

Taller Flora

Carla
Fernández

A Laima y Pedro

Contenidos

8	Introducción	81	Pedagogía
13	Taller Flora	88	Talleres
17	Geometría en el patronaje indígena	99	Diseño Flora
18	Telar de cintura	102	Economía en cortes
30	Indumentaria indígena de origen prehispánico	106	Cortes rectos
32	Huipil	110	Pliegues, plisados, pinzas y alforzas
36	Huipil triqui	114	Unión de lienzos sin cortar
42	Enredo	118	Prendas versátiles
49	Enredo triqui	122	Fotografías
50	Quechquemitl	160	Agradecimientos
56	Tilmas, tápalos y rebozos		
58	Fajas, morrales y caites		
60	Indumentaria indígena de origen mestizo		
62	Camisa		
66	Pantalón		
68	Blusa		
72	Falda		
74	Unión de lienzos		

Contents

10	Introduction	82	Pedagogy
14	Flora Workshop	88	Workshops
17	Indigenous Dressmaking Geometry	100	Flora Design
18	Backstrap Loom	103	Economical Cutting
31	Indigenous Clothing of Pre-Hispanic Origin	107	Straight Cuts
32	Huipil	111	Folds, Pleats, Darts and Tucks
39	Huipil Triqui	115	Joining Webs without Cutting
42	Enredo	119	Versatile Clothing
49	Enredo Triqui	122	Photographs
50	Quechquemitl	160	Acknowledgements
57	Tilmas, Tápalos and Rebozos		
58	Sashes, Bags and Sandals		
61	Indigenous Clothing of Mestizo Origin		
63	Shirt		
67	Trousers		
69	Blouse		
73	Skirt		
74	Joining Webs		

Introducción

Nací en plena Frontera Norte, muy cerca de Laredo Texas. De mi madre heredé la cultura fronteriza de comprar en los *malls* y en las tiendas de *Salvation Army* del otro lado. Al mismo tiempo mi padre era director de museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y viajábamos mucho por toda la República. En esos viajes pasaba horas observando la ropa que utilizaban los indígenas de la zona. Luego en los mercaditos de los sitios arqueológicos, procuraba comprarme las prendas tradicionales que había visto, para después combinarlas con mi ropa habitual.

Esta mezcla era un híbrido extraño. En la secundaria mi forma de vestir llamaba la atención; a algunos les gustaba y otros no sabían qué decir. Incluso, algunos maestros no me dejaban ir vestida así a la escuela. Esto no impidió que siguiera experimentando y que mi gusto por los trajes y textiles mexicanos creciera.

En la Universidad hice mi Servicio Social en el hoy desaparecido Museo Serfín de la Indumentaria Indígena. Este trabajo me dio acceso a los acervos del museo y fue en el silencio de sus bodegas donde pude estudiar con detenimiento cómo estaban confeccionadas las prendas. No

podía descoserlas, pero sí trazar sobre papel cada una de las piezas que las componían. Este ejercicio de deconstrucción me permitió conocerlas a fondo. Para mi sorpresa, casi la totalidad de las prendas estaban confeccionadas usando exclusivamente cuadrados y rectángulos; todos y cada uno de los lienzos eran paralelepípedos. Esto fue una revelación. Me encontré frente a una forma de patronaje totalmente opuesta a la que me habían enseñado en la escuela de moda. Mi maestra de corte solía decirme: “en el cuerpo humano no existen líneas rectas, por lo que cualquier patrón debe incorporar un manejo preciso de las curvas”.

Entendí que los indígenas de hoy, siguen confeccionando su vestimenta de la misma manera que antes de la Conquista: con cuadrados, rombos y rectángulos. Pregunté cual era la causa de esta constante. La respuesta que ellos mismos me daban era muy sencilla: “*por costumbre*”.

Hoy en día el uso del telar de cintura continúa, y con ello su método de armar prendas en base a esta geometría. Sin embargo, muchas de las prendas que estudié estaban hechas con telas industriales y en ellas persistía el uso del cuadrado. ¿Por qué teniendo libertad de usar tijeras y lo-

grar cortes curvos se mantenía este sistema? La respuesta es que la indumentaria indígena contemporánea ha desarrollado su propio sistema de armado; nos encontramos ante una especie de origami textil, que a partir del diferente tratamiento que se le da a un lienzo cuadrado, se consiguen todas las demás figuras geométricas.

Este interés por las bases geométricas del vestido conectaba los estudios de moda con mi licenciatura en historia del arte. Me interesaban sobre todo las primeras vanguardias, en especial aquellos artistas que habían incursionado en el campo del vestido: los uniformes diseñados por Tatlin, Stepanova, Lamanova y otros constructivistas; el Manifiesto del Vestido Antineutral de los futuristas Balla y Marinetti; los vestuario teatrales de Malevich; la moda de Sonia Delaunay, etcétera. Fue a través de este lente que empecé a observar el patronaje indígena no como un objeto primitivo, sino en su condición plástica y constructiva.

Al poco tiempo mi deseo de trabajar con comunidades indígenas se volvió realidad. Me ofrecieron ser maestra de corte y confección para las Escuelas Itinerantes de Diseño Artesanal dependientes de la Dirección General de Cultu-

ras Populares e Indígenas de CONACULTA. Ese mismo año abrí mi propio taller de moda, donde buscaba plasmar la investigación que había comenzado. Mi prioridad fue retomar el diseño y patronaje indígena y colaborar con los artesanos para crear juntos una línea.

Este libro no tiene un solo autor. Pertenece a las mujeres tzeltales, tzotziles, purepechas, amusgas, mixtecas, triquis, nahuas, huaves, tarahumaras, mazahuas, huicholas... que han puesto su creatividad e imaginación en cada taller, a los integrantes del equipo de la ciudad de México donde hacemos realidad muchos de los diseños nacidos de esta colaboración y a las organizaciones que hacen posible los talleres en comunidad.

Introduction

I was born right on the northern border, very close to Laredo, Texas. From my mother, I inherited the habit of shopping at malls or Salvation Army stores across the border in the US, like most everyone does in northern Mexico. My father was the director of museums at the National Institute of Anthropology and History (INAH) and we traveled a great deal all over Mexico. On those trips, I spent hours looking at the clothes that local indigenous people wore. Then, at outdoor markets by archaeological sites, I'd try to find the traditional clothes I'd seen, buying them and incorporating them into my regular wardrobe.

This mixture was a strange hybrid. In high school, I stood out for the way I dressed; some liked it and others didn't know what to say. Some teachers wouldn't let me go to school wearing what I was wearing. But that didn't stop me from experimenting and in doing so I became increasingly fond of Mexican clothing and fabrics.

In college, I did the mandatory term of community service at the now-defunct Serfin Bank's Indigenous Clothing Museum. The job gave me access to the museum's collection and it was in the silence of the storage rooms that I was able to study in detail the way in which each garment was made. I couldn't take them

apart, but I could trace each piece of which they were constructed on paper. This deconstruction exercise allowed me to understand these garments well. To my great surprise, almost all of the clothes were made exclusively of squares or rectangles—every piece of cloth was a parallelepiped. For me, this was a revelation. It was a form of dressmaking that was the exact opposite of what I had been taught at fashion design school. My dressmaking teacher used to tell me, “there are no straight lines on the human body, so any pattern has to incorporate a precise handling of curves.”

I realized that indigenous people today continue to make their clothes the same way that they had before the arrival of Spaniards in America: with squares, lozenges and rectangles. I asked myself whether there was a reason behind this constant. The answer they gave me was very simple: “It's our custom.”

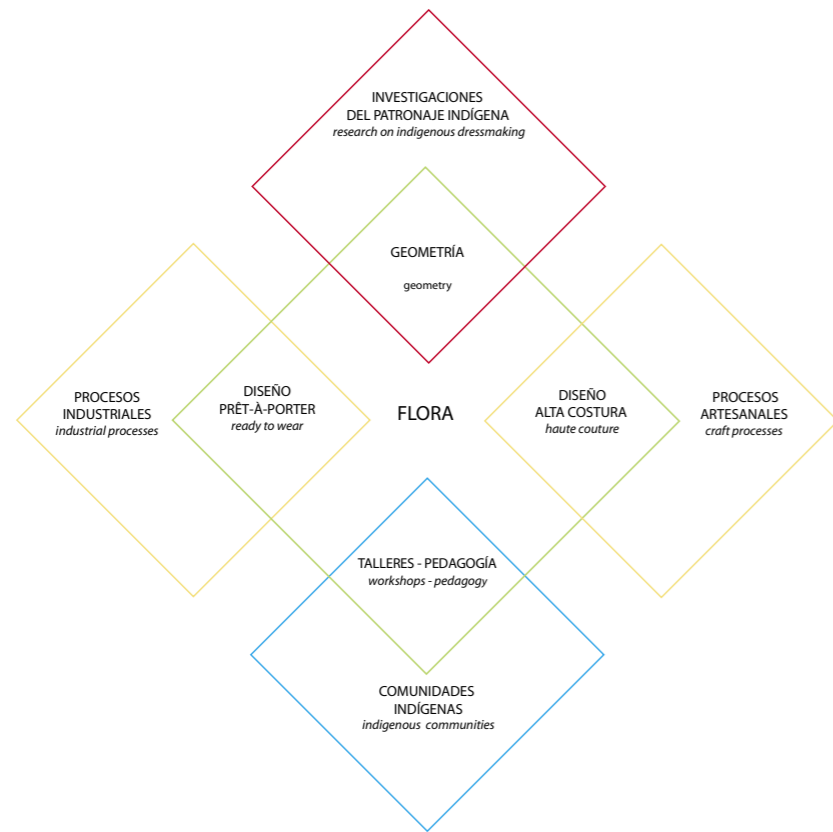
Backstrap looms are still in use today, as is, the method for making clothes based on this geometry. Many of the garments I studied were made with industrially manufactured cloth, and yet they were still based on squares. If you have the freedom to use scissors and make curved cuts, then why would you stick with the other system? The answer is that contemporary indigenous clothing has developed its own system of assembly—it is a kind

of “cloth origami” in which a square web is used as the basis for making all the other geometric figures.

This interest in the geometric basis of clothes connected my studies in fashion design to my studies in art history. What most interested me were the first avant-garde movements, and especially those artists who had ventured into the field of clothing: the uniforms designed by Tatlin, Stepanova, Lamanova and other Constructivists; the Antineutral Dress manifesto by the Futurists Balla; Malevich's theater costumes; Sonia Delaunay's prints and designs, etc. It was through this lens that I started looking at indigenous dressmaking; I saw it not as a primitive object, but rather in terms of its artistry and the way it was made.

My hope of working with indigenous communities soon came true. I was asked to teach dressmaking at traveling craft-design schools that were part of a program launched by the Institute of Folk Cultures of the CONACULTA (National Council for Culture and the Arts). That same year, I opened my own fashion design workshop in which I hoped to develop designs based on the research I had been doing. My priority was to work with indigenous designs and collaborate with artisans in order to jointly create a line of clothing.

This book has more than one author. It belongs to the Tzeltal, Tzotzil, Amusgo, Purépecha, Mixtec, Triqui, Nahua, Tarahumara, huicholes and Mazahua women—to name only a few ethnic groups—who have brought their creativity and imagination to each workshop. It also belongs to the people who work in my workshop, where we fabricate many of the designs born out of this collaboration.



Taller Flora

Flora funciona como un laboratorio móvil; una parte del taller se lleva a cabo en las comunidades indígenas y otra en la ciudad de México. El proyecto busca crear una opción sustentable a la que puedan incorporarse procesos artesanales que busquen participar simultáneamente en una escena contemporánea sin caer en el folclorismo.

1. Investigación: Geometría del patronaje indígena
Cada dos meses viajamos a diferentes comunidades indígenas para investigar su forma de hacer ropa. En cada viaje siempre se hacen nuevos descubrimientos sobre el cuadrado en el patronaje indígena. De vuelta a la ciudad, los resultados de nuestras investigaciones se trazan y se catalogan para crear una matriz de soluciones formales que puedan sumarse a nuestro lenguaje de diseño.

2. Talleres: Pedagogía
Una de las misiones de Flora es lograr que los artesanos aumenten su creatividad utilizando métodos que ya les pertenecen. Al estar familiarizados con el proceso se les facilita la creación de nuevos diseños, sin tener que ser

maquiladores de los productos de otros. Esta pedagogía también contribuye a establecer vínculos con diferentes cooperativas y fortalecer redes que funcionen con principios de comercio justo y materiales que tengan un efecto ecológico positivo.

3. Diseño: Alta Costura y Prêt-à-Porter
Hay grandes conocedores y coleccionistas de textiles mexicanos, pero el público en general ignora el lento y delicado trabajo que implica confeccionar una prenda indígena; un lienzo de un metro de largo puede llevarle al artesano hasta seis meses de trabajo: hila, tiñe, teje y confecciona manualmente. Las prendas que combinan procesos artesanales con el diseño propio de Flora pertenecen a la línea de alta costura, mientras que el prêt-à-porter utiliza procesos y materiales industriales y sólo algún detalle específico es realizado artesanalmente. Esto nos permite contar con una producción suficiente para surtir a las tiendas, ampliar nuestro catálogo y dar trabajo constante a las cooperativas con las que colaboramos.

Flora Workshop

Flora operates like a traveling laboratory; one part of the workshop takes place in indigenous communities and the other in Mexico City. The project attempts to create a sustainable option that incorporates craft processes, –involving itself in the contemporary scene without being “folksy.”

1. Research: Indigenous Dressmaking Geometry

Every two months, we travel to different indigenous communities to study the way that they make clothes. During each trip, we have discovered new things about the square geometry of indigenous dressmaking patterns. Back in the city, these patterns are copied and catalogued with the aim of creating a compendium of formal solutions that is a valuable addition to our own design language.

2. Workshops: Pedagogy

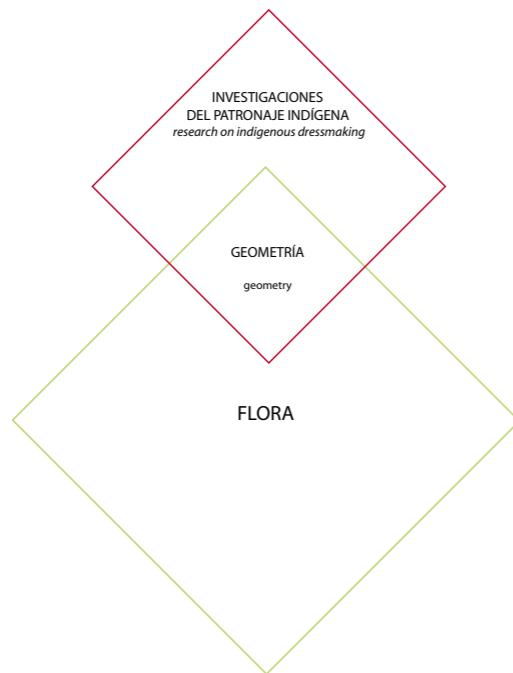
One of Flora’s missions is to enhance artisans’ creativity based on methods of their own. By using processes that are familiar to them, it is easier for them to create new designs and thus avoid becoming manufacturers of other people’s products. This pedagogical aspect also helps to establish ties with different co-ops

and strengthen networks that function on the basis of fair trade and environmentally friendly materials.

3. Design: Haute Couture & Prêt-à-Porter

There are collectors and academics who are very well versed in Mexican textiles, but the general public is usually not aware of the slow, painstaking process required to make an indigenous garment. It can take an artisan up to six months to make a one-meter-long weave: the spinning and dyeing of the yarn, the weaving, and tailoring are all done by hand. Garments combining craft processes with the Flora workshop’s in-house designs form part of our haute couture collection, while our prêt-à-porter line features industrial processes and materials with certain handcrafted details. This allows us to produce enough garments to supply stores, to offer a more extensive line of clothing, and to ensure that the co-ops with which we collaborate have constant work.





Geometría en el patronaje indígena

La base geométrica del patronaje indígena reside en el uso del cuadrado y el rectángulo como fuentes de inspiración natural.

Flora propone y promueve un método de diseño basado en la fórmula del patronaje indígena, obtenido del telar de cintura y aplicado a la indumentaria sastreada.

De la Gestalt resultan tantas variables como iniciativas de creación: uniones de lienzos, pliegues, pinzas, alforzas, plisados, fruncidos, etc.

Cualquiera de las vertientes de trabajo desarrollado por Flora (comunidades itinerantes, prêt à porter, alta costura) responde a la investigación del patronaje indígena y su geometría base.

Indigenous Dressmaking Geometry

The geometric basis of indigenous dressmaking derives from the use of squares and rectangles as natural sources of inspiration.

Flora proposes and promotes a design method based on indigenous dressmaking formulae using backstrap looms, but also applies these patterns to tailored garments.

The work process freely incorporates multiple variables and creative initiatives: webs joined together, folds, darts, tucks, pleats, gathers, etc.

Every aspect of the work that Flora does (community research, prêt à porter, haute couture) responds to the study of indigenous dressmaking and its geometrical basis.

Telar de cintura

El uso del telar de cintura es milenario; fue tan importante para los antiguos mexicanos, que hoy sigue haciéndose exactamente de la misma manera, con los mismos implementos y técnicas.

Una peculiaridad del telar de cintura es que el lienzo tejido tiene sus cuatro lados rematados, lo que impide que se deshílache. La integridad de cada pieza resulta de dos factores: que se conserve la geometría cuadrada y, a la vez, que se realicen cortes sólo cuando es estrictamente necesario.

Las piezas llevan un largo proceso de elaboración. Cada lienzo tiene algo que contar, si se fragmenta, la historia pierde su significado.

Apenas salido del telar, el lienzo está listo para ser usado.

Backstrap Loom

The use of the backstrap loom dates back several millennia. It was so important to the ancient inhabitants of Mexico that it continues to be used today in exactly the same manner and, —with the same tools and techniques.

One feature of cloth woven on a backstrap loom is that its four edges are finished off and therefore cannot become frayed. The integrity of each piece is based on two factors: the conservation of the square geometry and the fact that cuts are made only when strictly necessary.

The weaving of each web is a long, painstaking process. Each web tells a story, and if it is fragmented the story loses its meaning.

The web is ready to be used as-is the moment it is removed from the loom.



Cardado e hilado del algodón.
El capullo del algodón se separa de la hoja y se limpia de cualquier suciedad.



Luego se despepita —es decir, se le quita la semilla y la basura—, y después se carda: se pone en un petate que abajo lleva hojas o ramas pequeñas de tuniñe para formar una cama.



Se extiende el algodón y se tapa con otro petate. Con cuatro varitas de madera —dos en cada mano—, se empieza a golpear para que se vaya abriendo.

Carding and spinning cotton: the cotton is separated from the pod.

Then the cotton is cleaned —its seeds, bits of shell and other impurities are removed— and carded: it is placed on a mat with a bed of tuniñe leaves or twigs under it.

The cotton is spread out and then another mat is placed on top of it. With four wooden sticks (two in each hand), the cotton is beaten until its fibers spread.



Una vez extendido, se hacen tiras para que se pueda hilar usando un malacate. Las tiras deben hacerse largas para ahorrar tiempo en el hilado.

Para comenzar con el hilado, se pone en una jicarita un poco de ceniza fina para polvear los dedos y poder manejar el malacate.

Una vez hilado el algodón, se va enrollando en el malacate.

After being spread, the cotton is divided into strips so it can be spun on a spindle. The strips have to be made as long as possible in order to save time during spinning.

To begin spinning, one dips one's fingers into a small gourd filled with finely ground ash in order to be able to better handle the spindle.

The spun cotton is wound around the spindle.



Ya que se tiene hilo blanco y de color, se toma la medida de la persona y se arma la urdimbre dependiendo del largo y ancho del huipil. La urdimbre es el hilo que determina el largo de la prenda.

Once the weaver has both white and colored yarn, she starts making the warp. A person's measurements are taken and the warp is fashioned depending on the desired length and width of the huipil (or tunic) to be made. The warp determines the garment's length.



Las medidas se marcan con tierra o con carbón.

Measurements are marked with soil or charcoal.



La marca de tierra que queda en el hilo es fácil de lavar. El hilo debe de hacerse bolita para poder urdir sin que se enrede.

Marks made with soil or charcoal are easily washed out. The yarn is rolled into a ball so the warp can be laid without getting tangled.



Se clavan tres, cinco o siete estacas en el suelo, dependiendo del largo del huipil. Las estacas deben quedar fijas para que el hilo de vuelta y la urdimbre quede pareja.

Se hace un cruce en cada extremo; se cuenta de veinte en veinte o de diez en diez según el ancho de la tela. La parte de los cambios se amarra para no perderlos cuando se saquen de las estacas.

Estos son algunos de los utensilios del telar: espina de maguey, clavos de espina de tejocote, tres lanzaderas y un liso.

Se pasa la urdimbre a los julios para poder empezar a tejer. Luego se sujeta al telar a un árbol o poste y se desenrolla hacia la mujer.

Se coloca el mecacapal a la cintura para que el telar quede bien tenso y se pueda tejer.

En el huipil Triqui es costumbre tejer primero dos brocados. Luego se voltea el telar y se vuelve a comenzar por el otro extremo. El final del tejido se junta con el inicio representando la vida y la muerte.

Depending on the huipil's length, three, five or seven stakes are nailed into the ground; these must be firmly planted, so the thread can be wound around them and the warp will be uniform.

A cross (lease) is formed at each end; yarns are counted in groups of ten or twenty, depending on the garment's width. The cross is tied to secure the threads in place before they are taken off the stakes.

Some of the tools used in weaving: a maguey thorn, nails made of quince-tree thorns, three shuttles (or bobbins) and a heald (or heald rod).

The warp is transferred to the lease rods or warp beams. The weaver then secures one end of the loom to a post or tree and unrolls it towards her.

The weaver places the back strap around her waist so the loom remains taught and she can begin weaving.

The custom when making Triqui huipiles is to first weave two brocades at one end; then the loom is turned around to begin weaving at the other end of the warp. The weaving is finished when the weaver reaches the beginning again: this process represents the cycle of life and death.



Los hilos blancos son la urdimbre y el hilo café es la malla. En el interior se encuentran los dos lisos, el carrizo separador y el machete.

White threads form the warp while brown threads form the weft or web; here we also see the two headles, the separating reed and the batten.



Para hacer pasar la lanzadera que lleva el hilo de la trama, se separa la urdimbre moviendo el machete hacia arriba.

A maguey thorn is used to move the warp threads and ensure a uniformly woven cloth.



Para cerrar la trama se hace el cambio o cruce. Se debe sacar el machete de la urdimbre y poner encima del carrizo. Luego se hace un giro hacia atrás con la mano derecha y con la izquierda se sujetan los lisos.

To open the shed, the weaver places the batten on top of the reed, rotating it backwards with the right hand, while she holds and lifts the headles with her left hand and bends her body forward to slacken the warp.



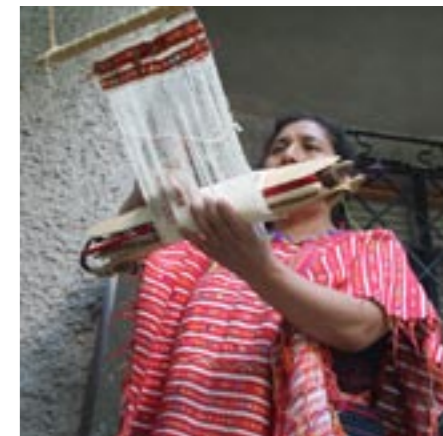
Las figuras hechas en el tejido se llaman brocados. Se cortan hilos largos de colores dependiendo de la figura que se quiera brocar. Luego se van contando los hilos para dibujar la figura sobre el telar.

The figures in the weave are called brocades. Long colored yarns are cut depending on the figure the weaver wants to brocade. Then the warp threads are counted to incorporate the figure into the warp.



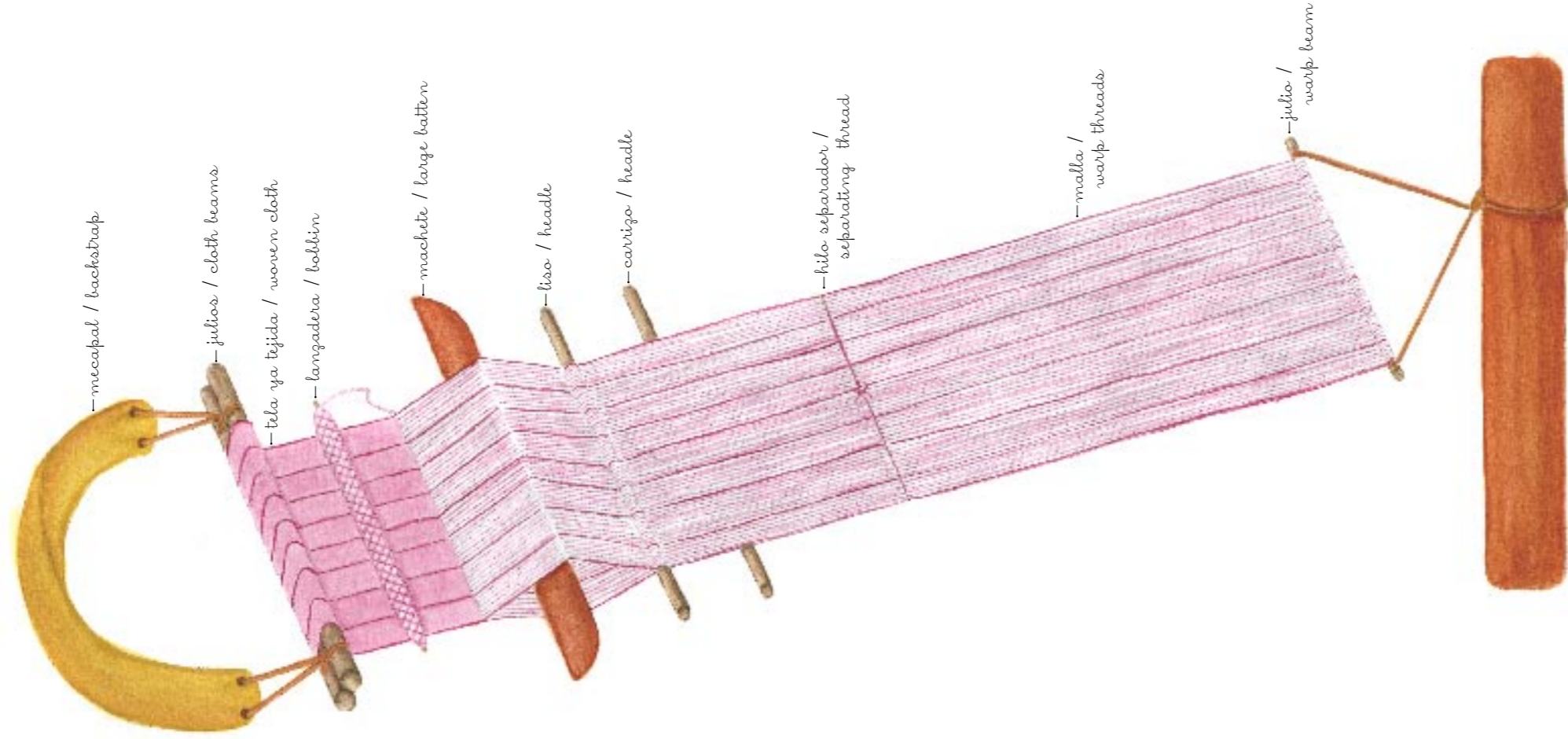
La espina de maguey sirve para recorrer los hilos de la urdimbre y conseguir que la tela se vea uniforme.

A maguey thorn is used to move the warp threads and ensure a uniform weave.



Al terminar la jornada se recoge el telar enrollándolo y desamarrándolo de donde fue sujetado.

At the end of the workday, the loom is rolled up and detached from the post to which it had been affixed.



--mecapal / backstrap

--julos / cloth beams

--tela ya tejida / woven cloth

--langadera / bobbin

--machete / large batten

--liso / headle

--carriga / headle

--hilo separador / separating thread

--malla / warp threads

--julo / warp beam

cordel grueso
sujetador del telar / cord
fastened to a tree or post



matalacate / spindle



ficara / gourd



mecapal / backstrap



julios / cloth beams



langadera / bobbin



machete / large batten



lisos / headles or heald rods



julio / warp beam

cordel grueso sujetador del telar /
cord fastened to a tree or post



Indumentaria indígena de origen prehispánico

Huipil
Quechquemitl
Enredo
Tilmas, tápalos y rebozos
Fajas, caites y morrales

En este capítulo hemos revisado las prendas prehispánicas que se conservan como parte de la indumentaria indígena actual. Una constante de estas piezas es su conformación; la unión de lienzos guarda la simplicidad geométrica de su origen prehispánico.



Traje tzotzil / Tzotzil clothing
Magdalenas de la Paz, Chiapas



Traje tzotzil / Tzotzil clothing
Magdalenas de la Paz, Chiapas

Indigenous Clothing of Pre-Hispanic Origin

Huipil
Quechquemitl
Enredo
Tilmas, Tápalos and Rebozos
Sashes, Sandals and Bags

This chapter deals with pre-Hispanic garments that are still used today in indigenous communities. One constant of these garments is their design; –the joining of webs conserves the geometric simplicity of the garments’ pre-Hispanic origin.

Huipil

La prenda femenina de origen prehispánico más utilizada en la actualidad es el huipil. Consiste en un cuadrado o rectángulo de tela doblada a la mitad al que se le hace una abertura en el centro y dos a los costados para la cabeza y brazos. El ancho y largo del huipil varían de una comunidad a otra dependiendo del gusto y las necesidades. Existen ejemplos de huipiles tradicionales hechos hasta con cinco lienzos. Pueden ser tan cortos y angostos, que parecen ombligueras o llegar a parecer largos y anchos maxivestidos.

El uso preciso de los lienzos salidos del telar confiere al cuerpo una silueta rectangular. El huipil, sin embargo, es una de las pocas piezas indígenas cuya confección contempla una forma distinta al cuadrado, y es común que el cuello sea un círculo o semicírculo. Incluso se consiguen cuellos en “V”, que dejan descosido el frente.

Of all the garments of pre-Hispanic origin worn by women, the use of the huipil is most widespread today. It consists of a square or rectangular piece of cloth folded in half that has an opening in the center for the neck and one on each side for the arms.

A huipil's length and width depend on each community's tastes and needs: traditional huipiles can be made with only one or up to five webs; they can be short and narrow, like a sleeveless blouse that ends above the navel, or as long and wide as a floor-length tunic.

Using webs uncut, as they come off the loom, lends the body a geometric shape. However, the huipil is one of the few traditional garments that includes a shape that is not a square or rectangle: it is common for the neckline to be a circle or half-circle, and even simulated V-necks exist, achieved by means of a slit in the huipil's front panel.



*Huipil mazateco / Mazatec huipil
Huautla de Jiménez, Oaxaca*



*Huipil nahua / Nahua huipil
Córdoba, Veracruz*



*Huipil purépecha / Purépecha huipil
Cherán, Michoacán*



*Huipil huave / Huave huipil
San Mateo del Mar, Oaxaca*



*Huipil tzotzil / Tzotzil huipil
San Andrés Larrainzar, Chiapas*



*Huipil tzotzil / Tzotzil huipil
Zinacantán, Chiapas*



*Huipil tzeltal / Tzeltal huipil
Oxchuc, Chiapas*

Otilia Sandoval explica el huipil triqui de San Andrés Chicahuaxtla, Oaxaca

Cuando surgió la gente en el mundo
(*Nga Gurugiüi güi Yumigüi*)

“Cuando surgió la gente en el mundo, se encontraban sin ropa y se dieron cuenta de que podían hacer algo para protegerse del frío y el calor. Descubrieron una planta que se podía extender: el algodón. Primero la despepitaban y con las dos manos la empezaban a abrir hasta que alcanzaba un tamaño que cubriera el torso, después le hacían un hoyo para el cuello y preparaban otro para cubrirse la cadera. Pero al ir al monte se atoraban pedazos en las ramas de los arbustos por lo que tuvieron que idear una tela que los pudiera cubrir sin que se rompiera fácilmente. Así, los hombres descubrieron el malacate y la mujer comenzó a hilar el algodón. De esta forma se inventó el telar de cintura y pudieron hacer sus prendas. Al huipil de la mujer le empezaron a tejer brocados para adornarlo.

El huipil es nuestra vestimenta para uso diario. Desde pequeñas las mujeres lo utilizamos. En las fiestas se estrena uno y cuando una muere se lleva puesto el mejor. Al estar enseñando a tejer a la hija o a otra persona, se deben transmitir todos los cuidados y trucos del telar. En caso de

que la mamá o la maestra se enfade, nunca golpeará con el carrizo en la cabeza o en cualquier parte del cuerpo a la hija o alumna, porque le puede salir un tumor difícil de sanar.

El huipil consta de tres lienzos. El lienzo de en medio lleva siempre una franja azul oscuro o roja en cada lado, dependiendo del gusto o de la tez de la mujer. En el cuello lleva listones de colores brillantes. Se recorta uno para ir formando triángulos y por la espalda caen listones del largo del huipil. Se unen los lienzos con bordado de randa, ya sea de trenza o el punto de casa de tres antiguo.

Con el huipil puesto, la mujer asemeja a una mariposa en estado adulto, luciendo su belleza. Así la cabeza de la mujer viene siendo el centro del universo, o sea el sol. Los triángulos de los listones son los rayos y los que cuelgan por la espalda representan la lluvia o serpiente de lluvia. En el pecho lleva un brocado grande que es la mariposa madre o arco iris, que consta de dos brocados pequeños y uno grande que va entre los dos chiquitos.

El huipil triqui tiene como sello un espacio blanco que queda al pie del frente del huipil donde siempre se teje un gusano grande que significa el final o la muerte; los dos brocados son el principio o el comienzo de la vida o de algo que se quiere empezar; lo blanco entre un brocado y otro es el espacio del tiempo entre un ciclo y otro de la vida de la mariposa...”

1. Otilia Sandoval es una indígena triqui, originaria de San Andrés Chicahuaxtla, Oaxaca.



Vista delantera / Front view

listones que simbolizan la lluvia o serpiente de lluvia / ribbons symbolizing rain or the rain-snake

bordado de randa que une los lienzos del huipil / lace trimming joining the huipil's webs



triángulos de listones que simbolizan los rayos del sol / ribbon triangles symbolizing rays of sunlight

hilos largos del brocado que no se cortan en las regiones de climas fríos / brocade yarns left uncut in colder regions

Vista trasera / Rear view

Otilia Sandoval Explains the Triqui Huipil of San Andrés Chicahuaxtla, Oaxaca

When humans appeared in the world
(Nga Gurugüi güi Yumigüi)

“When humans appeared in the world, they were naked, and they realized they could do something to protect themselves against harsh weather, like severe cold or heat. They found that there was a plant, cotton, whose fibers were stretchable; first they removed its seeds and opened the pod, stretching the fibers with both hands until it reached a size that could cover one’s torso. Then they made a hole in it for the neck, and made another piece to cover their hips and legs. But when they went into the woods, pieces would get caught on the branches of bushes, so the men and women had to figure out a way to make cloth that they could wear and that would not be so easily torn. Men thus discovered the spindle, and women began spinning the cotton. This is how the backstrap loom was invented, which enabled them to weave their clothes. Women began adding decorative embroidery to their huipiles or tunics.

“The huipil is part of our everyday clothing: women begin wearing it during childhood. A new one is worn for special events, and when a woman dies, she is buried in her best huipil. When a weaver is teaching her daughter or someone else to use the loom,

she must show them how to look after it and the tricks of the trade. If the mother or teacher gets angry, she should never hit her daughter’s or student’s head— or any other part of her body —with her reed, because it could cause tumors that are difficult to cure.

“The huipil is made of three pieces called lienzos or webs. The middle web always has a red or dark blue fringe on each side, the color depending on the woman’s taste or skin tone. Around the collar it bears brightly colored ribbons. Another ribbon is cut to form triangles, and ribbons of the same length as the huipil hang down its back. The webs are attached to each other with lace trimming or stitched (with a cross, pile or whipping stitch, etc.).

“Wearing her huipil, a woman looks like an adult butterfly displaying its beauty. The woman’s head thus becomes the center of the universe, i.e. the Sun, and the triangles made of ribbon are rays of sunlight. The ribbons hanging across the back represent rain or the rain snake, while the large brocade on the chest represents the mother butterfly or rainbow. This large brocade incorporates smaller brocades on either side of it.

“A characteristic of the Triqui huipil is a white space at the bottom of the front part. This large solid band (called a gusano) signifies the end or death; two brocades represent the origin or the beginning of life or of something that someone wants to begin. The white space between the brocades is the time span between different cycles in the butterfly’s life.”

1. Otilia Sandoval is an indigenous Triqui woman from San Andrés Chicahuaxtla, Oaxaca.



Conejos con la pancita llena / Rabbits with full stomachs



Movimiento doble relleno / Movement with filler



Lanzas / Spears



Sillas / Chairs



Planta de dos bracitos / Plant with two stalks



Ligero o rápido / Quickly or lightly



Frijol de si mismo de dos colores / Bean "of itself" in two colors

Jarrones al estilo antiguo de dos colores / Old-style urns in two colors



Estrellas / Stars



Soldados / Soldiers



Pájaros / Birds



De San Martín con movimiento / From San Martín with movement



Mecapal / Back strap



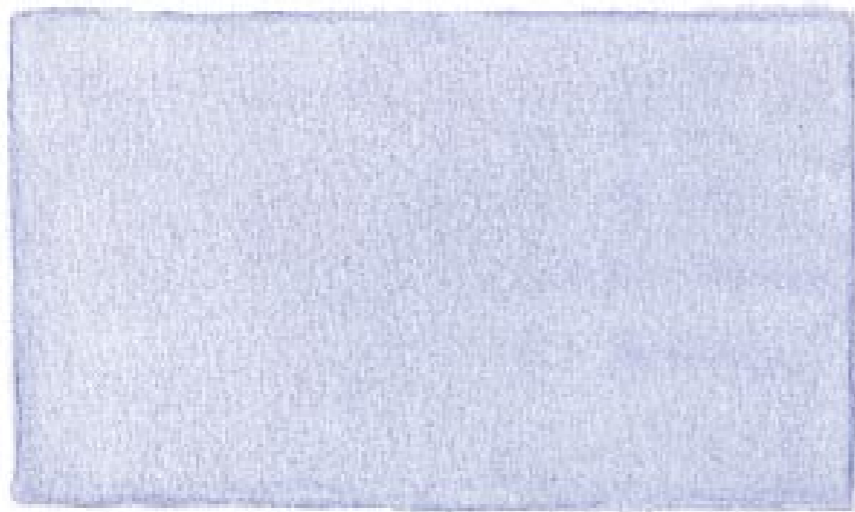
Señoras / Ladies



Enredo

Es la falda prehispánica. Puede estar abierto o cosido para formar un cilindro. Se acomoda a diario alrededor de la cadera y se sostiene a la cintura por medio de una faja. Existen muchas maneras de acomodarse el enredo: sencillo y sin pliegues; con tablonces al frente o atrás, plisado de diferentes maneras, etc.

The enredo is a pre-Hispanic skirt. It can be made of a rectangular or cylindrical piece of cloth wrapped around one's waist and tied with a sash. There are many ways of wrapping the enredo: without pleats, pleated at the front and at the back, pleated at the sides, etc.



Enredo abierto / Rectangular enredo



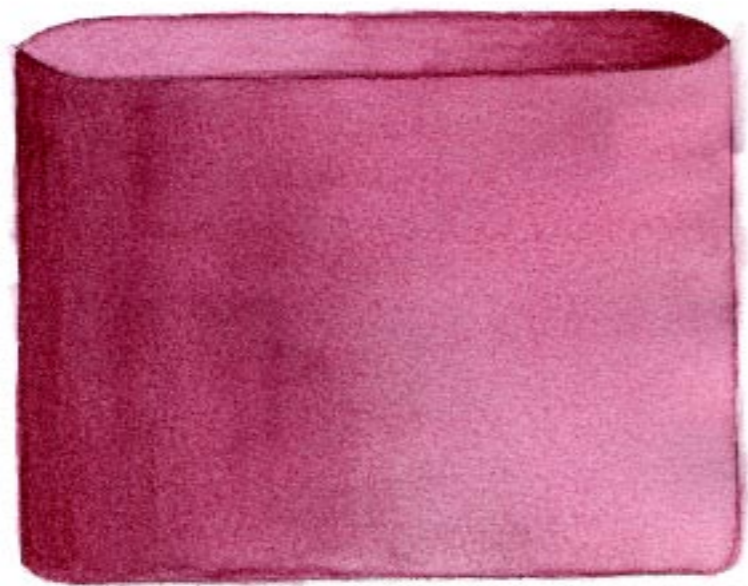
Enredo zapoteca / Zapotec enredo
San Juan Yalalag, Oaxaca



Enredo mixteco / Mixtec enredo
San Sebastián Peñoles, Oaxaca



Enredo triqui / Triqui enredo
San Andrés Chicahuastla, Oaxaca



Enredo cilíndrico / tubo enredo



*Enredo otomí / Otomí enredo
Temoaya, Estado de México*



*Enredo triqui / Triqui enredo
Copala, Oaxaca*



*Enredo nahua / Nahua enredo
Cuatalmarzán, San Luis Potosí*



*Enredo tepihua / Tepihua Enredo
Nuehuella, Hidalgo*



*Enredo otomí / Otomí enredo
Santa Ana Huertlapan, Hidalgo*



*Enredo tzotzil / Tzotzil enredo
San Juan Chamula, Chiapas*



*Enredo nahua / Nahua enredo
Cuetzalan, Puebla*



*Enredo nahua / Nahua enredo
Tetelcingo, Morelos*



*Enredo nahua / Nahua enredo
Amatlán de los Reyes, Veracruz*

Tejido que simboliza el atardecer con los últimos rayos del sol / Weave symbolizing the sunset with last rays of light

Tejido que simboliza la fertilidad de la mujer / Weave symbolizing woman's fertility

Tejido que simboliza la noche con estrellas / Weave symbolizing starry night



Enredo triqui / Triqui enredo
San Andrés Chicahuastla, Oaxaca

Otilia Sandoval explica el enredo triqui de San Andrés Chicahuastla, Oaxaca

“El enredo que se usa en el alto triqui es corto, aunque cada comunidad tiene sus variantes. En San Andrés Chicahuastla, Santo Domingo del Estado, San José Xochixtlan y sus rancherías, el enredo es de color azul oscuro con líneas rojas y pequeñas líneas blancas que significan el atardecer con los últimos rayos del sol y la noche con las estrellas. Las líneas rojas significan la fertilidad de la mujer, ya que cuando se empieza a menstruar es la edad de la reproducción. Se usa arriba de la rodilla y se ciñe a la cintura con un soyate, tal vez lo que los diseñadores franceses llaman minifalda. El material es algodón y actualmente también se usa acrílico.”

Informantes: Rosa Cruz de ochenta y siete años de edad, Martina Mendoza González de noventa y ocho años de edad, Juana Natalia González de ochenta y un años de edad, Marcelina Sánchez Ramírez de cincuenta y cinco años de edad y Rosa Rosas González de sesenta años de edad.

Recopilación: Victoria Otilia Sandoval Cruz de cincuenta y tres años de edad, originaria de San Andrés Chicahuastla, Putla, Oaxaca.

Otilia Sandoval explica el enredo Triqui de San Andrés Chicahuastla, Oaxaca

“The enredo or wrap skirt worn in the Triqui highlands is short, though each community has its variations. In San Andrés Chicahuastla, Santo Domingo del Estado, San José Xochixtlan and nearby ranches, the enredo is dark blue with red lines and small white lines, representing dusk, the last rays of sunlight, and the starry night. The red lines represent a woman's fertility, as one's childbearing years begin when one begins menstruating. The skirt is short, worn above the knee, like what French designers call a mini-skirt, and gathered at the waist with a soyate or sash. It is made of cotton, but nowadays acrylic is also used.”

Sources: Rosa Cruz, 87 years old; Martina Mendoza González, 98; Juana Natalia González, 81; Marcelina Sánchez Ramírez, 55; and Rosa Rosas González, 60.

Compiled by: Victoria Otilia Sandoval Cruz, 53, a native of the town of San Andrés Chicahuastla in the Putla region of the state of Oaxaca.

Quechquemitl

El quechquemitl es una prenda formada por dos cuadrados que cubren el torso. Visto de frente o por detrás da la impresión de ser un lienzo triangular. El quechquemitl puede usarse con las puntas al frente y atrás, o a los lados, cayendo hacia los hombros. Existen tres maneras tradicionales de hacer un quechquemitl (ver páginas siguientes).

The quechquemitl is a garment made of two squares that cover one's shoulders and chest. It looks like a triangle from the front or the back. It can be worn with the corners at the front and back or sideways, with the corners pointed towards one's shoulders. There are three traditional ways of making a quechquemitl. (see following pages).



Quechquemitl estilo huichol / Huichol style quechquemitl

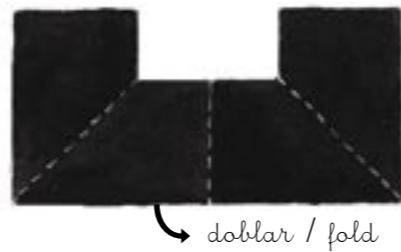
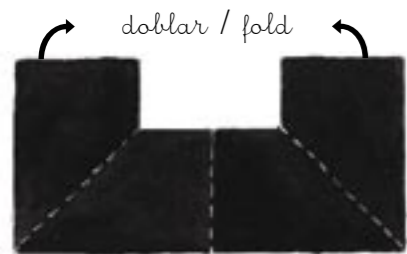
1.



1. Se dobla un rectángulo cuyas medidas resulten en la suma de dos cuadrados. Se le hace un pequeño corte al centro para la cabeza. Luego se cose el lado contrario hasta que la costura llegue a la misma altura que el corte del lado opuesto.

1. A rectangle the size of two squares is folded in half. A small cut is made in the center for the head. Then the side adjacent to this cut is sewn in its entirety.

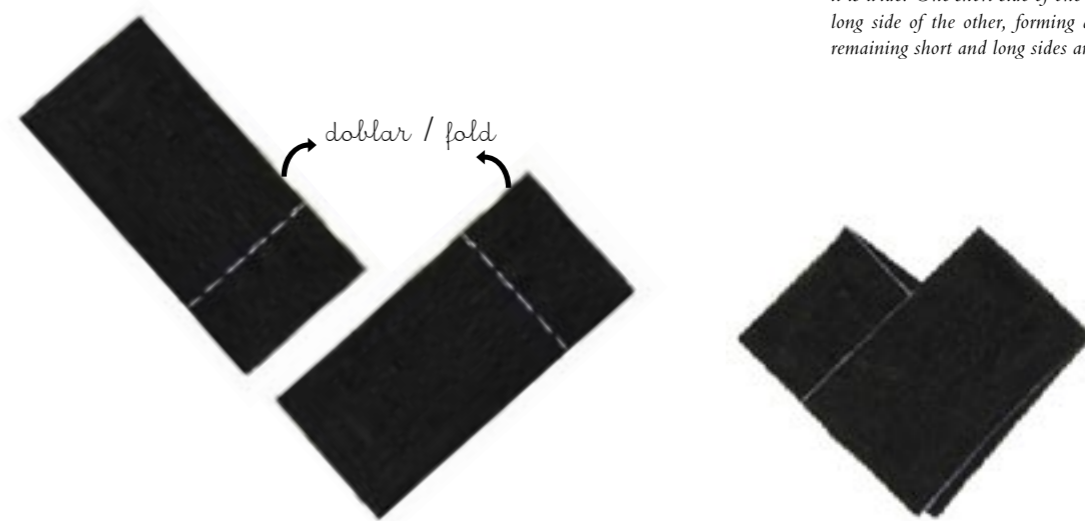
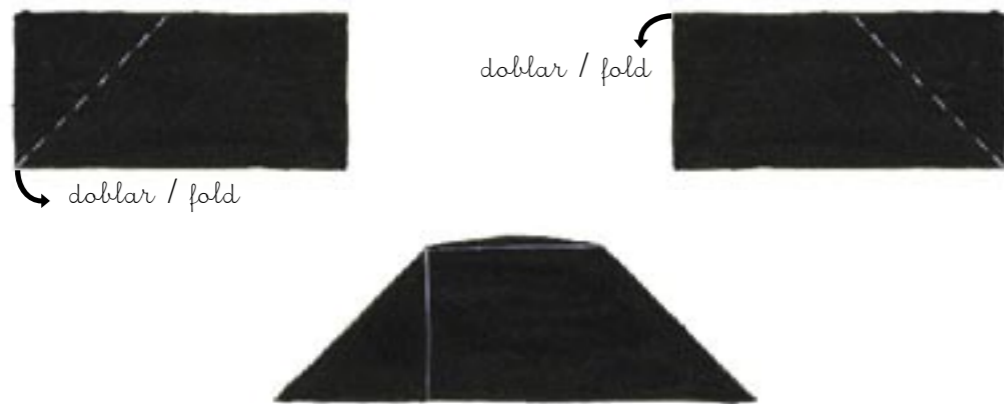
2.



2. Se usa un solo lienzo rectangular, en cuyo centro se ha cortado otro rectángulo. Para formar la prenda, la pieza se dobla por la mitad para que los extremos se unan.

2. A single rectangular web is used, with rectangle cut out of its center. The piece is folded in half and its edges lined up.

3.



3. Se tejen dos rectángulos, cada uno equivalente a dos cuadrados. El lado angosto de cada uno se cose al extremo largo del otro, formando una V. Después se hace lo mismo con el otro extremo.

3. Two rectangles are woven, each one twice as long as it is wide. One short side of one rectangle is sewn to one long side of the other, forming a 'V' shape. Then the remaining short and long sides are sewn together.

Tilmas, tápalos y rebozos

Tanto en regiones cálidas como frías, un componente importante de la indumentaria indígena es la prenda que va por encima del vestido. Puede ser desde una colcha industrial (como la empleada por los tarahumaras) hasta impresionantes rebozos de seda con un delicado trabajo de pasamanería. No se escatima en el lujo de los adornos, porque es la prenda más visible.

Suelen ser muy versátiles y un solo rectángulo de tela puede adaptarse a funciones muy diferentes: para cargar al niño, taparse del sol, llevar leña, de cobija, etc... A veces se utiliza como mortaja, convirtiéndose en la prenda que acompaña al individuo desde el nacimiento hasta la muerte.

Los tápalos y las tilmas son la versión masculina del chal. Se conforman por uno o dos lienzos rectangulares unidos que se amarran al hombro cubriendo el torso.



Tilma tzotzil / Tzotzil tilma
Mitontic, Chiapas

Tilmas, Tápalos and Rebozos

Another very important element of indigenous attire is the overgarment worn on top of dresses or shirts, in hot and cold climates alike. This includes industrially manufactured blankets (like those worn by the Tarahumaras) and impressive silk rebozos or shawls with embroidered or braided fringes. Being the most visible piece of clothing, they are often elaborately decorated.

These garments are also very versatile, as a simple cloth rectangle can be adapted to many different uses: to carry an infant or various objects, as protection against the sun, for warmth, etc. They are even sometimes used as shrouds, making it the garment that accompanies an individual from the time of his or her birth to that of his or her death.

Tápalos or tilmas are shawl- or cloak-like outer-garments worn by men, and consist of one or two rectangles of cloth tied over one shoulder and covering the chest.



Rebozo nahua / Nahua rebozo
Tenancingo, Estado de México

Fajas, morrales y caites

Los accesorios obedecen a la misma configuración geométrica cuadrangular. Los más comunes son las fajas, morrales y caxclis.

Las fajas son tiras rectangulares de tela o palma que sirven para sostener el pantalón o el enredo. Existe un tipo de faja ceremonial, adornada y compuesta por muchas bolsas pequeñas y cuadradas que sirven como amuletos.

Los morrales se hacen con un lienzo rectangular doblado a la mitad al que se le cose una tira que sirve de asa. Los caites o huaraches, en algunas comunidades tienen suela y/o taloneras rectangulares.

Sashes, Bags and Sandals

Like other indigenous garments, accessories are designed based on square and rectangular geometric patterns. The most common are sashes, bags, and sandals.

Sashes are long rectangular strips of cloth or palm leaf, which are designed to hold up enredos or pants. There are also ceremonial sashes, which consist of several small square pockets that serve the purpose of amulets.

Bags are used by men because their clothing does not feature pockets. They are made of a rectangular web folded in half, with a strap sewn onto it. Sandals (caxtlis or huaraches) have square soles and/or heels in certain communities.



*Faja tarahumara / Tarahumara sash
Norogachic, Chihuahua*

Indumentaria indígena de origen mestizo

Camisa
Pantalón
Blusa
Falda

La similitud de la indumentaria étnica en el mundo es sorprendente. De Indonesia a México o de Mongolia a Perú, lo que realmente cambia es el adorno y el textil, no las formas. Las capas, los kaftanes, las túnicas y la indumentaria envolvente presentan soluciones formales muy similares. Sin embargo, cada región ha incorporado modas y prendas foráneas.

En México, las prendas mestizas tienen la peculiaridad de imitar la forma del traje sastreado sólo usando cuadrados y rectángulos. Es decir, logran siluetas ajustadas al cuerpo—vuelos circulares y formas orgánicas— sin utilizar lienzos ni cortes curvos, lo cual se logra por medio de pliegues y plisados. Para llegar al círculo, al óvalo, al trapecio o al triángulo, el lienzo no se corta, se moldea.



Camisa tzeltal / Tzeltal shirt
Cancun, Chiapas

Indigenous Clothing of Mestizo Origin

Shirt
Trousers
Blouse
Skirt

The similarities between types of ethnic clothing around the world are surprising. From Indonesia to Mexico or from Mongolia to Peru, textiles and decoration change but shapes do not. Cloaks, kaftans, tunics and wraps reveal very similar formal solutions. Nonetheless, each region has incorporated foreign fashions and garments.

In Mexico, the peculiarity of mestizo clothing is that it imitates the shape of tailored clothing by using only squares and rectangles. In other words, a fitted silhouette—with organic shapes or round flares—is achieved without curved cuts or pieces, but rather with folds and pleats. To obtain circles, ovals, triangles or lozenges, the cloth is molded instead of being cut.

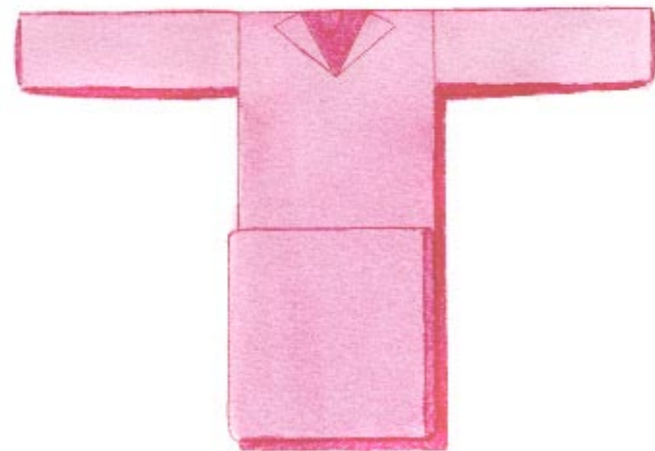


Pantalón tacuate / Tacuate trousers
Ixtayutla, Oaxaca

Camisa

El hombre indígena de nuestros días ha sustituido la tilma por la camisa. Existen muchas adaptaciones de esta prenda que utilizan el patronaje indígena: las hay con alforzas en el pecho, largas hasta la rodilla, con mangas abombadas, etc.

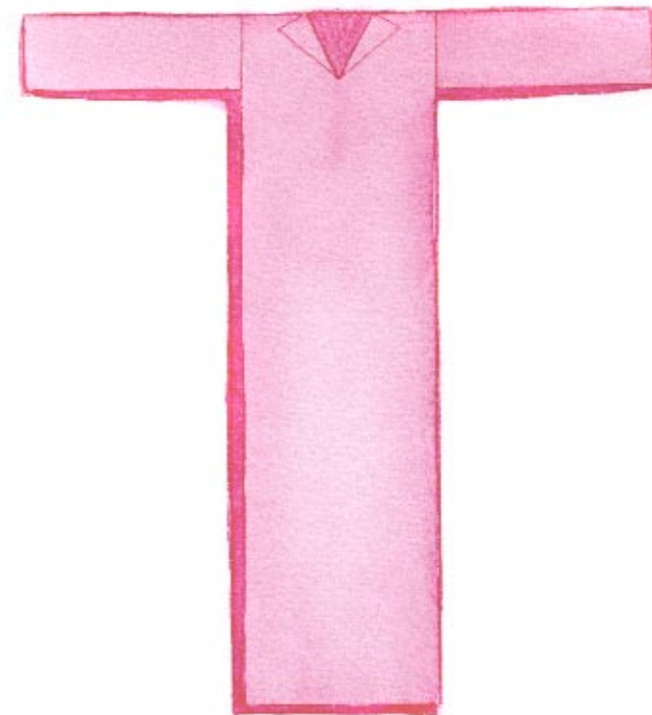
La más común es la que se conoce como algodón. Se hace doblando un lienzo por la mitad y cortando en cruz el cuello. Las puntas plegadas simulan una solapa. Las mangas son dos rectángulos unidos al torso que, generalmente, se cosen sólo en el puño; En climas cálidos ayudan a la ventilación y en zonas de frío, donde los cotones son de lana, sirven para sacar los brazos, facilitando el trabajo mientras el torso sigue cubierto.



Shirt

Today, indigenous men wear shirts instead of the traditional tilma or cloak. There are many versions of it in indigenous dressmaking: knee-length shirts, shirts with tucks on the chest, shirts with flounced sleeves, etc.

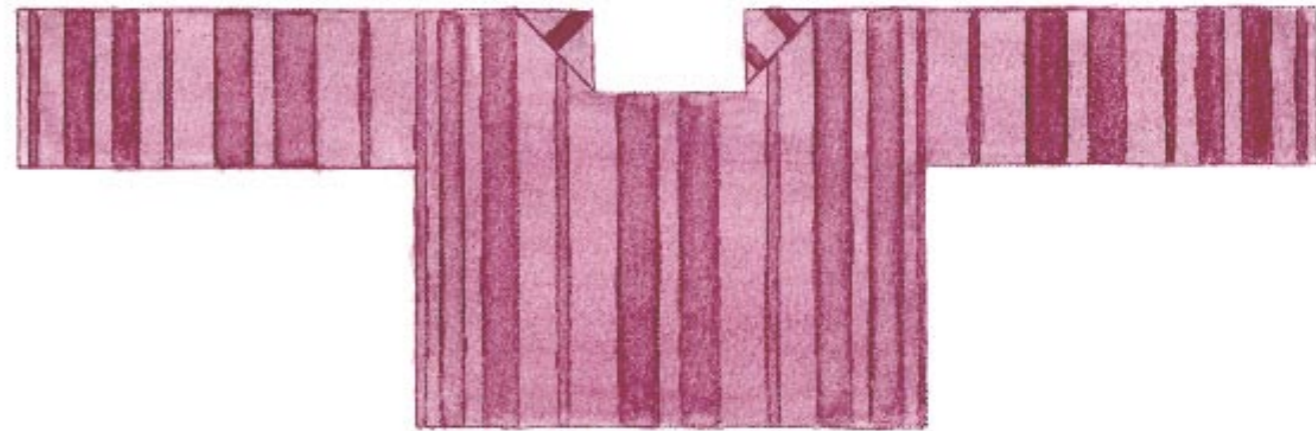
The most common shirt is known as a algodón. It is made by folding a web in two, with T-shaped cut for the neck. The edges are folded back to resemble lapels. The sleeves are two rectangular strips sewn only at the shoulder and at the wrist. This allows for ventilation in hot regions, while in cold areas where the algodón is made of wool, it allows one to take one's arms out of the sleeves to facilitate work while one's chest remains covered.



*Camisa tacuate / Tacuate shirt
Santa María Zacatepec, Oaxaca*



*Camisa sonajeros / Sonajeros shirt
Tuxpan, Jalisco*



*Cotón Mixteco / Mixtec shirt
Jamiltepec, Oaxaca*

Pantalón

El pantalón sustituye al taparrabos prehispánico. Se hace con dos o cuatro rectángulos que forman las piernas, más otro lienzo que va en la entrepierna haciendo el cruce del pantalón. Mantiene así todas las características de la indumentaria indígena: no lleva botones, cierres, cortes curvos y puede ceñirse al cuerpo con una faja o llevar pretina tipo envolvente.



Pantalón huichol / Huichol trousers
Rancho Cuapinole, Nayarit

Trousers

Trousers took the place of the pre-Hispanic loincloth. The legs are made of two or four rectangles, joined over the crotch with another piece of fabric. The garment thus bears all the characteristics of indigenous clothing: no buttons, zippers, or curved cuts, and gathered at the waist with a sash, belt, or drawstring.



Pantalón sonajeros / Sonajeros trousers
Tuxpan, Jalisco

Blusa

Aunque no es una prenda prehispánica, la blusa es parte importante del traje de la mujer indígena actual. Las blusas se confeccionan con paralelepípedos: mangas, sisas, talles y cuellos son cuadrados y rectángulos de diferentes anchos y largos, combinados ingeniosamente.



Blusa tarahumara / Tarahumara blouse
Norogachic, Chihuahua

Blouse

The blouse is now an important part of indigenous women's clothing, though it is not of pre-Hispanic origin. Blouses are made with parallelepipeds: sleeves, front, back and neck pieces are all rectangular or square, of different lengths and widths in ingenious combinations.



Blusa nahua / Nahuatl blouse
Ialtepec, Puebla



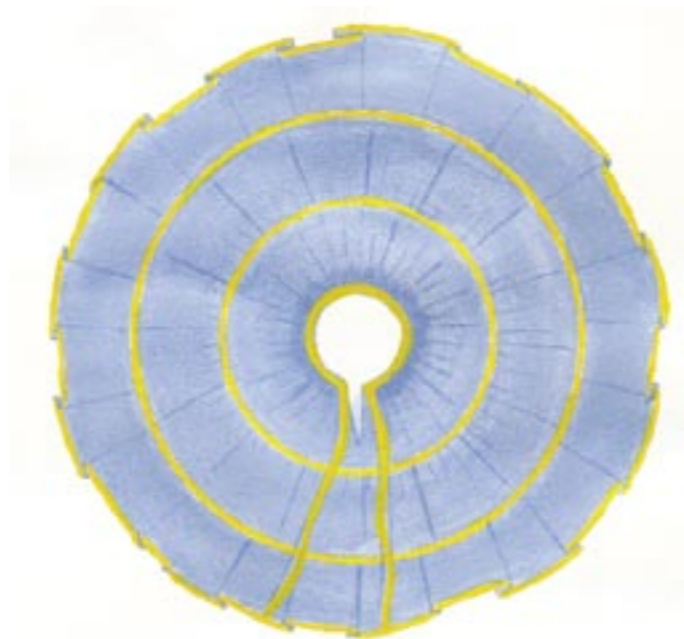
*Blusa mazahua / Mazahua blouse
Ixtlahuaca, Estado de México*



*Mandil mixteco / Mixtecan apron
Jamiltepec, Oaxaca*

Falda

La falda es el equivalente occidental del enredo. La diferencia entre una y otro radica en la pretina que lleva la falda. Esta resultó de gran utilidad porque permitía mantener los pliegues de la tela sin tener que armar el enredo cada día.



Falda tarahumara / Tarahumara skirt
Norogachic, Chihuahua

Skirt

Skirts are the Western equivalent of the enredo. The difference between the two is that the skirt features a waistband. Waistbands were deemed useful as they allow permanent pleats, whereas the enredo has to be pleated anew every time it is put on.



Falda amusga / Amusgo skirt
Lochistlahuaca, Guerrero

Unión de lienzos / Joining Webs

1
Lienzo / Web



=



3
Lienzos / Webs



=



2
Lienzos / Webs



=



4
Lienzos / Webs

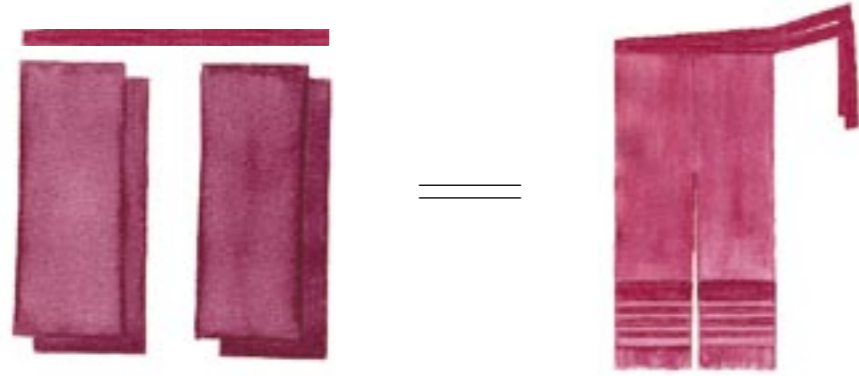


=



5

Lienzos / Webs



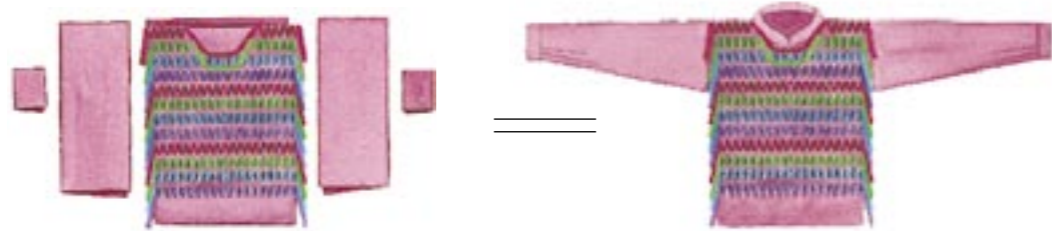
7

Lienzos / Webs



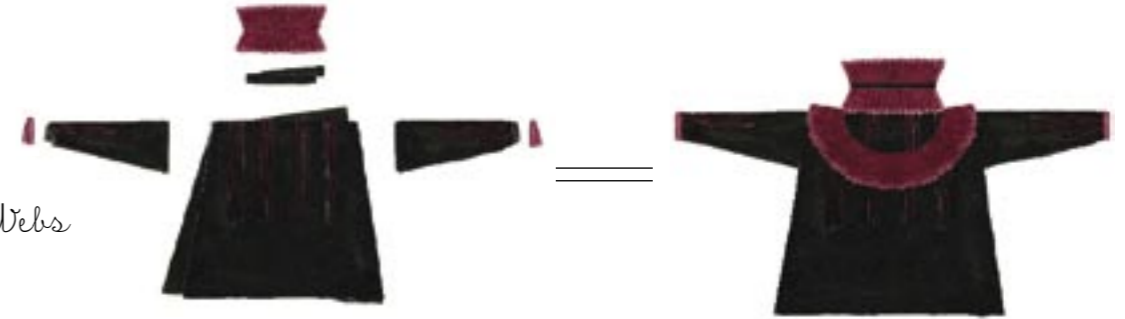
6

Lienzos / Webs



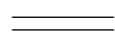
8

Lienzos / Webs



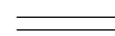
9

Lienzos / Webs



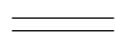
11

Lienzos / Webs



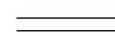
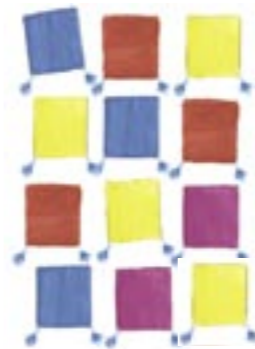
10

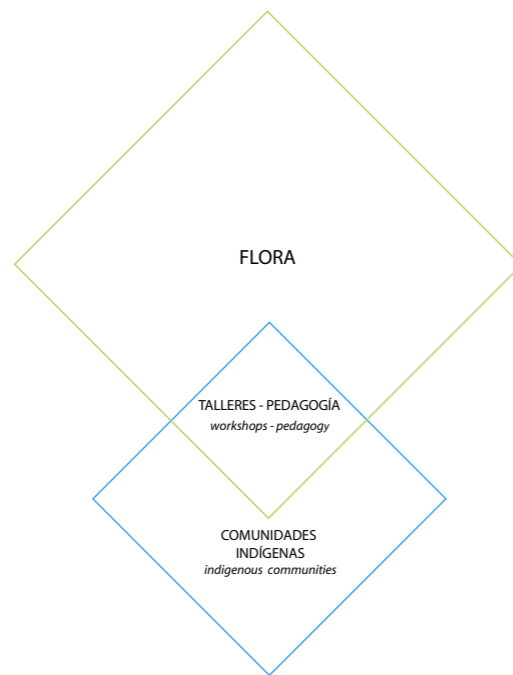
Lienzos / Webs



12

Lienzos / Webs





Pedagogía Cómo explicar sin palabras

Hace unos años entré a formar parte de PROADA –Programa de Apoyo al Diseño Artesanal–, que depende de la Secretaría de Culturas Populares. Desde que empecé a trabajar con grupos indígenas me di cuenta que era imposible enseñar corte y confección a la manera occidental. El primer obstáculo fue el lenguaje: en una cooperativa de ocho mujeres es posible que ninguna o solo una de ellas hable español, por lo que se necesita la ayuda de un traductor. Los centímetros y las pulgadas son otra convención cultural que en ocasiones no se utiliza. En su lugar están los dedos, cuartas y codos.

Comprendí entonces que lo natural era utilizar aquellos códigos que los indígenas ya dominaban. Tuve que hacer un ejercicio intensivo de observación para familiarizarme con sus sistemas endémicos. Si quería enseñar tenía primero que aprender. Así fue como surgió un proceso paralelo, una pedagogía orgánica cuya plataforma es ante todo visual; un híbrido entre la mímica y el origami.

El método fomenta:

Evitar que las cooperativas sean maquiladoras del diseño de otros.

El artesano es un creador. Puede introducir cambios y buscar nuevos estilos.

Si el artesano utiliza un método que le es familiar puede generar prototipos para nuevas prendas.

Quien es creativo logra diseños originales. Quien los introduce va a ser mejor negociante.

Educar al consumidor; las prendas deben llevar una etiqueta que cuente la historia de quién la hizo, dónde y cómo.

Pedagogy How to Explain without Words

A few years ago, I joined a program (the PROADA) aimed at the development of craft design and implemented by the government through its Department of Folk Cultures. When I started working with groups of indigenous people, I realized it would be impossible to teach them Western dressmaking techniques. The first obstacle was language: in a co-op of eight women, it was possible that none or only one of them spoke Spanish, and therefore an interpreter was needed. The use of centimeters and inches was another cultural convention that was sometimes awkward: instead, they used fingers, palms and forearms as measures.

At that point, I understood that it was natural to use the codes that indigenous people had already mastered. I had to spend an intensive period of time observing their systems in order to become familiar with them. If I wanted to teach, I first had to learn. This is how a parallel process arose, an organic pedagogy whose basis is above all visual—a hybrid between mimicry and origami.

The method has the following advantages:

It avoids turning co-ops into sweatshops that manufacture other people's designs.

Artisans are artists. They can introduce changes and invent new styles.

If artisans are using a method that is familiar to them, they can create their own prototypes for new garments.

Creative people make original designs. Those who introduce new designs are likely to also improve their businesses.

Educating consumers: garments must bear labels that specify how, where and by whom they were made.



Indumentaria indígena

Silüeta

La silüeta del traje tradicionan indígena es geométrica y viste al cuerpo sin ceñirlo. En esta indumentaria no se destaca el cuerpo humano sino el vestido.

Patronaje

El patronaje se deriva de cuadrados y rec-tángulos. Utilizan los lienzos tal y como salen del telar de cintura y los unen sin cortar-los. Incluso aquellas prendas que simulan la silüeta sastreada, conti-núan la misma fórmula cuadrangular sin corte. Mediante plisados en la tela, el vestido se ajusta al cuerpo.

Cortes

La tela no se corta. No se usan tijeras, aunque tienen acceso a ellas. Los textiles se conser-van tal y como salen del telar de cintura; incluso cuando usan telas industriales, no las cortan sino que las ras-gan, manteniendo por lo general la medida del ancho del telar de cintura.

Medidas

Usan su cuerpo para medir. Las medidas se hacen con dedos, cuartas y codos.

Indumentaria sastreada

El traje se amolda al cuerpo. La indumen-taria sastreada luce las formas de la figura humana, priorizando partes determinadas de la silüeta según las modas de la época.

Para conseguir las curvas de la figura humana, el patronaje sastreado requiere un sistema de trazos que la delinee, los cuales se consiguen a través de medidas y cálculos que trasladan el cuerpo al patrón de papel.

Para poder ajustar la tela al cuerpo, se tiene que cortar siguiendo sus curvas naturales. Es imprescindible el uso de tijeras para hacer cortes curvos.

Se utilizan cintas mé-tricas y reglas y se usan centímetros o pulgadas.

Costuras

Las costuras y acabados se hacen generalmente a mano. Las costuras son parte del adorno y el lujo dado a las prenda-s. Muchas veces tienen significados simbólicos. En comunidades donde se usa la máquina, se emplea como si fuera la mano: bordando y dibu-jando sobre las telas.

Sobrantes

No se desperdicia tela, ya que no existen cor-tes. Para el indígena, si se fragmenta el lien-zo, la historia del textil queda incompleta.

Botonaduras

La tela se envuelve alrededor del cuerpo utilizando nudos, fajas y amarres en lugar de botones. Las comuni-dades que los incluyen suelen darles una función decorativa.

Las costuras se hacen a máquina. Salvo en casos excepcionales, no son un elemento deco-rativo de las prendas y se tratan de disimular para evidenciar la limpieza del corte.

La tela se desperdicia porque los cortes son curvos. El textil está al servicio del corte y del diseño del traje.

Se utilizan botones, ganchos y cierres porque son los sistemas más efectivos para ajus-tar la ropa al cuerpo. Así se evita el exceso de tela y se consigue una silüeta limpia.

Indumentaria indígena	Indumentaria sastreada
Dedos y cuartas	Centímetros o pulgadas
Codos	Yardas
Silüeta geométrica	Silüeta ajustada al cuerpo
Uso de hilos para medir	Uso de reglas
Costuras a mano	Costuras a máquina
Cortes rectos	Cortes curvos
Nudos y fajas	Botones
Sin cortes o se rasga la tela	Uso de tijeras

Indigenous Clothing

Silhouette

Traditional indigenous clothing has a loose fitting geometric figure. It is designed not to draw attention to the body, but rather to itself.

Patterns

Dressmaking patterns are based on squares and rectangles. Pieces—or web—are taken off the loom and used as they are, sewn together without cutting. Even clothes that resemble tailored garments are based on the same pattern of uncut squares and rectangles. The garment is fitted by pleating the cloth.

Cut

The cloth is never cut. Scissors are not used, although they are available. Cloth is used as-is after being removed from the backstrap loom; even when industrially made cloth is used, it is torn rather than cut, usually to the same width as the backstrap loom.

Measurements

Measurements are based on the body and include *dedos* (“fingers,” more precisely the width of a finger), *cuartas* (“palms,” or the distance between the tip of the index finger and the tip of the thumb when outstretched), and *codos* (“elbows,” or the distance between the tip of the ring finger, outstretched, and the elbow).

Sewing

Seams and trimming are usually done by hand. Seams are part of a garment’s decoration, and often have a symbolic meaning. Communities employing sewing machines use them to make brocades or “drawings” on the cloth, imitating handmade work.

Remnants

No cloth is wasted because the garments are not cut. To indigenous people, the story told by a piece of cloth remains incomplete if it is fragmented.

Buttons

Cloth is wrapped around the body and attached using knots, sashes, or other tying methods instead of buttons. Communities that use buttons normally only do so for decorative purposes.

Tailored Clothing

The garment is fitted to the body. Tailored garments reveal the shape of the human figure, focusing on determined parts of the body depending on the fashion of the times.

To create curves that follow the body’s lines, tailored dressmaking patterns employ a system of outlines based on measurements and calculations that transpose the body’s shape onto paper patterns.

The cloth is cut to follow the figure’s curves so that may be fitted to the body. The use of scissors is essential for curved cuts.

Tape measures and rulers in centimeters and inches are used.

Seams are machine-sewn. With few exceptions, they are not decorative, but rather are made to be as invisible as possible, so as to evince the cleanness of the cut.

Cloth is wasted because of curved cuts—the cloth is merely material used in a garment’s design and cut.

Buttons, hooks, and zippers are used because they are the most effective means of fitting the garment to the body. Excess cloth is thus removed and a cleaner shape is achieved.

Indigenous Clothing	Tailored Clothing
<i>Fingers and palms</i>	<i>Centimeters or inches</i>
<i>Elbows</i>	<i>Yards</i>
<i>Geometric silhouette</i>	<i>Silhouette fitted to the body</i>
<i>Threads used to measure</i>	<i>Ruler used to measure</i>
<i>Seams are handmade</i>	<i>Seams are machine-sewn</i>
<i>Straight cuts</i>	<i>Curved cuts</i>
<i>Sashes and knots</i>	<i>Buttons</i>
<i>Join or torn rather than cut</i>	<i>Use of scissors</i>

Talleres

Los talleres de Flora son una experiencia de aprendizaje recíproco. Artesanos y diseñadores intercambiamos ideas, gestamos nuevos productos y hacemos sesiones en las que buscamos soluciones a las necesidades de cada cooperativa.

Los talleres pueden tener diversos tipos de subvención. Trabajamos para instituciones como la Dirección de Culturas Populares e Indígenas de *CONACULTA*; diferentes ONG's así como instituciones privadas interesadas en desarrollo sustentable, comercio justo, diseño, e incluso en programas dedicados a la salud de la mujer.

Workshops

Flora workshops are reciprocal learning experiences. Artisans and designers exchange ideas, creating new products and seeking solutions to the needs of individual co-ops'.

Workshops may have various sources of funding. We work for institutions such as the Department of Folk and Indigenous Cultures of the CONACULTA (National Council for Culture and the Arts), as well as for various NGOs and private organizations interested in sustainable development, fair trade, design, and even women's healthcare programs.



Revisamos la indumentaria tradicional de diferentes etnias del país, recortando y pegando papelitos que simulen los lienzos del telar. Una vez demostrado y asimilado el sistema de modelado cuadrangular, cada artesana hace sus propios diseños.

We study the traditional clothing of various ethnic groups around the country, making paper patterns that simulate webs made on backstrap looms. Once the modeling system based on rectangles has been demonstrated and assimilated, each artisan can make his or her own designs.



Pasamos las ideas del papel a la tela. Cortamos las pruebas en manta para no echar a perder los lienzos del telar.

We transfer the ideas from paper to cloth. We cut the test patterns out of poplin so as not to waste any woven fabric.



Al usar sus propios métodos de trabajo, las artesanas pueden confeccionar y modificar sus prendas sin ayuda del capacitador.

By using their own production methods, artisans can make and modify clothes without the trainer's help.



En el grupo de Stalelal Maya, con sólo modificar las medidas tradicionales de la faja, hicimos cintas para cargar al bebé, corsés, cinturones, asas para bolsas, etc.

With the Stalelal Maya co-op, we made baby-carrying shawls, corsets, belts, bag handles and other accessories by simply modifying the size of the traditional sash.



Dependiendo de las necesidades y costumbres de cada cooperativa, se desarrollan los nuevos productos.

New products are developed based on each co-op's customs and needs.



El proceso artesanal y el diseño hacen que cada pieza sea única.

Craft processes and designs make each garment unique.



Los niños que acompañan a sus madres a los talleres, muchas veces participan con dibujos que luego se aplican a los diseños.

Children that accompany their mothers to workshops often participate with drawings that are later applied to the designs.



Los diseños están pensados también para abastecer un mercado local, así las madres pueden hacerle ropa a sus pequeños.

The designs we create are also conceived to supply local markets, so that mothers may make clothes for their children.



Algunos talleres sólo se enfocan a la creación de textiles que luego se utilizarán en la confección de prendas.

Some workshops focus exclusively on the manufacture of textiles that will later be used in dressmaking.



Los textiles que se elaboran en telar de cintura utilizan los materiales de la zona y se tiñen con tintes naturales. Proponiendo un efecto ecológico positivo en la zona.

Textiles made on backstrap looms use locally available materials and are dyed with natural dyestuffs, having a positive effect on the environment.



Los acabados de las prendas se hacen a mano.

The garments are hand-finished.



Cada comunidad tiene su especialidad y a partir de ésta se realizan los diseños. Esta cooperativa en Navil, se especializa en tejido a gancho.

Every community has its specialty, and it is based on it that designs are conceived. This co-op in Navil, specializes in knits.



Grupo de artesanas de la Cooperativa de Navil, Chiapas.

A group of artisans from the Navil Cooperative, Chiapas.



Los procesos artesanales pueden llegar a ser tan complejos que se hila y tiñe manualmente.

Craft processes can be very complex: yarn is spun and dyed by hand.



Madeiras de añil.

Skeins dyed in indigo.



La tela de añil se dibuja para luego bordarla.

A brocade design is first drawn on indigo-dyed cloth.



A pesar de que en muchas comunidades se usa la máquina para bordar, el proceso sigue siendo artesanal. La mano es la que guía el dibujo sobre la tela.

Though many communities use sewing machines to make brocades, the process remains craft-like. The hand guides the drawing made on the cloth.



Taller de bordado a máquina en Izamal, Yucatán.

Machine-embroidery workshop in Izamal, Yucatan.



En Xochistahuaca, Oaxaca, reinterpretamos la falda tradicional y diseñamos faldas con listones.

In Xochistahuaca, Oaxaca, we reinterpret the traditional skirt, adding ribbons to the design.



Preparando madejas para el bordado en Tenejapa, Chiapas.

Preparing skeins for brocades in Tenejapa, Chiapas.



Fomentamos el uso del telar en mujeres jóvenes. Ayudándoles a diseñar tejidos que a ellas les gustan.

We encourage young women to weave by helping them design patterns suited to their own personal tastes.



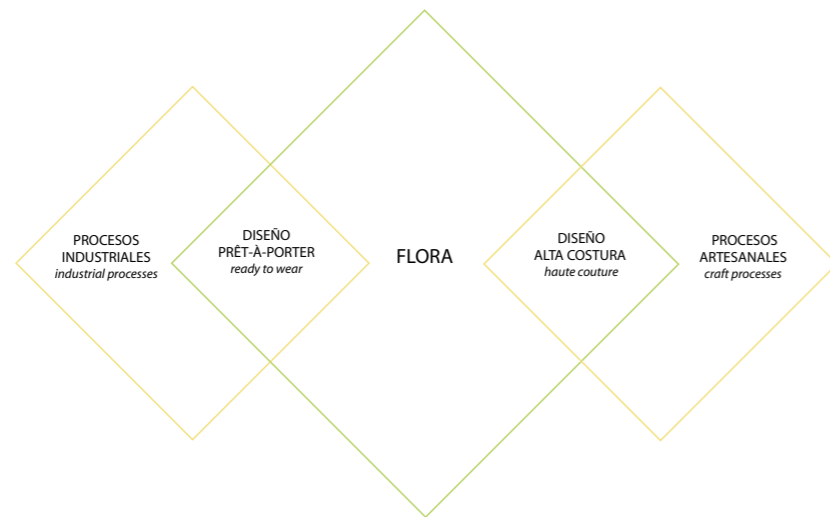
Los talleres son parte importante de la reunión de las mujeres como puntos de convivencia.

Workshops are an important meeting place where women can share their experiences.



Cooperativa Tixinda, Pinotepa de Don Luis, Oaxaca.

Tixinda Cooperative, Pinotepa de Don Luis, Oaxaca.



Diseño Flora

Alta costura y prêt-à-porter

Características de las colecciones de Flora:

Atemporalidad:

En Flora no existen temporadas. Las piezas artesanales se gestan a su ritmo natural. Los artesanos trabajan durante meses para preparar y experimentar el resultado de una pieza. Así, la tradición deja de ser algo estático y la moda trasciende lo efímero.

Permanencia:

Del estudio del patronaje y las técnicas textiles se crean prendas base para cada etnia y de cada una surgen nuevos modelos que mantienen las colecciones en continuo movimiento.

La variedad evoluciona con cada grupo de artesanos, se implementa la creatividad, pero no se impone ningún modo nuevo de producción.

Los nuevos modelos deben ser factibles y de fácil asimilación para la comunidad, dado el tiempo que lleva construir cada prenda.

Colecciones paralelas:

Flora no produce una única colección por temporada, sino que se hacen varias de forma simultánea y constante. En el mismo momento puede haber una colección chamula, amusga, mixteca de Pinotepa de Don Luis o la mixteca de San Juan Colorado, colección de papel picado, punto de cruz, etc.

Lo permanente es para Flora sinónimo de evolución. Se trabaja a la vez en varias comunidades y cooperativas indígenas para diseñar nuevas colecciones atemporales.

Poner de moda prendas tradicionales:

Retomamos prendas y patrones tradicionales, donde a veces proponemos cambios mínimos; color, tamaño del adorno, grosor del textil, etc.

Facilitamos el uso de prendas tradicionales y de sus sistemas logrando que un mayor número de clientes acceda a ellas. Por ejemplo, el solo hecho de ponerle un ganchito en la cintura a un enredo lo hace más atractivo a la mirada del cliente que no está habituado a este tipo de indumentaria.

Characteristic Features of Flora Collections:

A-temporality:

Flora does not have a seasonal output. Craft items are made following their natural rhythm. Artisans can work on the manufacture of a single piece for several months as they experiment with its results. Thus, tradition is no longer static and fashion transcends ephemeral trends.

Permanence:

Basic garments are created as a result of research into each ethnic group's dressmaking and weaving techniques, while new models are made from each basic garment so that collections are continually changing.

The work of each group of artisans evolves, creating a variety of styles. Creativity is encouraged, but new models of production are never imposed.

The creation of new models has to be feasible and easy to assimilate for the community, given the amount of time involved in the making of each garment.

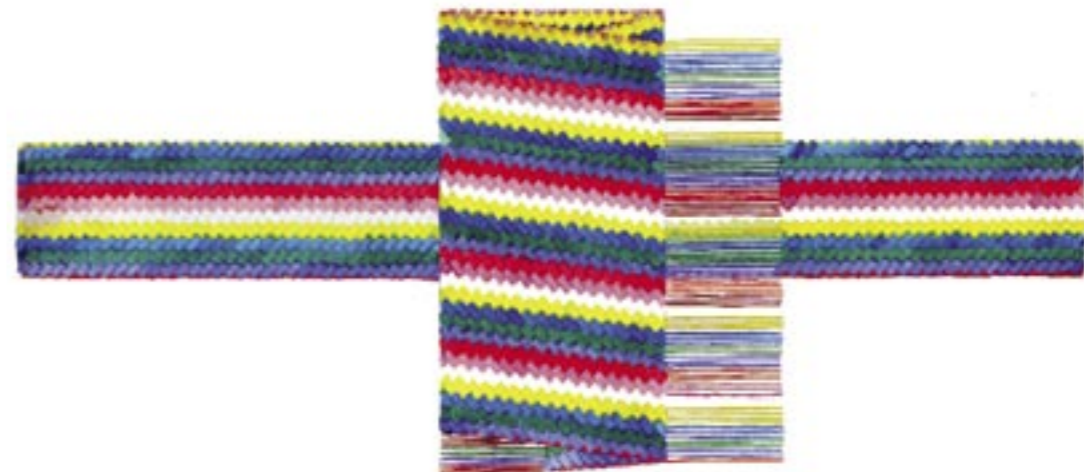
Parallel Collections:

Flora does not produce a single collection per season. We work on several collections simultaneously and make them constantly available. Several collections may be available at any given time, e.g. a collection of Chamula and Amusga clothing, a collection of Mixtec garments from Pinotepa de Don Luis and San Juan Colorado, a papel picado or a cross-stitch embroidery collection, etc. We work simultaneously with various indigenous communities or co-ops to design new a-temporal collections.

Making Traditional Garments Fashionable:

Traditional garments often merely need a “nudge” in order to be transposed into the world of fashion. We take traditional garments and patterns and sometimes make minimal alterations—changing the color, the size of the decoration, the cloth's thickness, etc.

At other times, we encourage the use of traditional clothing and its systems by making it accessible to a broader range of customers. For instance, simply adding belt loops to an enredo makes it more attractive to someone who is unfamiliar with this type of clothing.



Poncho / Greatcoat

Economía en cortes

Teniendo un buen conocimiento de la anatomía humana, la economía en los cortes puede ser la base de un diseño innovador.

Con uno o dos cortes precisos dentro del lienzo se puede conseguir una diversidad de formas sorprendente.

A las ranuras que resultan de los cortes, se les añaden nuevos lienzos que juegan con los volúmenes, volviendo más complejo el resultado.

Otra opción es descoser los lienzos de las prendas ya armadas y observar como los orificios resultantes pueden conformar un nuevo diseño.



Poncho chamula / Chamula greatcoat

Economical Cutting

With a good understanding of human anatomy, an innovative design can be achieved with just a few cuts.

A surprising variety of shapes can be obtained with one or two exact cuts in the web.

New webs are added to the slits cut in the original web, playing with volumes and rendering the result more complex.

Another option is to unstitch the webs of already assembled garments and see how the openings thus made can form a new design.



Poncho chamula / Chamula greatcoat

Ver página 123
See page 123



Patrón de blusa Barragán / Barragán blouse pattern



Blusa Barragán / Barragán blouse



Blusa Barragán / Barragán blouse

Cortes rectos

Los indígenas no suelen usar tijeras. Cuando lo hacen, es para hacer cortes rectos, ya que las curvas no entrán en su método de patronaje. En Flora se ha retomado esta idea, por lo que si nuestras prendas llevan cortes, proponemos que sean rectos, derivados del patronaje indígena.



Falda-enredo / Enredo-skirt

Straight Cuts

Indigenous people normally do not use scissors. When they do, they make straight cuts, since curves are not part of their dressmaking method. Flora has re-appropriated this concept, and if our garments feature cuts, they are normally straight, remaining true to indigenous patterns.



Falda-enredo / Enredo-skirt



Patrón de falda-suéter chamula / Chamula skirt-sweater pattern



Falda-suéter chamula / Chamula skirt-sweater

Pliegues, plisados, pinzas y alforzas

En lugar de fragmentar la prenda para acoplarla al cuerpo, el método a seguir es el del modelado de los lienzos, a través de pliegues, plisados o alforzas sobre la tela.



Patrón de blusa Adelita / Adelita blouse pattern

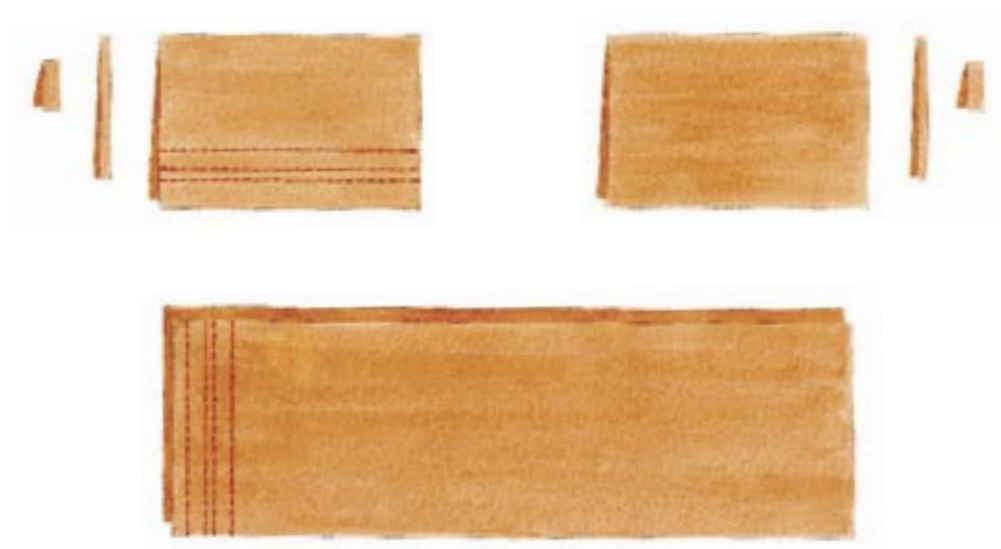
Folds, Pleats, Darts and Tucks

Instead of cutting the garment to fit it to the body, the fabric is molded by folding, pleating or making tucks in the cloth.



Blusa Adelita / Adelita blouse

Ver página 151
See page 151



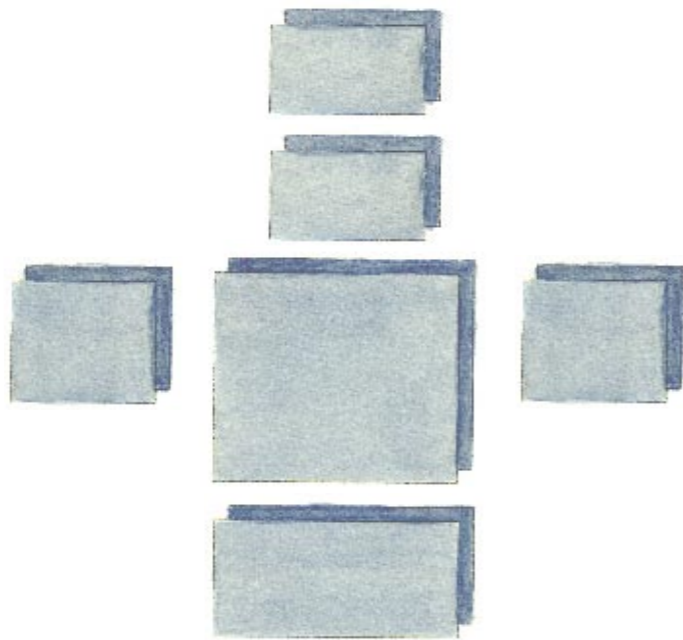
Patrón de blusa Mazahua / Mazahua blouse pattern



Blusa mazahua / Mazahua blouse

Unión de lienzos sin cortar

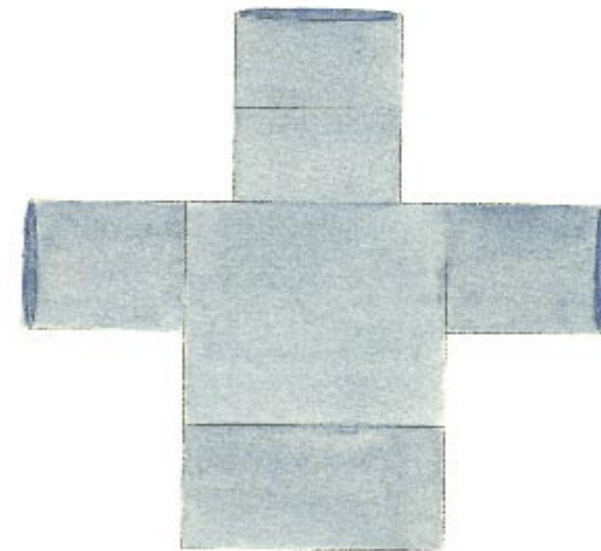
Flora propone la unión de lienzos geométricos, de telas tejidas a mano o industriales, como parte de su propuesta de origami textil.



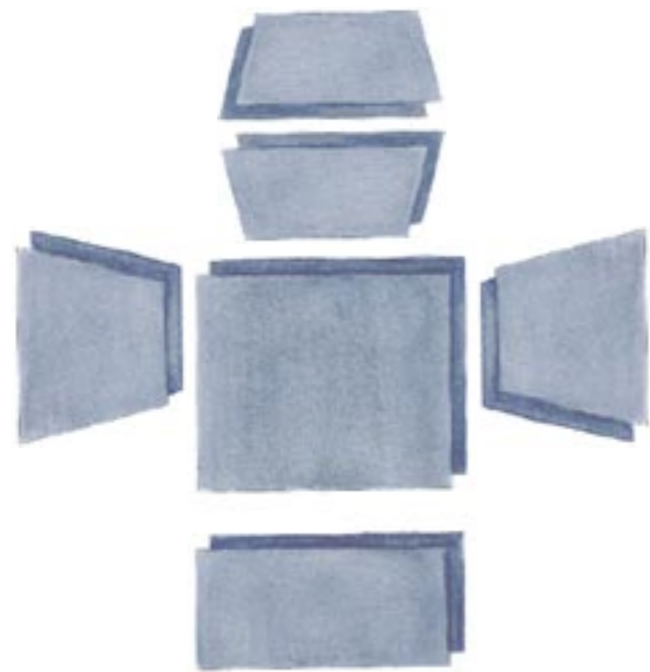
Patrón de vestido Candela / Candela dress pattern

Joining Webs without Cutting

Flora proposes joining geometric webs woven industrially or by hand as part of its "cloth origami" concept.



Vestido Candela / Candela dress



Patrón de blusa Candela / Candela blouse pattern



Blusa Candela / Candela blouse

Prendas versátiles

Las prendas indígenas están adaptadas a sus diferentes quehaceres cotidianos. Flora propone heredar la versatilidad de la indumentaria indígena dentro de su lenguaje de diseño, de esta forma una falda puede usarse como vestido o una cobija servir de abrigo.



Falda-suéter chamula / Chamula shirt-sweater blouse

Versatile Clothing

Indigenous garments are adapted to the various daily chores for which they are worn. Flora seeks to incorporate the versatility of indigenous clothing into its own design language: in this way, a skirt can be used as a dress, or a blanket as a coat.



Falda-suéter chamula / Chamula shirt-sweater

Ver páginas 124-125
See pages 124-125



Patrón de abrigo Barragán / Barragán coat pattern



Abrijo Barragán / Barragán coat

Fotografías / Photographs



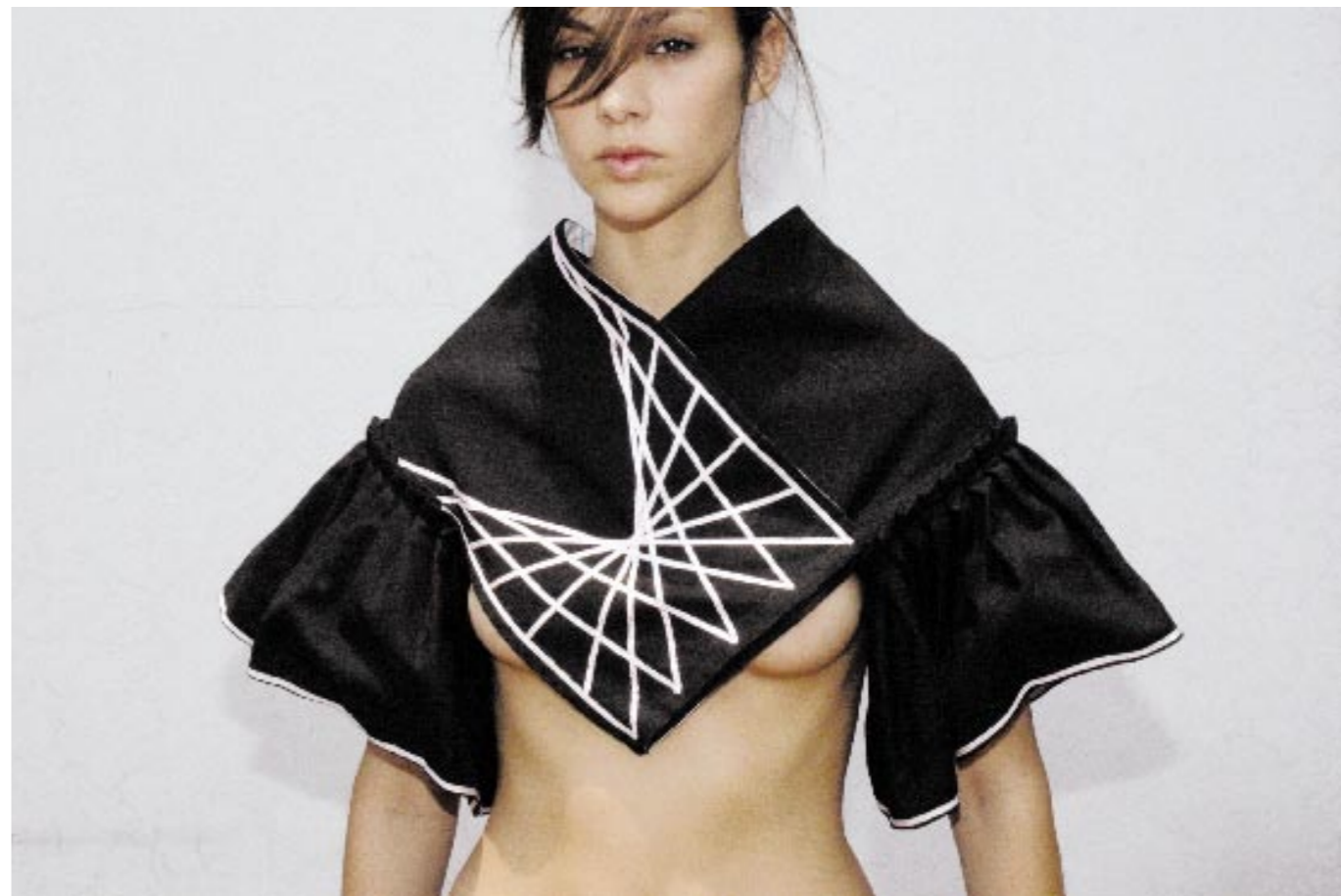




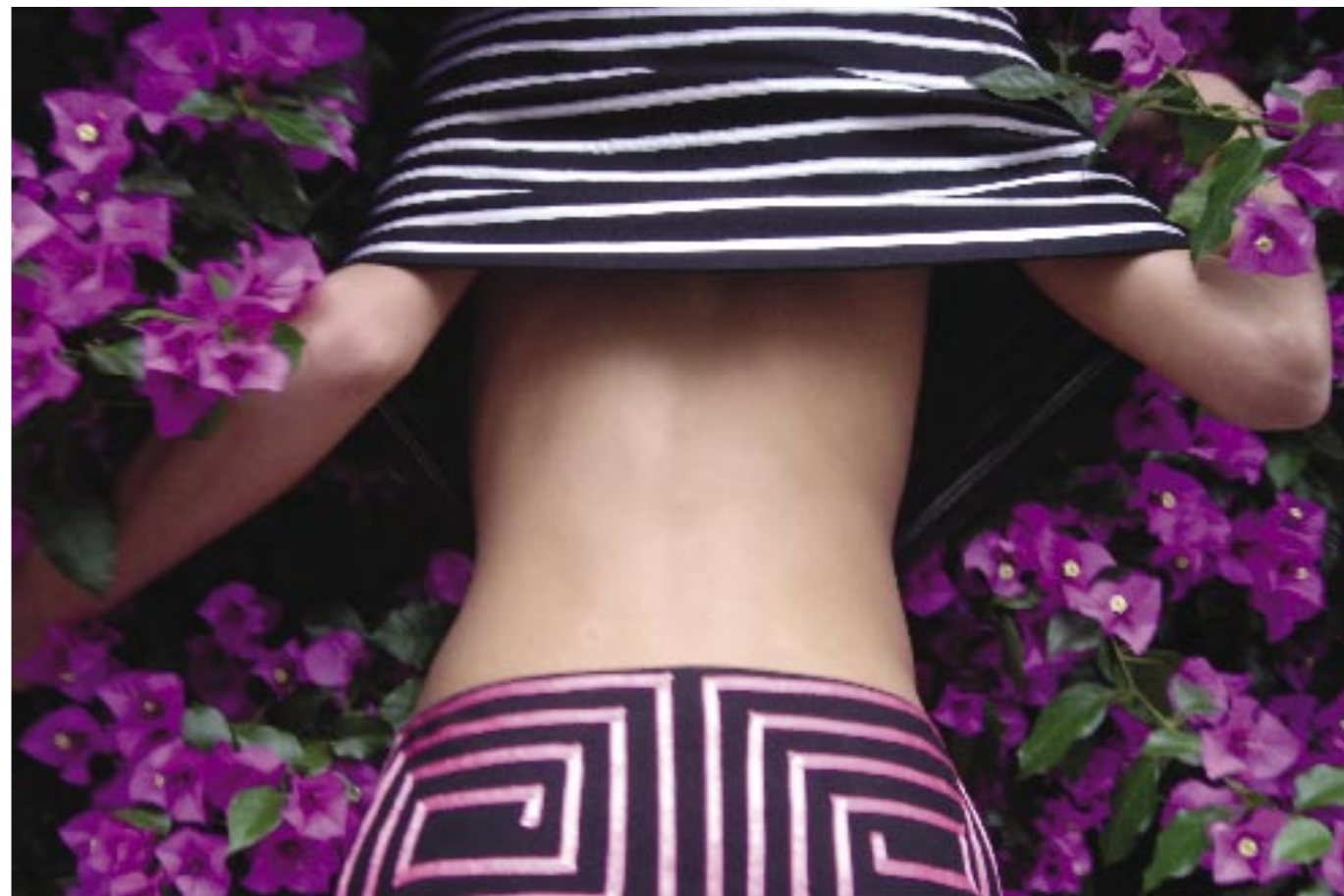






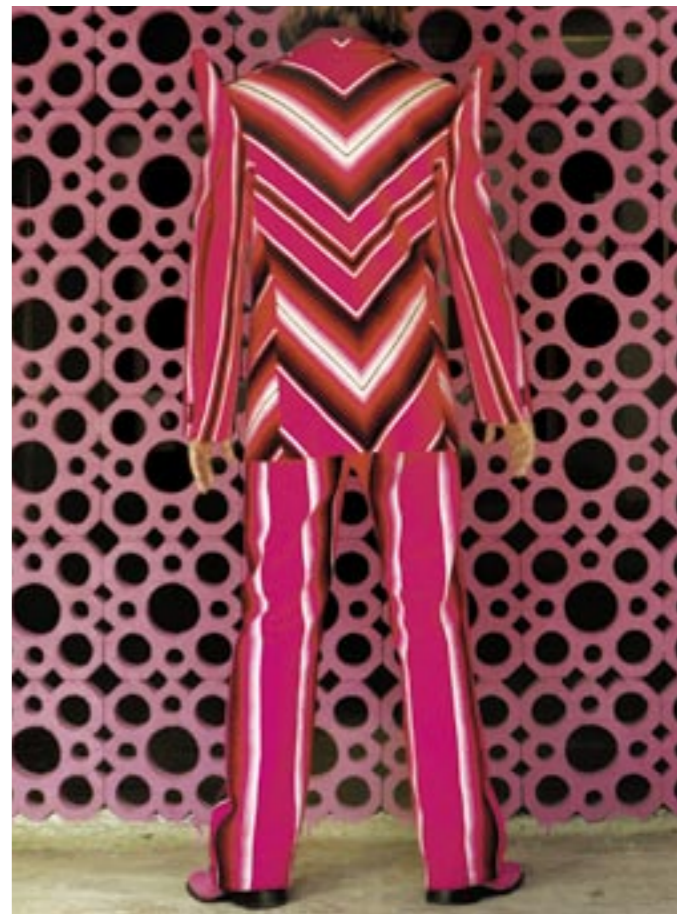
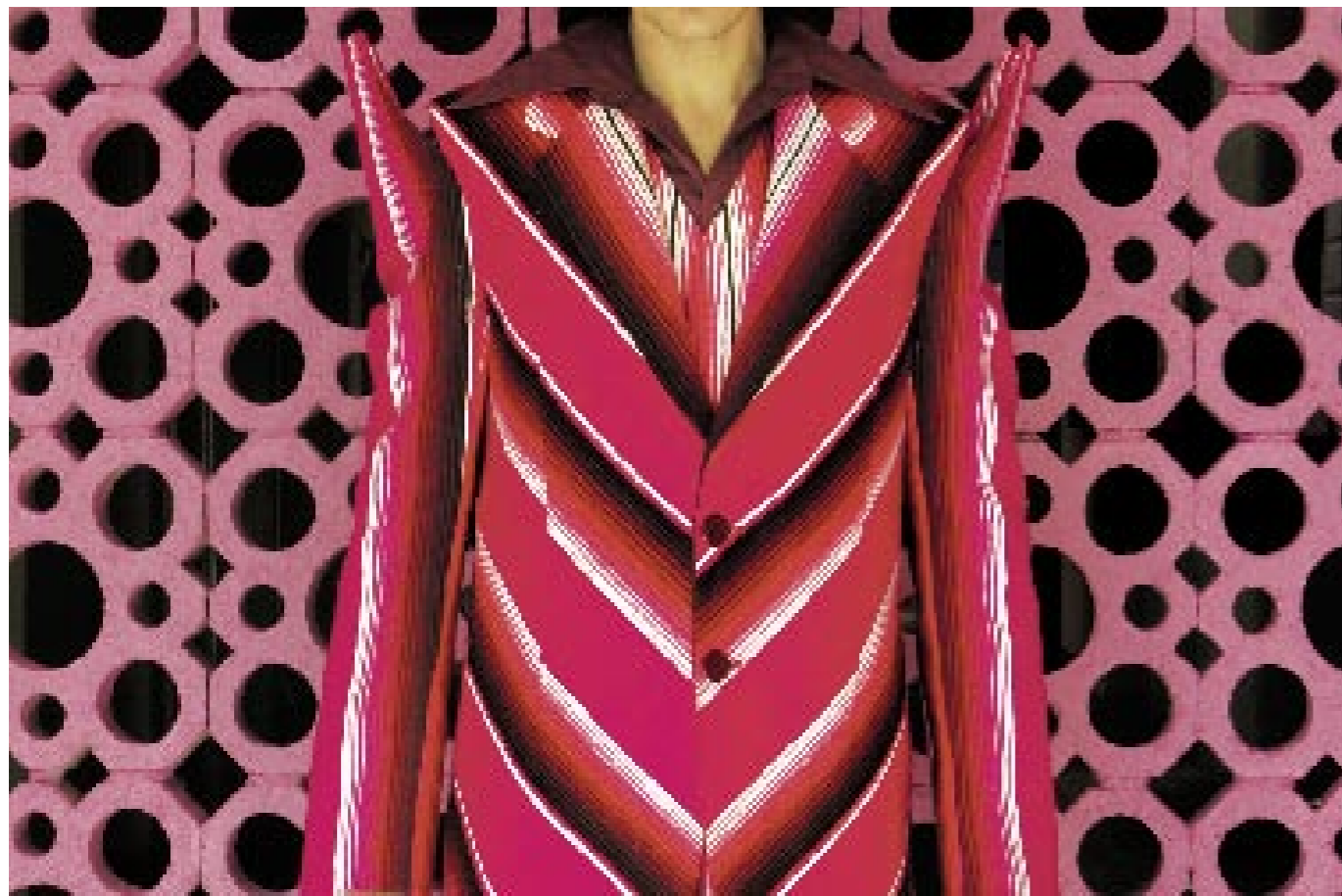
















148



149











Agradecimientos / Acknowledgements

A todas las cooperativas que hacen posible el proyecto de Flora / *To all the co-ops that make the Flora project possible*: Tixinda de Pinotepa de Don Luis, Yohocuaha de San Juan Colorado, Kun Kun, Stalelal Maya y Emiliano Zapata de San Cristóbal de las Casas, Zully, Landy, Leni, Anilú y Gabriel de Izamal, Ñe cuuui ñ omm de Xochistlahuaca, Mario y familia de San Andrés Cohamiata, las artesanas de Zequentic Bajo en Zinacantán, las mujeres triquis de San Andrés Chicahuaxtla y Juxtlahuaca, Don Aurelio de Mérida, las bordadoras de punto de cruz del Fresno Nichi, Don Francisco Ruíz de Tenancingo, los talleres de punto de cruz del Hospital ABC y de papel picado La Zamorana del D.F. y a la Cooperativa Carmelita del Ajusco.

A mi familia / *To my family*: Laima y Pedro Reyes, Miguel Angel Fernández, Olga Tena, Isabella, Alexia, Claudia y Michiel Heinen, Pedro y María Teresa Reyes, Kike y Mary Tere y a mis abuelos.

A quienes hacen posible los talleres / *To those who make the workshops possible*: **Proada**, Dirección de Culturas Populares e Indígenas y **Conaculta**, Ana María Gómez, Sergio Carrasco, La Vaca Independiente, Claudia Madrazo, Laura Peredo, Semillas: mujeres trabajando para mujeres, Kun Kun, Maddalena Forcella y Luis Morales.

A quienes me han inspirado / *To those who have inspired me*: Marta Turok, Ruth Lechuga, Dorothy y Donald Cordry, Miguel Covarrubias, Best Maugard, Clara Porset, Félix Candela, Luis Barragán, Mathias Goeritz, Kazimir Malevich, Varvara Stepanova, Nadezhda Lamanova, Giacomo Balla, Sonia Delaunay, Fortunato Depero, Vladimir Tatlin, Alexandr Rodchenko, Pierre Cardin, André Courrèges y Cristóbal Balenciaga.

Al equipo de diseño de Flora / *To the Flora design team*: Sayuri Koike, Nancy Saldivar, Blanca Benítez, Miguel Reyes, Edith Sánchez, Fryda Sánchez, María Fernanda Espinoza y Nadia Figueroa.

A quienes creen en el proyecto de Flora y lo apoyan día a día / *To those who believe in the Flora project and support it day by day*: Tania Meléndez, Ana Elena Mallet, Norma Listman, Luisa Saenz, Fernanda Roel, Alejandra Mora, Xavier Rodríguez, Valeria Florescano, Galia Eibenschutz, Adriana Lara, Brenda Lozano, Talina Tinoco, Ilian y Melisa González, Cata Mont, Claudia Suinaga, Malena de la Riva, Ximena Fernández, Pablo León de la Barra, Guillermo Santamarina, Gerald Straub, Aranza González, Thierry Belliard, Maurycy Gomuliki, Doris Sommer, Anna Fusoni, Santa Barrios, Melba Váldez, Hans Paul Brauns, Claudia Fernández, Annie Sommer, María Molinari, Dominika y Mika Paleta, Marcela

Cuevas, Ricardo Porrero, Claudia Muzzi, Guillermo Martínez, Fernanda Solorzano, Véronique Ricardoni y Guillermo Osorno.

A mis compañeras de trabajo en comunidad / *To my colleagues in indigenous communities*: Maddalena Forcella, María García y Daniela Di Desidero. A los fotógrafos / *To the photographers*: Jorge Covarrubias, Diego Pérez, Dorothy Cordry y especialmente a Mark Alor Powell.

A los modelos / *To the models*: Tatiana de León, Talita Correa, Diana García, Frida, Sofía López de Lara, Aniela Castro y Diego Sexto.

A las Universidades de moda que apoyan el proyecto de Flora / *To the fashion universities that support the Flora project*: **Centro**, especialmente a Gina Diez Barroso, Kerstin Scheuch y Héctor Galván, a Iberomexicana de Diseño, Francisco Silva y Mercedes Trillo.

A Eduardo Barrera, muchísimas gracias por haber hecho la fuente tipográfica para este libro.

A Otilia Sandoval y a su familia por haber escrito tan bellos textos especialmente para este libro.

A quienes hicieron posible que este libro se publicara / *To those who made it possible for this book to be published*: Tatiana Oliver, Gabriel Martínez Meave, Ruth Estévez, Carolina Rodríguez, Jerónimo Hagerman, Ximena Pérez Grobet, Richard Moszka, Israel Galina y muy especialmente a Cristina Faesler.

Notas / Notes:

- *El rosa y magenta de las acuarelas se obtuvo del tinte de la grana cochinilla / The pink and magenta hues in the watercolor illustrations were made of cochineal.*
- *Los textos de Otilia Sandoval y de sus informantes son inéditos para las páginas de este libro / The texts by Otilia Sandoval and her informants were written especially for this book.*
- *La fuente tipográfica “Abuela Script” fue hecha por Eduardo Barrera especialmente para esta publicación, con asesoría de Héctor Montes de Oca. Info: www.tiypo.com / The “Abuela Script” font was made especially for this book by Eduardo Barrera Arambarri with the advice of Héctor Montes de Oca. Info: www.tiypo.com*



Editorial Diamantina

Primera edición / First edition
México D.F., 2006

Coedición / Published by:
Editorial Diamantina S.A. de C.V.
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Dirección General de Publicaciones
Universidad Nacional Autónoma de México
Dirección General de Publicaciones

D.R. © primera edición / first edition 2006
Editorial Diamantina S.A. de C.V.
5 de febrero 42
Coyoacán, México D.F. 04000
info@controlbureau.com

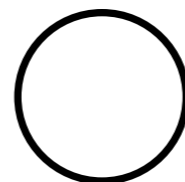
© fotografías / photographs: Mark Alor Powell, Diego Pérez,
Dorothy Cordry, Pedro Reyes y Carla Fernández.
Fotografía de portada: Dorothy Cordry
www.flora2.com / mail: carla@flora2.com

ISBN 968-5467-08-0 (Editorial Diamantina S.A. de C.V.)
ISBN 970-35-1089-2 (CONACULTA)
ISBN XXX-XXX-XXX-X (UNAM)

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, a fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de CONACULTA/Dirección General de Publicaciones y Editorial Diamantina S.A. de C.V.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying and recording, without the written permission of EL CONACULTA/Dirección General de Publicaciones and Editorial Diamantina S.A. de C.V.

Impreso en / Printed in Hong Kong



espía

espía es una colección de libros
formulados por artistas cuya propuesta
parte del formato editorial como
elemento generador de su proyecto.

espía is a collection of books conceived
by artists for whom the format served
as their project's base.

Colección / Collection
2006

- Stefan Brüggemann OFF
- Ramiro Chaves DOMINGOS
- Alex Dorfsman IT'S ALMOST REAL
- Carla Fernández TALLER FLORA
- Maurycy Gomulicki / Jerónimo Hagerman FÚNEBRE
- Jerónimo Hagerman VERDAD O CONSECUENCIAS
- Richard Moszka UN AÑO DE BASURA
- Mark Alor Powell V.I.P.
- Mónica Ruzansky DE NOCHE
- Pedro Reyes LAS NUEVAS TERAPIAS GRUPALES
- Xavier Rodríguez MÁCULA
- Laureana Toledo PAAN

TALLER FLORA. Carla Fernández

Título de la colección Espía de Editorial Diamantina S.A. de C.V. se terminó de imprimir en el mes de julio en los talleres de Toppan Printing Co., Hong Kong en papel lumisilk de 135 grs. La edición consta de 1500 ejemplares. Coordinación editorial Cristina Faesler. Producción Ximena Pérez Grobet. Asesoría Jerónimo Hagerman. Formación Kimera: Tatiana Oliver Bracho. Pre-prensa emilibreton@mac.com. México 2006.

Part of the Espía series published by Editorial Diamantina S.A. de C.V. Printed in July at Toppan Printing Co., Hong Kong, on 135 gsm. lumisilk paper, in an edition of 1500. Editor Cristina Faesler. Production manager Ximena Pérez Grobet. Advisor Jerónimo Hagerman. Layout Kimera: Tatiana Oliver Bracho. Pre-press emilibreton@mac.com. Mexico 2006.