienes producen los quechqueme y los hombres, los que producen los morrales. Estas diferencias de género tienen consecuencias importantes que he estudiado con cierto detenimiento en otro lado.²³

Bibliografía

Adler, Peter, y Nicholas Barnard, *African Magesty: The Textile Art of the Ashanti and Ewe*, Londres, Thames and Hudson, 1995.

²³ Enrique Hugo García Valencia, "La colonización del cuerpo. Género y política en el uso del calzón y el quechquemitl", *Dimensión Antropológica*, año 21, vol. 60, 2014.

- Aguirre Beltrán, Hilda Judith, "El Códice Lienzo de Quauquechollac. Manuscrito pictográfico indígena tradicional azteca náhuatl. (Siglo XVI)", 2 vols., Tesis de Doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 2000.
- Albiez-Wieck, Sarah, "Contactos exteriores del Estado tarasco: influencias desde dentro y fuera de Mesoamérica", 2 vols., tesis de doctorado, Universidad de Bonn, Facultad de Filosofía, 2011.
- Asselbergs, Florine G. L., *Conquered Conquistadors. The Lienzo de Quauhquechollan. A Nahuatl Vision of the Conquest of Guatemala*, Leiden. CNWS Publications, 2004.
- Christensen, Bodil, "Otomi looms and quechquemitls from San Pablito, State of Puebla, and from Santa Ana Hueytlalpan, State of Hidalgo, Mexico", *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*. vol. III, núms. 61-90, 1947.
- , "Otomi looms and quechquemitls from San Pablito, State of Puebla, and from Santa Ana Hueytlalpan, State of Hidalgo Mexico", en Irene Emery y Patricia Fiske (eds.), *Looms and Their Products, Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, Proceedings*. Washington, D. C., The Textile Museum, 1977.
- García Valencia, Enrique Hugo, "El morral huasteco", en *El arte de los pueblos indígenas de México (Memoria del II Coloquio Nacional de Arte Popular)*, Veracruz, Consejo Veracruzano de Arte Popular, 2008, pp. 29-34.
- , "La colonización del cuerpo. Género y política en el uso del calzón y el quechquemitl", *Dimensión Antropológica*, año 21, vol. 60, México, INAH, 2014, pp. 87-125.
- Geertz, Clifford, *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, *Catálogo de las lenguas indígenas nacionales. Variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*, México, Inali, 2009.
- Johnson, Nicholas, "Lienzos made from cloth originally woven for other uses", en Constanza Vega (coord.), *Códices y documentos sobre México*, México, INAH (Científica, 409), 2000, pp. 575-594.
- Marcus, George E. y M. J. Fischer Michael, *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*, Chicago / Londres, The University of Chicago Press, 1986.
- Peck Kent, Kate, "Appendix-Additional note on Southwestern weft-wrap openwork, 'Weft-wrap Openwork Technique in Archaeological and Contemporary Textiles of Mexico'", *Textile Museum Journal*, vol. IV, núm. 3, Washington, D. C., 1976, pp. 63-74.
- Stresser-Péan, Claude, *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, México, FCE / Centro de

- Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Fundación Alfredo Harp Helú / Museo Textil de Oaxaca, 2012.
- Sutherland Rattray, Robert, *Religión & Art in Ashanti*, Londres, s.e., 1959.
- Weitlaner Johnson, Irmgard, "Un antiguo huipil de ofrenda decorado con pintura", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, vol. 15, México, 1958-1959, pp. 115-122.
- , "Análisis textil del lienzo de Ocoatepec", en *Summa Antropológica, Homenaje a Roberto Weitlaner*, México, INAH, 1966.
- , "Weft-wrap openwork techniques in archaeological and contemporary textiles of Mexico", *Textile Museum Journal*, vol. IV, núm. 3, 1976, pp. 63-74.
- , *Los textiles de la cueva de la Candelaria, Coahuila*, México, INAH (Científica, 51), 1977.
- , *A Rare Kind of Mexican Gauze*, Leiden, Rijksmuseum voor Volkenkunde, 2004.