

872731

UNIVERSIDAD DON VASCO A.C. ⁶ 27



INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela de **DISEÑO GRAFICO**

URUAPAN

LEYENDAS

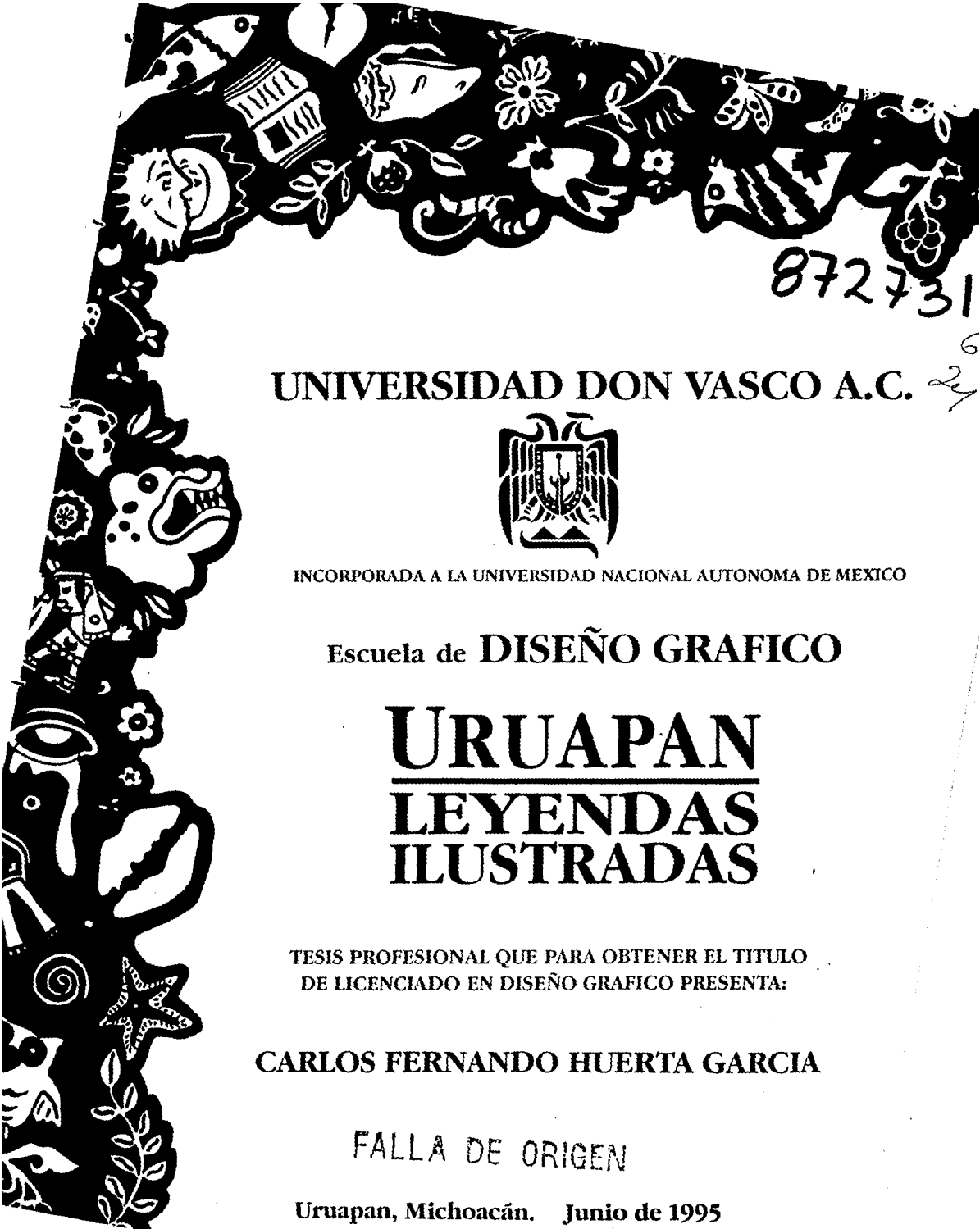
ILUSTRADAS

TESIS PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TITULO
DE LICENCIADO EN DISEÑO GRAFICO PRESENTA:

CARLOS FERNANDO HUERTA GARCIA

FALLA DE ORIGEN

Uruapan, Michoacán. Junio de 1995





Universidad Nacional
Autónoma de México

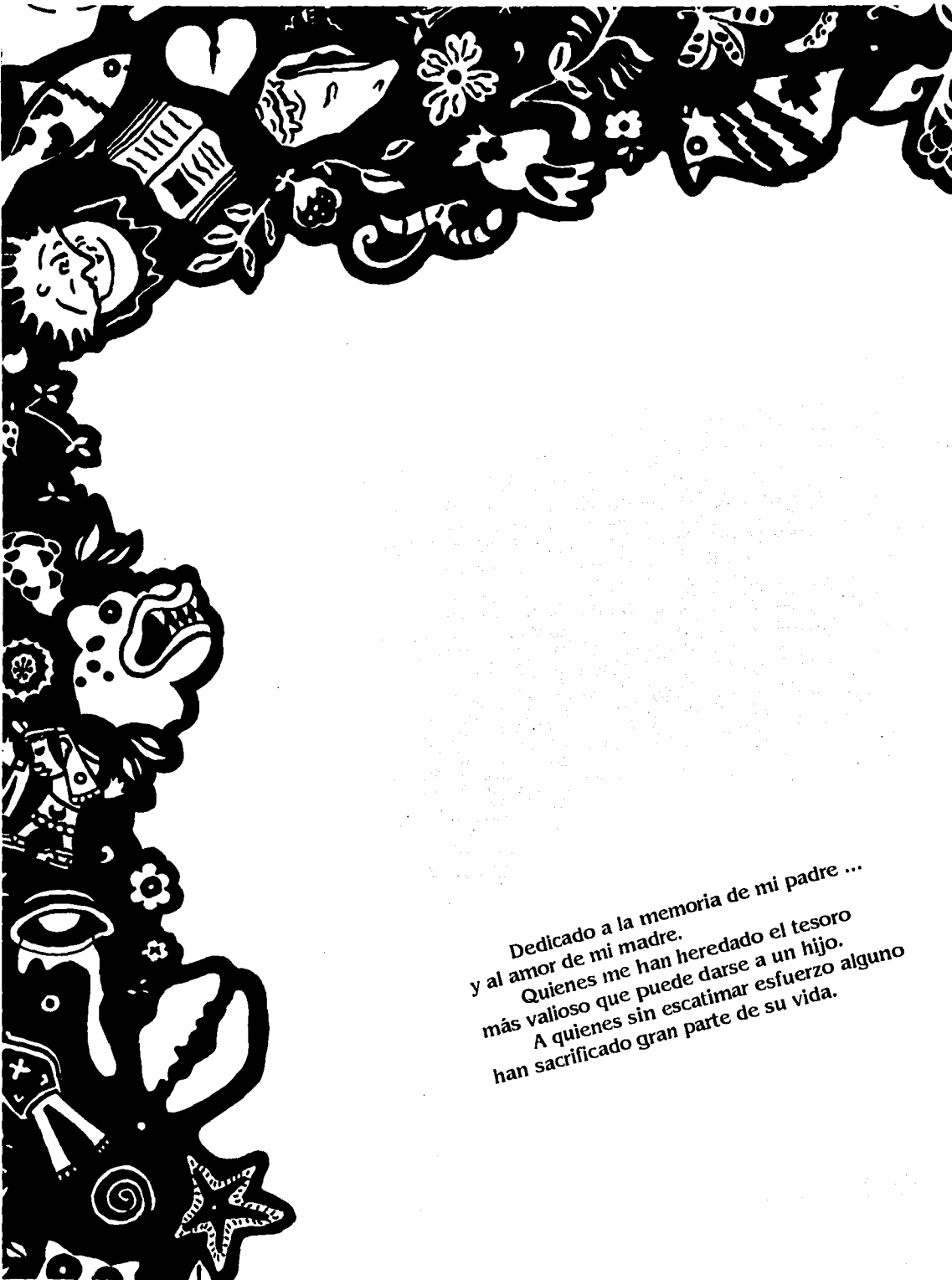


UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Dedicado a la memoria de mi padre ...
y al amor de mi madre.
Quienes me han heredado el tesoro
más valioso que puede darse a un hijo.
A quienes sin escatimar esfuerzo alguno
han sacrificado gran parte de su vida.



:

El óleo	44
Acuarela	45
Gouache	46
Acrílicos	46
Aerógrafo	47
Materiales para la ilustración	48
Composición	49
Tipografía	51
Diseño Editorial	55
El color	60
Originales Mecánicos de Impresión	64
Los procesos de impresión	65
El papel	67
Tipos y superficies de papel	67
El peso y tamaño del papel	68
Imposición	69
Acabados	69

CAPITULO 4

* Conclusiones de la Primera Parte	71 - 74
---	---------

SEGUNDA PARTE

CAPITULO 5

Recordando	77
* Diseño Editorial	78 - 100
Papel y Formato	78
Proceso de bocetaje	79
Diagramación	82
Diseño a una columna	84
Encabezamiento y folio	85
Capitulares	86
Diseño de Títulos	87
Distribución de ilustración y texto	88
Créditos	92

:





Portada, lomo y contraportada	165
Guarda	166
Portadilla	167
Créditos e índice	168
Prólogo	169
Primer Leyenda	170
Segunda Leyenda	177
Tercer Leyenda	188
Cuarta Leyenda	192
Quinta Leyenda	196
Sexta Leyenda	201
Obras editadas del mismo autor y patrocinadores	208
Publicidad	209
Guarda	210

CAPITULO 7

* Conclusiones del Proyecto	211-213
* Bibliografía	214



Prólogo	93
Obras Editadas del mismo Autor	94
Espacio para patrocinadores	95
Selección del título de la obra	96
Diseño de portada, lomo y contraportada	97
Portadilla	99
* Recopilación de Gráficos	100-101
Recopilación de gráficos purhépechas y contemporáneos	100
* Los Marcos	102-104
El Diseño de los Marcos	102
* Las Capitulares	105-107
Diseño de Capitulares	105
* Ilustraciones	107-118
Las Ilustraciones	107
* Guardas	118-119
Diseño de las Guardas	118
* El Color	120-122
El color	120
* Presupuesto y datos de Impresión	122-123
Presupuesto	122
* Narraciones de las Leyendas	124-162
Cuerauáperi y la creación de la naturaleza y el hombre purhépecha	124
La República de Indios de Fray Juan de San Miguel	131
La Leyenda de Huanita, la novia del Cupatitzio	143
Jícaras de Uruapan	147
El Abalorio de Xicuitl	151
Itzi-Cucuatzi la princesa	156

CAPITULO 6

* Aportación	163-210
El libro de Leyendas	165



PRIMERA
P A R T E



INTRODUCCION





Actualmente, en nuestra sociedad muchos problemas de comunicación son resueltos por el diseñador gráfico, esta disciplina informa y comunica mensajes e ideas por medio de imágenes, textos, colores, etc.

El campo del Diseño Gráfico es muy vasto, siendo el diseñador el encargado de satisfacer las diversas necesidades de comunicación gráfica y visual existentes en la sociedad, como son los aspectos culturales, educativos, informativos y recreativos que la conforman, para ello el profesionista gráfico realiza simbologías, señalizaciones, imágenes globales de identidad, carteles, folletos, manuales, etc.



El diseño de libros es uno de los oficios más antiguos practicados por el hombre, dicha actividad ha contribuido a mantener viva la riqueza cultural de los pueblos. Cuando se diseña un libro se consideran todos los factores que contribuyen con la correcta creación de la obra, algunos de los más importantes son, el material literario y el uso efectivo de las ilustraciones, estos en conjunto con los demás elementos gráficos logran comunicar, instruir e informar lo deseado por sus creadores.

Es necesario que el pueblo de Uruapan conozca sus tradiciones y leyendas, para que su riqueza cultural continúe vigente y su identidad se reafirme, para contribuir con lo anterior, se llevará a cabo un proyecto que contemple el diseño de un libro ilustrado, que incluya material literario referente a algunas leyendas e historias de Uruapan y sus alrededores, recopiladas del material bibliográfico del escritor y poeta Francisco Hurtado Mendoza.



**PROBLEMATICA
Y OBJETIVOS**

CAPITULO 1

E

l hombre desde mucho tiempo atrás, se ha preocupado por utilizar ilustraciones como un complemento narrativo importante en libros y textos. Con el paso del tiempo y la evolución de los medios mecánicos, se ha perfeccionado el proceso de impresión de imágenes, así como su expansión. En los siglos XVI y XVII, ya se vislumbraba la importancia de combinar ilustración, texto y elementos decorativos, con el fin primordial de originar un todo estético.

Actualmente el trabajo conjunto de la ilustración y el diseño concurre en un ambiente comercial, del cual se incluye el campo literario.

Sobre Uruapan, tratan libros de una vasta y sustanciosa producción literaria; contamos con escritores de una gran calidad y trascendencia, los cuales han confor-



GRAFICO TOMADO DEL LIBRO 'TIRINDICUA'



mado un especial gusto e interés por dar a conocer Uruapan a sus propios habitantes para generar la conciencia de sus potencialidades.

Se ha escrito mucho sobre su historia, tradición y leyendas lográndose material rico y valioso; mas sin embargo es sabido que a una gran parte del pueblo de Uruapan, le es apática la buena lectura, puesto que esta es extensa y los libros existentes solo hacen uso de texto, sin aprovechar ni explotar las cualidades que la ilustración brinda, en otros casos los graficos contenidos ofrecen poco para el enriquecimiento de la obra, pues distan mucho de alcanzar la calidad requerida para conformar en conjunto con el material literario, obras que

cumplan con el propósito de entusiasmar e incursionar, al lector, por un hábito en la lectura.

Es así, como la riqueza de estas obras no está completa, carecen de elementos gráficos que apoyen y complementen al texto, en otros casos las ilustraciones utilizadas no son realizadas correctamente o simplemente son consideradas de menor trascendencia, esto dificulta el cumplimiento de los fines planteados por los autores, principalmente, que el pueblo de Uruapan se interese por conocer más a fondo su historia, origen y tradiciones, por medio de la lectura.



Objetivo General

* Diseñar e ilustrar un libro, donde se recopilen varias y muy ricas leyendas, tradiciones e historias Uruapenses, con el fin de divulgar y promover el conocimiento por la belleza y los valores culturales existentes en Uruapan.

Objetivos Específicos

* Recopilar material bibliográfico referente a Uruapan, sus tradiciones y leyendas, para conformar y estructurar una obra literaria que recoja e ilustre la riqueza cultural de nuestro pueblo.

* Realizar el diseño editorial del libro, que incluirá tanto material literario como ilustraciones.

* Dicho volumen se diferenciará de otros por el manejo de su diseño editorial, dando por resultado una nueva propuesta agradable y efectiva.

* Elaborar una serie de ilustraciones como complemento narrativo de dichas fuentes.

* Las ilustraciones conservarán la ambientación y rasgos en la época en que se desarrollan las leyendas.

* Esta obra deberá ser accesible en su costo, para que tenga una amplia difusión.

* Por su diseño y ágil lectura podrá ser leído tanto por gente joven así como por gente adulta.



**INVESTIGACION
DE CAMPO**

CAPITULO 2

Uruapan, su significado

B

ella es la ciudad de Uruapan, como bello es su nombre, existen varias versiones sobre su significado; para Maturini Gilliberti (cronista michoacano), Uruapan se deriva de URANI palabra proveniente de la voz purhembe, que significa jicara o esmalte; para otros, URUAPAN se origina de URAPANI, cuya acepción es florecer o fructificar, aludiendo a la bella región donde se encuentra asentada la ciudad.

A este hermoso terruño se le conoce también como, "Paraiso Michoacano", "Vergel Edénico", "Ciudad del Cupatitzio", y más popularmente como "Lugar de la Eterna Primavera", raíz proveniente de la voz de URUPANI, que se traduce como el florecer y fructificar de una planta al mismo tiempo; así lo afirma el Lic. Eduardo Ruiz, quien asegura que esta es la raíz correcta de Uruapan.

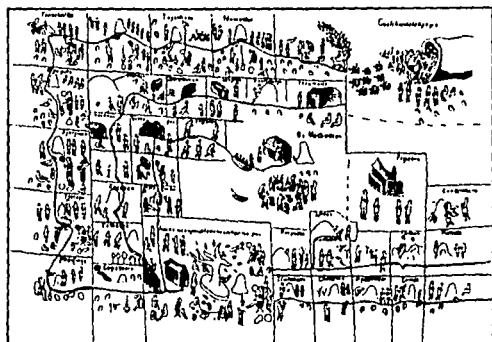
Fundación de Uruapan

El origen de Uruapan data de la época de la "Peregrinación de los Aztecas"; ésto se ha confirmado gracias al 'Lienzo de Jucutacato', en el cual Uruapan aparece como lugar de estación o descanso, este pueblo estaba situado en la parte de lo que



TZARARACUA O
'CEDAZO'.

LIENZO DE JUCUTACATO.



FRAY JUAN DE
SAN MIGUEL,
FUNDADOR DE
URUAPAN.



ahora es el barrio de "La Magdalena".

Cuando Fray Juan de San Miguel vino por primera vez a Uruapan, alrededor de 1533, se maravilló de la riqueza natural existente, y fué así como decidió edificar en dicha región una gran ciudad, ésto nos lo dice el cronista Franciscano Fray Alonso de la Rea: "Fundada ya gran parte de la Sierra, llegó Fray Juan de San Miguel al sitio de Uruapan, y viéndolo tan fecundo, ameno y vistoso fundó el pueblo en el mejor lugar que contenía todo aquel valle".

Localización

La ciudad de Uruapan está situada en la vertiente sur de la sierra que lleva su nombre, prolongación de

Apatzingán, y forma parte del eje volcánico. Su altura sobre el nivel del mar es de 1634 metros y queda situada a los 19 24' 56" de latitud norte y 102 03' 46" de longitud oeste del meridiano de Greenwich.

Sus límites son enmarcados por los municipios de Tingambato, Ziracuaretiro y Taretan al este; Nuevo Parangaricutiro al Oeste; Paracho, Charapan y Los Reyes al norte y el Municipio de Gabriel Zamora hacia el sur. La extensión geográfica del municipio de Uruapan alcanza una superficie de 1286 kilómetros cuadrados.

Servicios Urbanos

Uruapan goza de óptimos servicios: electricidad, correo, telégrafo, télex, teléfono, cines, señal de radio y televisión, carreteras, vías férreas, aeropuerto, entre los principales. Además de contar con modernas empresas: la embotelladora de Pepsi S.A., la Coca-cola S.A., la Chocolatera Uruapense S.A., La Providencia, fábrica de hilados y tejidos; Artifibras, S.A., Industrial Papelera Mexicana, S.A.

En esta ciudad predomina el cultivo de café, aguacate, y frutas tropicales, además de la producción de artesanías propias de la región, conserva una gran

PARQUE LIC.
EDUARDO RUIZ.



riqueza natural, por lo cual su industria hotelera es vasta; algunos hoteles de importancia son: el Concordia, el Pie de la Sierra, el Plaza, el Tarasco, el Real de Uruapan, La Mansión del Cupatitzio, etc.



SITUACION GEOGRAFICA DE URUAPAN.

Turismo

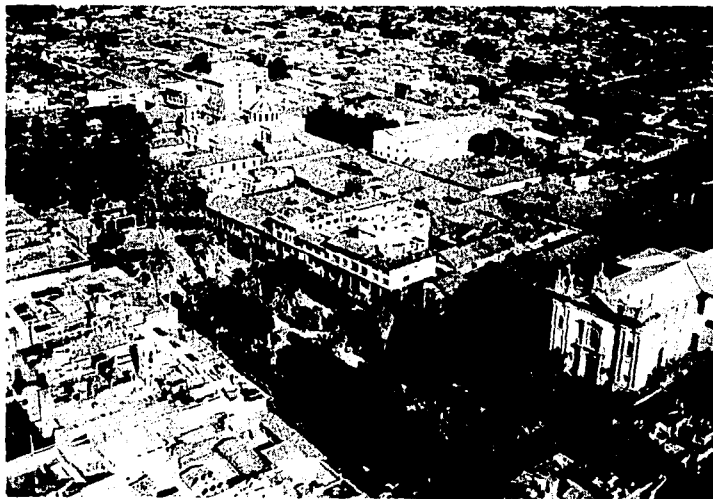
Uruapan, lugar de ensueño y belleza inigualable, cuenta con paisajes naturales que lo hacen punto obligado de visita en Michoacán: el Parque Nacional Eduardo Ruíz, donde nace el río Cupatitzio o "Río que Canta", a pocos kilómetros de éste, se encuentra, la Tzaráracua que en lengua tarasca significa "Cedazo", también resulta interesante conocer el volcán Parícutín, el cual hizo erupción en 1943, haciendo desaparecer bajo montañas de lava al pueblo de San Juan Parícutiro. Otro lugar interesante es el Hospital de Indios o "Huatápera, que se encuentra en el templo de San Francisco; éste actualmente funge como museo de artesanías purhépechas.

Uruapan y sus producciones literarias

Es lamentable que la producción literaria referente a Uruapan sea poca, actualmente se cuenta con no más de 20 obras editadas por distintos escritores, algunas de ellas son: "Tirindicua", de José Zavala Paz; "Michoacán a través de sus Leyendas", "Uruapan Jicarero", "Uruapan, Tradición y Leyenda", y "La Religión Prehispánica de los Purhepechas", de Francisco Hurtado Mendoza; "Uruapan" de Francisco Miranda; "Los esmaltes de Uruapan", de Francisco de P. de León; "Apuntes Históricos de Uruapan", de Francisco Moreno; "Uruapan", de Garibay G. Luis;

entre otros. Estas obras manejan un lenguaje depurado y el estilo característico de cada autor, siendo su cometido dar a conocer más de Uruapan; para su realización fue necesaria la recopilación exhaustiva de datos e información provenientes de distintas fuentes.

Estos libros comparten características similares, hablan de Uruapan resaltando su belleza y esplendor, narran su historia, tradiciones y leyendas por medio de relatos y crónicas; pero desgraciadamente observamos que en la mayoría de estos libros, no se utilizan ilustraciones o elementos decorativos, que en conjunto con el texto se logren obras de mejor calidad,



CIUDAD DE URUAPAN.

más atractivas y agradables; otros aspectos que no son tomados en consideración son: el diseño editorial, las características tipográficas, el color, etc.

Cronistas de Uruapan

Uruapan, siempre ha sido fuente de inspiración, tanto para pintores, músicos, poetas y artistas en general, muchos han sido los poetas que han elogiado a Uruapan:

Uno de los más respetados, Fray Alonso de la Rea, cronista de la provincia Franciscana de Michoacán, publica en 1639 su "Crónica de la Orden de nuestro Seráfico padre San Francisco, Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán en Nueva España"; siendo el primero en descubrir, de manera impresa, el avvenimiento de Fray Juan de San Miguel a Uruapan, y la fundación de ésta como ciudad colonial.

PANORAMICA DE LA ANTIGUA CIUDAD DE URUAPAN.



HUATAPERA
'HOSPITAL DE
INDIOS'.



Anterior al padre de la Rea, Fray Antonio de Ciudad Real, escribía su crónica "Los viajes del Padre Ponce" a finales de los '80 en el siglo XVI.

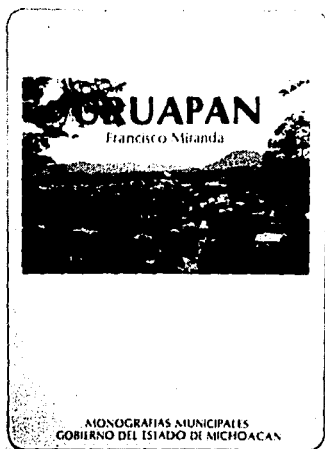
El Guatemalteco Rafael Landívar, es el cantor de las bellezas de la Tzaráracua. Quien a mediados del siglo XVIII alabó la hermosura de la provincia mexicana en su célebre "Rusticatio Mexicana".

A finales del siglo XVIII, el autor anónimo de la "Descripción de Uruapan y Pueblos de su Jurisdicción", cierra lo que fue durante la colonia, testimonio sobre la

singular belleza de Uruapan.

Juan Juseph Martínez de Lejarza, en su "Análisis estadístico de la Provincia de Michoacán en 1822", calificó por primera vez a Uruapan como "Paraíso de Michoacán".

Posteriormente el General Vicente Riva Palacio, descubrió en su obra "Calvario y Tabor", muchos de los rumbos michoacanos, logrando una obra pintoresca y grata.



Eduardo Ruiz ha sido en el último siglo, el indiscutible cantor de Uruapan, quien en "Michoacán, paisajes, tradiciones y leyendas", publicada en 1891; ambienta un maravilloso paisaje con ayuda de los primeros pobladores purépechas.

Otros escritores que han elogiado a Uruapan son:

Juan Valle, Gabino Ortiz con "El salto de Camela", "El poeta de Tuzpan", José María Gutiérrez y su obra "Adiós a Uruapan", Manuel Ocaranza tomó también la pluma para cantarle a Uruapan; lo secundan Juan de Dios Peza, Don Francisco Dávalos, Tomás Rico Cano con su libro de Poemas "Fervor a Uruapan", Francisco Alday, José Zavala Paz y su obra "Tirindicua", Manuel Padilla Bustos, Francisco Miranda y Francisco Hurtado Mendoza, quien ha elaborado una multitud de obras encaminadas a plasmar y resaltar los encantos de esta tierra.

Francisco Hurtado Mendoza

Francisco Hurtado Mendoza nace en Villa Mendoza, Michoacán, del Municipio de Purépero, el 25 de Abril de 1937, pasando a radicarse con parte de su familia a la ciudad de Uruapan, desde su infancia.

Realizó sus estudios primarios en Villa Mendoza y en Uruapan, Humanidades y Latín durante cinco años en el Seminario Menor de Zamora, Michoacán. Estudios de Filosofía, tres años, en el Seminario Mayor de Zamora, ubicado en Jacona, Mi-



PROFESOR Y
CRONISTA DE
URUAPAN, FRAN-
CISCO HURTADO
MENDOZA.

choacán. Estudios Magisteriales en el Instituto Federal de Capacitación del Magisterio de la ciudad de Morelia. Revalidación oficial de Bachillerato de tres años en el área Económico-Administrativa, en el Instituto Cultural Don Vasco y en la Escuela Preparatoria "La Paz", ambas incorporadas a la U.N.A.M., en Uruapan. Estudios de Especialización en Literatura, en Psicología y Psicoanálisis. Cursos de Didáctica y de Psicología con Diplomado de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Cursos sobre

"Programa Emergente de Actualización del Maestro" de la S.E.P.

Inició sus actividades literarias en el Seminario de Zamora escribiendo y publicando sencillos poemas y cuentos en el Periódico "Luz" de Sahuayo y en "El Pescador" de Tacámbaro, Michoacán. Asimismo, leía algunos de sus poemas en la Radiodifusora X.E.Z.M. de Zamora.

Su producción literaria alcanza hasta la fecha actual 20 obras editadas en formato de libros, más dos cuadernillos poéticos: "La Canción de la Espiga y el Hombre" (1989) y "¡Vamos Segundo Entre Los Dos El Trigo!".

- 1.- "Uruapan Jicarero", recorrido poético por Uruapan y sus alrededores, 1960. Segunda edición, en 1985.
- 2.- "Uruapan, Tradición y Leyenda", 1962.
- 3.- "Sueño y Mujer", poesía de tipo amoroso, 1963.
- 4.- "Clarines de la Patria", poemario patriótico, 1964.
- 5.- "Mi Cristo de Tule", poema romántico-narrativo, 1967.
- 6.- "El Anfora del Dolor", de poemas nostálgicos, 1970.
- 7.- "Pregon a Tata Vasco", para conmemorar el V Centenario del Natalicio de Don Vasco de Quiroga, 1970.
- 8.- "Confesión a la Patria", poema de la Revolución Mexicana, 1972.

GRAFICO DE
"MICHOCAN,
PAISAJES,
TRADICIONES Y
LEYENDAS", DEL
LIC. EDUARDO
RUIZ.



- 9.- "Espigas del Alba", prosa poética, 1973.
- 10.- "Postales Españolas y otros Romances", 1973.
- 11.- "Yo soy el Viento", poesía en verso, 1975.
- 12.- "Michoacán a Traves de sus Leyendas", colección de Leyendas Michoacanas, 1976.
- 13.- "La Niña del Dios y del Profeta", colección de Sonetos y de viñetas literarias en prosa poética, 1977.
- 14.- "Prisma Rojo", cuentos, 1979.
- 15.- "La Nave de los Siete Soles", poemas, 1981.
- 16.- "El Pintor Manuel Ocaranza", semblanza biográfica del pintor en el

primer Centenario de su muerte, 1982.

17.- "La Religión Prehispánica de los Purhépechas", 1986.

18.- "La Vida Política de Uruapan", Crónica de la Ciudad de Uruapan desde el período prehispánico hasta 1989.

19.- "Cien Tréboles de la Suerte", verso en estructura de Hai-Kai, 1990.

20.- Obra poética inédita desde 1991, bajo el título de: "La Barca Vacía". Aparece publicada en octubre de 1993.

Características de sus obras

En las obras de Francisco Hurtado Mendoza, se utilizan ilustraciones hechas principalmente con la técnica de la plumilla y a una tinta, las ideas y conceptos son sugeridos por el autor y plasmados por segundas personas. En las portadas se da un mayor manejo de los elementos gráficos, así como ilustraciones más detalladas y la utilización de dos o más colores. En el diseño interior se utiliza una sola columna y capitulares muy decorativas, además de una plecra en la parte superior, que funciona como soporte sobre el cual se encuentra el título del libro y el folio, son utilizadas de dos a tres tipografías que en

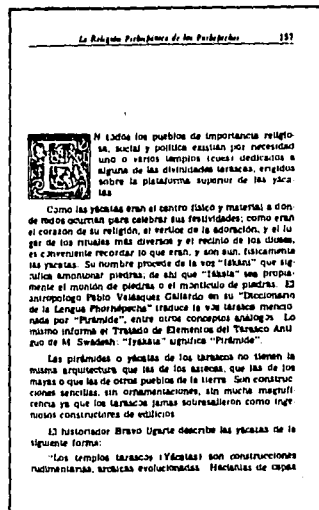
conjunto con los elementos anteriores, se logra expresar el sentimiento deseado por el autor y descrito por el texto.

Para la realización del libro, el autor realiza un Dummy, al cual llama "Formato", en este se manejan el tamaño del libro, el diseño de su portada y contraportada, el diseño interior, las ideas para las ilustraciones, las propuestas de gráficos decorativos, las tipografías a utilizar, el color, etc.; posteriormente se entrevista al autor con el impresor, y demás personal relacionado con el proyecto, con el fin de evaluar la propuesta y hacer los cambios necesarios para perfeccionar y mejorar la obra, una vez terminados éstos se da el orden de impresión.

Los costos de los libros varía, pero generalmente son accesibles para una gran



'FORMATO' Y RESULTADO FINAL DEL LIBRO 'PRISMA ROJO'.



DISEÑO INTERIOR DEL LIBRO 'LA RELIGION PREHISPANICA DE LOS PURHECHIAS'.

mayoría de la sociedad, esto se debe a muchas razones, entre las que destacan, la utilización de un número razonable de tintas, el uso de papel bueno y económico y el acabado del libro; evitándose así costos de la impresión, dándose por resultado una obra de buena calidad y barata.

Francisco Hurtado Mendoza cuenta con 20 obras editadas, las cuales se han agotado al poco tiempo de salida a su venta, ya que únicamente se imprimen 1000 ejemplares por libro, y la demanda por éstos es grande, son comprados por estudiantes, profesores, profesionistas y demás gente interesada por conocer más de la producción literaria y

artística de este escritor; estas obras han llegado pues a las manos de hombres y mujeres de distintas edades y clases sociales.

Recopilación de Historias y Leyendas

Esta tesis comprende la realización de un libro ilustrado con historias y leyendas de Uruapan, se ha decidido recopilar dicho material literario de las obras realizadas por el cronista de Uruapan, Francisco Hurtado Mendoza, ya que éste además de poseer rica y muy variada información, ha dado su aprobación para la utilización del mismo, bajo el convenio de no modificar ni mutilar los textos literarios en ninguna forma, además se llegó al común acuerdo de editar dicho material en una edición posterior.

Las historias y leyendas que comprenderán dicho libro llevarán un orden cronológico, y serán tomadas de diversas obras del autor; la siguiente es la relación del material a utilizar:

- 1.- "Cuerauáperi y la Creación de la Naturaleza y del Hombre Purhepecha". Crónica, que trata sobre la creación del hombre purhepecha y de la naturaleza.
- 2.- "La República de Indios de fray Juan de San Miguel". Crónica, se refiere a la fundación de Uruapan.
- 3.- "Leyenda de Huanita, la Novia del Cupatitzio". Habla de un amor perdido.
- 4.- "El abalorio de la Princesa Xicuít". Leyenda sobre el café.
- 5.- "Jicaras de Uruapan". Relato sobre las jicaras.
- 6.- "Itzi-Cucuatzi, la del Cuerpo de Aguamiel". Historia de amor Purhepecha.



ILUSTRACIONES
INTERIORES DE
URUAPAN
JICARERO.

**INVESTIGACION
DOCUMENTAL**

CAPITULO 3

Historia del Diseño Gráfico



El Diseño Gráfico nace con las primeras reproducciones pictóricas del hombre, y ha medida que la civilización evoluciona, da paso a grandes avances y descubrimientos, como son los antiguos sistemas de lenguaje visual: la ideografía, que son símbolos que representan ideas o conceptos; la escritura cuneiforme; los jeroglíficos; la caligrafía china; etc. Otros aspectos de gran importancia que marcaron avances en la comunicación gráfica, fueron los adelantos del antiguo Egipto, donde se desarrolló el papiro, especie de papel utilizado para escribir, además fueron los primeros en realizar manuscritos ilustrados.

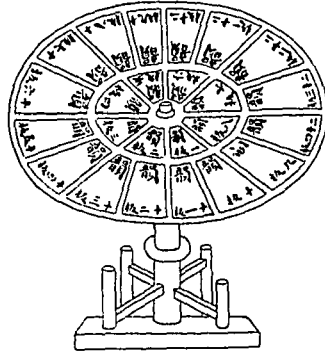
La contribución china a la humanidad es extensa, aportaron la invención del papel alrededor del año 105 D.C.; la imprenta o impresión en relieve, y los tipos móviles inventados por Pi Sheng (1023-1063 D.C.). La creación de los alfabetos Fenicio, Griego y Latino simplificaron y perfeccionaron la comunicación visual. En Alemania a partir del siglo XIV, los libros medievales o "manuscritos

PINTURA RUPES-
TRE DEL PALEO-
LITICO. ENTRE
1400 Y 1350 A.C.



iluminados', reforzaban visualmente el significado de la palabra haciendo uso de gráficos decorativos e ilustraciones; se desarrolla la "tipografía", impresión mediante el uso de piezas de metal móviles, interdependientes e intercambiables, en la que cada pieza contenía una letra; se realizaban marcas de agua, impresión encerrada en el interior de una hoja de papel.

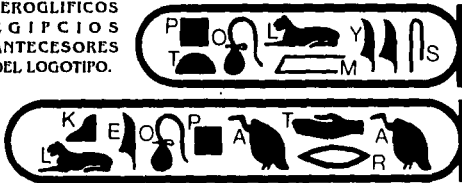
En Europa, Johann Gensfleisch zum Gutenberg perfeccionó la imprenta de tipos móviles, y en 1449 se tiene mención del primer diseñador gráfico y de tipos, este es Peter Schoeffer, quien siendo asistente de Gutenberg, jugó un papel importante en la realización del tipo para la biblia de 42 líneas. A partir de este hecho, el avance en la comunicación gráfica es vertiginoso, se realizan grabados en lámina de cobre, nace el libro alemán ilustrado, y durante el Renacimiento se fundan las bases necesarias que darán origen a un Diseño Gráfico más complejo, se comienza a



CAJA CHINA DE TIPOS GIRATORIOS, DE 1315 D.C.

utilizar variedad de estilos en las ilustraciones, uso de capitulares y un sin fin de elementos decorativos característicos del Renacimiento. En el siglo XVI y principios del XVII, la imprenta Real de Francia, realizó un estudio de todos los alfabetos anteriores, con el fin de crear nuevas familias, y es así como nace la Rumain

JEROGLIFICOS EGIPCIOS ANTECESORES DEL LOGOTIPO.



GRABADO EN MADERA DE SAN CRISTOBAL, 1423.

ILUSTRACION
DEL LIBRO DE
LOS OFICIOS,
1568.



du Rui, iniciando una categoría de tipos llamados romanos de transición; de este hecho se originan una gran multitud de familias tipográficas, de variedad en trazos y formas. Pero es en Europa, durante la Revolución Industrial, que la tecnología influyó sobre la comunicación gráfica de tal forma, que las innovaciones en la tipografía no pararon, se originaron más familias y fuentes tipográficas de imprenta, se juega más con los tamaños y con los trazos, se agregan efectos visuales, etc., nacen los volantes y los carteles, se utiliza la fotografía como medio de comunicación, conformándose en anuncios, propaganda y en la elaboración de libros; con el desarrollo de la litografía aplicada en los carteles, la

publicidad prolifera, comenzando así las batallas comerciales y la lucha por predominar en el mercado, esta demanda contribuyó en el perfeccionamiento constante del grafismo, naciendo en el siglo XIX el movimiento de Artes y Oficios, encaminado a resaltar la destreza manual y el arte, el principal precursor de esta tendencia fue William Morris, artesano, ilustrador, diseñador y escritor, quien en unión con otros diseñadores producían muebles, tabiques y tejidos, además de libros en los cuales la tipografía e ilustraciones resucitaban el arte de la impresión, realizaban gran variedad de productos, en los cuales la funcionalidad y la estética son perseguidos y logrados; otra escuela que



FIJACARTELES
DEL AÑO DE
1845.

contribuyó considerablemente fué la Bauhaus, donde el funcionalismo se combina con el arte, la industria y los trabajos manuales, estas escuelas contribuyeron con lo que posteriormente sería el Diseño Gráfico moderno.

El Diseño Gráfico actual y sus aplicaciones

El grafismo ha evolucionado de manera sorprendente y fructífera, las nuevas técnicas de representación gráfica, los instrumentos de diseño y los sistemas de impresión han estimulado más su potencial.

De esta manera el Diseñador Gráfico obtiene las bases y la capacidad necesaria para explotar su capacidad y habilidad creativa, así como la manipulación eficiente del lenguaje de signos e imágenes, plasmados en el Diseño de productos y servicios.



El campo del Diseñador Gráfico es determinado por la sociedad en coordinación con el Diseñador, dicho campo es muy amplio y comprende trabajar para Instituciones, Comercio e Industria. El Diseñador incursiona y trabaja para agencias de publicidad, productoras cinematográficas, editoriales, empresas periodísticas, compañías discográficas, cadenas de televisión, relaciones públicas y especialistas. Algunas áreas del Diseño Gráfico son: la simbología, carteles, imágenes corporativas, anuncios de televisión, anuncios de cine, envases y embalajes, sistemas de señalización, rótulos, tipografía, cine y televisión, libros, periódicos, catálogos, planes de ventas, revistas, propagandas políticas, animación, escenarios, folletos, sellos y billetes de banco, papelería, portadas de discos y cassettes, calendarios, mapas,

cartografía, letreros, monedas y medallas, muestrarios y estantes comerciales, camisetas, fotografía, textiles, modas, cerámicas y heraldica, entre las principales.

Es por eso que el Diseño Gráfico no obedece a problemas concretos, ya que es impredecible determinar su área específica de desarrollo, ya que este obedece a causas y circunstancias ajenas a la profesión misma.

El Diseño Gráfico y su metodología

El Diseño Gráfico es la disciplina que satisface necesidades específicas de comunicación visual mediante la configuración, estructuración y sistematización de mensajes significativos para su medio social, el objetivo de un diseñador gráfico es comunicar un mensaje a través de la organización de palabras e imágenes, para esto es necesario que lleve una metodología que le permita desarrollar más rápido y seguro su proyecto, consiguiendo ser eficiente y eficaz en su trabajo.

La metodología abarca los siguientes aspectos:

Planteamiento del problema; es necesario tener el



conocimiento verdadero del proyecto de diseño.

Definición de objetivos; es la finalidad que se persigue.

Requerimientos; son los elementos necesarios para solucionar el problema.

Para cumplir con lo anterior, es necesario que el diseñador realice una investigación tanto de campo como documental, de todos los factores y aspectos que conforman e integran el proyecto, con el fin de reunir las bases necesarias para el desarrollo del diseño; con esta metodología se consigue cumplir con los cinco niveles de respuesta: el nivel funcional, que se refiere a la funcionalidad del diseño; el nivel ambiental, que busca una buena relación entre el diseño y su entorno; nivel estructural, se refiere a la durabilidad; nivel constructivo, que sea realizable y por último el nivel expresivo, que busca la estética.

Ilustración

La ilustración se ha manifestado a partir de las primeras etapas de la comunicación visual, cuando el hombre primitivo realizaba representaciones pictóricas en el interior de cavernas, y a medida que evoluciona la comunicación gráfica, la ilustración mejora sus cualidades y amplía el alcance de su obra, es por eso que esta ha servido de complemento impactante en la elaboración de libros, carteles, folletos, etc.

La capacidad de la ilustración por narrar con imágenes y contener información que de manera escrita abarcaría demasiado, ha beneficiado la capacidad de observar y de transformar la realidad, además de ser analítica y descriptiva posee otra cualidad, la ilustración es una representación bidimensional de un objeto tridimensional. Actualmente



posee un alto grado de meticulosidad y claridad de detalles, ha crecido la demanda por ilustraciones complejas, impactantes y expresivas; pero es necesario remarcar, que aunque existan ilustraciones y gráficos que van desde los más sencillos, hasta los más complejos, estos últimos realizados con ayuda de los más recientes avances en técnicas e instrumentos, todos son igualmente funcionales, y su eficiencia depende de las características del proyecto a realizar.



Técnicas de ilustración

La elección por un estilo adecuado en la ilustración, depende del contexto y del mensaje que el diseñador pretende comunicar. Existen gran variedad de técnicas en la ilustración, las cuales refuerzan y complementan un texto, es por eso que se debe elegir la técnica o técnicas más convenientes, con el fin de comunicar lo que realmente se quiere. A continuación se presentan algunas de las más comunes, utilizadas en el Diseño Gráfico.



El carbón

El carbón tiene su origen en las decoraciones prehistóricas, donde era combinado con pigmentos naturales, posteriormente y al transcurrir de los siglos, su uso no ha decaído, pues es un instrumento de gran valor para el dibujo del natural, este se obtiene al carbonizar madera en cámaras a prueba de aire y se encuentra en varias presentaciones: el carboncillo, su presentación es en palitos de varios tamaños y grados; el carbón comprimido que a diferencia del anterior, son barras de carbón comprimido; y los lápices de carbón, son delgadas barras de carbón contenidas dentro de palitos de madera.

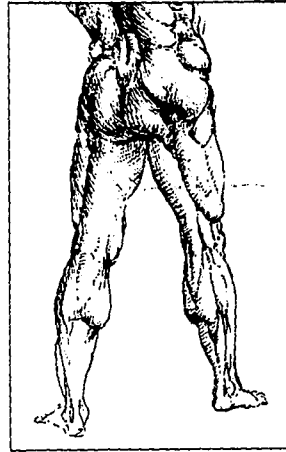
El carbón se aplica tanto en dibujos de línea como de medio tono, una de sus cualidades es la de resaltar el grano de papel sobre el que se trabaja, además puede cubrir eficientemente amplias zonas con ayuda de un difumino o con la mano,

para realzar tonos intermedios solo es necesario utilizar difuminos más delgados y finos, las áreas de luz se trabajan con una goma o miga de pan, entre sus inconvenientes predomina su suciedad y la tendencia a debilitarse el trazo. Las superficies recomendables para el uso del carbón son, las de textura fina como el papel Inglés, el Acuarela, el Catridge, el Barcham Green y el Fabriano.

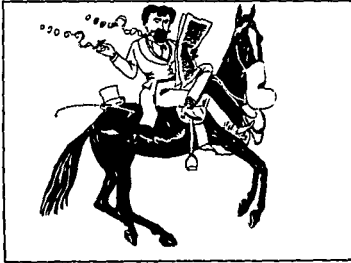


Lapiz

El lápiz tiene su origen en el siglo XVI, al descubrirse las cualidades del grafito, para su elaboración se utilizaban ceras, resinas y goma-laca. Actualmente se mezcla grafito de gran calidad con polimeros especiales, con el fin de lograr distintos grados de dureza, que van del más blando 8B, al más duro 10H; la elección



del grado de dureza depende del trabajo a realizar, así un lápiz blando dará trazos suaves y un lápiz duro creará formas bien definidas, al trazar líneas se pueden lograr tonos o sombreados intensos, es necesario no marcarlos en exceso, porque podrían producir surcos en el papel que perjudicarían nuestro trabajo; al igual que el pastel, es necesario al término del dibujo, fijarlo para evitar el deterioro. Con el lápiz se logra una armoniosa unión de blancos, negros y medios tonos, consiguiendo formas y cuerpos llenos de vida. El lápiz se puede utilizar en gran cantidad de superficies, incluyendo casi todos los tipos de papel, por lo cual es una técnica muy dinámica y práctica.



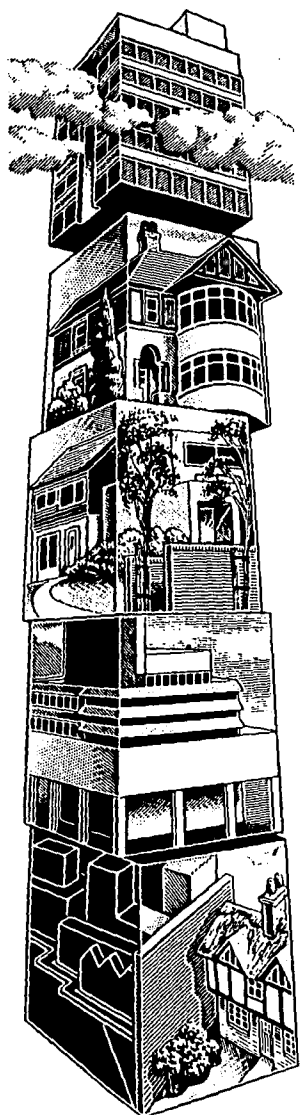
Lápices de color

Existen varios tipos de lápices de color, los de minas gruesas son resistentes a la luz y al agua, los hay de gran variedad de tonos, de 72 a 62; los de minas delgadas, perfectos para trabajos detallados, tienen una variedad de 36 a 40 tonos, y por último los lápices de minas solubles en agua, son buenos para producir lavados de color. La técnica a seguir es muy semejante al lápiz y se trabaja de claro a oscuro, por lo cual es conveniente practicar hasta lograr la suavidad de tonos necesarios para dar los diferentes volúmenes, los contraluces se deben observar con detenimiento, con el fin de obtener un mejor resultado. Los lápices de color, al igual que los de grafito, se pueden aplicar en una gran variedad de superficies y de papeles.

El pastel

Los pasteles son pigmentos secos, que son pulverizados y mezclados, formando una pasta con ayuda de un medio aglutinante, posteriormente son secados y cortados en barras. Para la aplicación de zonas de color, es necesario realizar varios trazos con distintas barras de color, de esta forma se logra un avance gradual, obteniéndose el efecto o efectos deseados, es necesario no remarcar el color, ya que se corre el riesgo de sobrecargar el grano del papel, dificultando las aplicaciones posteriores de color, llegando a un extremo de apelmamiento del pigmento sobre el papel, así como la creación de zonas resbalosas, impropias para continuar el trabajo. Para conseguir diferentes resultados, así como efectos en trazos finos y gruesos, es recomendable manejar las barras de pastel en distintos





LINEA Y SOM-
BREADO CRU-
ZADO.

• ángulos, además de aplicar
• la presión exacta, de esta
• forma se pueden lograr
• buenas sombras y efectos
• tonales, las correcciones y
• sombreados se hacen con
• ayuda de un pincel de cerda
• o aplicando suavemente una
• goma de modelar; por último
• es recomendable fijar el
• dibujo para protegerlo del
• tiempo y la humedad que lo
• dañan profundamente. Exis-
• ten otras presentaciones de
• pasteles: los de óleo, los cua-
• les son grasos y a diferencia
• de los pasteles comunes dan
• una línea lisa e intensa, a
• demás de bastante grasa; los
• lápices de pastel, esos tienen
• la punta más fina, lo cual les
• permite combinarse y mez-
• clarse perfectamente. Los
• papeles recomendables para
• el uso del pastel son los de
• grano fino, sobre todo los de
• tipo Inglés, Fabriano, Canson,
• Arches y Tumba.

Pluma y tinta

• El dibujo con pluma es
• muy versátil, se emplea tanto
• en libros, revistas, carteles,
• publicidad, etc., entre sus
• cualidades resalta su fácil
• reproducción en los distintos
• sistemas de producción, su
• dinamismo y su tempe-
• ramento artístico. Los pri-
• meros en realizar dibujos a
• pluma fueron los monjes
• medievales, y a partir de ese



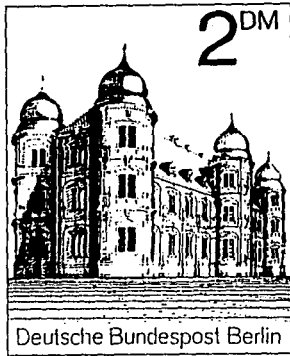
momento su aceptación ha prevalecido, se han realizado dibujos verdaderamente sublimes, llenos de encanto, fuerza y temperamento.

De los distintos tipos de pluma, sobresalen por su eficacia; las plumas de mojar, éstas se mojan en la tinta y están constituidas por un mango y una gran variedad de plumillas intercambiables; las plumas fuente, cuentan con un depósito para la tinta además de varios tipos de plumillas intercambiables; plumas-depósito, estas se llenan vertiendo tinta en el depósito, las hay con puntas intercambiables o estables; también existen bolígrafos y rotuladores, pero éstos son inconvenientes por su incontrolable flujo de tinta.

Con ayuda de la pluma y la tinta se obtienen un sinfín de efectos, como es el dibujo de línea, el cual es preciso y directo, además de ser muy fácil de reproducir por carecer de tonos medios, otra ventaja

es que se puede combinar con negros tonales, produciendo diseños elaborados y complejos; si utilizamos líneas para crear sombreados cruzados, se consiguen zonas tonales y volúmenes en los objetos, y su fácil realización permite elaborar tonos y texturas en las formas, para ello, se aplican capas sucesivas de líneas laterales y diagonales hasta lograr la intensidad de negro deseado; la línea y el lavado es otro método, el cual es necesario que se trabaje sobre un boceto a lápiz, en éste se trazan los contornos con ayuda de la pluma, una vez seca la tinta se borran las líneas de lápiz, se aplican lavados de tinta diluida y sin diluir, y finalmente, es reforzado el dibujo con los retoques necesarios; el punteado y salpicado es otro método, el cual bien empleado permite obtener las mayores sutilezas tonales, este consiste en la elaboración progresiva de puntos, una de sus limi-





taciones es su dificultad de reproducción, ya que es necesario elaborar cálculos exactos para decidir lo abierto o lo apretado del punteado; para realizar el salpicado es necesario elaborar una mascarilla que cubra la zona que deba mantenerse limpia, se empapa en tinta un cepillo de dientes y colocandolo sobre la hoja, se salpica el dibujo, de esta forma se consiguen efectos y texturas parecidas al grano de una piedra o de una explosión;

otra técnica con la cual se logran fantásticos resultados son los secantes y flotantes, con estas se consiguen ricas tonalidades por medios de sucesivos lavados de tinta, por lo que es necesario trabajar con papel de calidad que soporte múltiples lavados. Los papeles ideales para el desarrollo de éstas técnicas son los de superficie media y dura, tales como el papel Cartridge, Fashion, el RWS, y el Strathmore Drawing, entre otros, éstos permiten hacer correcciones y lavados de tinta.

El óleo

La pintura al óleo es la técnica de pintar con un pigmento, un aceite y un fijador, este se aplica en muy diferentes formas, se puede pintar al estilo óleo acuarelado, al óleo con acrilicos y el clásico estilo emplastado a base de veladuras, para



realizar ésta técnica es necesaria la preparación del lienzo en el cual posteriormente se pintará, inicialmente se mancha la superficie (se entiende por mancha el utilizar más aguarrás que pigmento), con ésta aguada se cubre el tramo a trabajar haciendo pinceladas desiguales en varias direcciones, para realizar el enpaste se utiliza más pigmento que aguarrás, y al aplicarse una tercera capa de pintura es necesario agregar aceite de linaza a la pintura, para así poder cubrir la



totalidad del soporte, en esta etapa se puede iniciar el colorido específico de la obra. El mínimo de herramientas para desarrollar esta técnica son: cola de conejo, bases de

gesso y acrílicas, emulsiones, aceite de linaza como aglutinante, trementina, paletas de pintor, variedad de colores, tableros y lienzos, aceiteras, caballetes y distintas graduaciones de pinceles planos, redondos y de mezclar.

Acuarela

La acuarela es el procedimiento de pintar con la intervención del agua, los colores que se utilizan no son cubrientes y tienen poco cuerpo, como es un procedimiento por transparencia, es necesario trazar los temas bien definidos. Antes de trabajar la acuarela es necesario tensar el papel sobre un tablero sujetando los bordes con papel engomado, esto impedirá que se ondule el papel; para la aplicación correcta de la acuarela son necesarios pinceles de distintas graduaciones, éstos deben ser redondos y planos; la acuarela se aplica de dos formas: sobre el papel previamente humedecido o sobre papel seco, siendo más aconsejable la primera técnica por dar más soltura al dibujo, como el papel conserva algo de humedad permite fundir las tintas y con el pincel se aplican los tonos simultáneamente, es necesario dejar en blanco

los sectores que representan medias tintas muy claras, al igual que los brillos y toda clase de luces las cuales se matizan con tenues aguadas dejando sin pintura los brillos directos. Los mejores papeles para desarrollar esta técnica son los prensados en caliente, ya que permiten trabajos de línea así como lavados, y los semi-ásperos como el Romano y el Guarro, que son apropiados para lavados y detalles finos.

Gouache

El gouache se aplica con una consistencia muy diluída para poder cubrir grandes áreas y evitar así bordes o marcas de pinceladas; con ayuda de lavados se consiguen volúmenes y por medio del método de salpicado y raspado se logran



variedad de texturas y efectos, como el gouache es flexible y permite realizar alteraciones tales como: eliminar exceso de pigmento con ayuda de agua y un papel secante, o



quitar la pintura raspando con un exacto o un bisturi. Los papeles que se emplean para la acuarela sirven también para el gouache, con excepción de los pesados y rugosos, los pinceles utilizados en ésta técnica deben variar en graduación, así como en forma: planos, redondos, de abanico, etc.

Acrílicos

Las pinturas acrílicas se pueden trabajar en casi cualquier superficie: lienzo, tableros, papel y maderas, si



se utiliza la pintura densa es necesario un retardador para evitar el secado rápido, de ésta forma los colores ganan vida y se obtienen colores llamativos; si se aplican dos capas finas de pintura se obtienen valores tonales, consiguiéndose un realismo casi fotográfico, también se pueden aplicar impastos, con éstos se logran relieves que dan la impresión de paredes, hierba, tierra, etc. Los pinceles que se utilizan son los redondos, los planos, el mezclador y el ancho, todos ellos de graduaciones variadas.

Aerógrafo

Con el aerógrafo se consiguen variedad de luces, sombras y tonos, que al fundirse unos con otros se obtiene una calidad fotográfica, cuando el aerógrafo se utiliza por medio de llenado y sombreado se consiguen ilustraciones complejas. Algunos aerógrafos alteran su chorro de tinta alejando o acercando su distancia con el dibujo, otros necesitan un adaptador que permite dicho dinamismo. La tinta que se utiliza en esta técnica se debe diluir correctamente, para evitar efectos granulosos o moteados, además para prevenir el atascamiento de la boquilla del aerógrafo. Para realizar el método de enmascaramiento es necesario calcular la imagen en una película, ésta se corta con un bisturí procurando no dañar la superficie, se despega la película y se coloca en la zona deseada con ayuda de fluido enmascarador, una vez seco, se pinta sobre el área manteniendo el aerógrafo a 15 o 20 cms. del papel, por último se quita el enmascaramiento frotando un poco y despegando con cuidado.

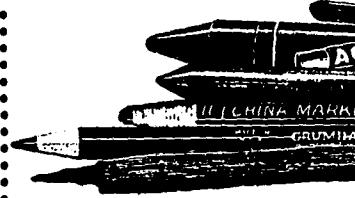
Materiales para la ilustración

Para el dibujo a lápiz se utilizan los siguientes materiales:

Lápices muy suaves y suaves 6B, 5B, 4B, 3B, son indispensables para bocetar, sombrear y ennegrecer; los lápices semiblandos 2B, B, HB y F, para bocetar y dibujar; los duros y muy duros H, 2H, 3H, 4H, 5H, para marcar, bocetar y calcar; las minas más utilizadas son las delgadas 0.3 mm., 0.5 mm., 0.7 mm. y 0.9 mm., también son necesarios, goma, raspadera, navaja de un filo.

Para la técnica del carbón se emplean carboncillos duros H, semi duros HB, suaves B, en los siguientes grosores 3 mm, 8 mm, y 10 mm; también se ocupan lápices de carbón, fijador, algodón y navajas para afilar.

Para la técnica de tinta y pluma se emplea lo siguiente: tiralíneas, plumas con depósito, plumas de tintar, plumas de lengüeta, de caña, o de ave, estilógrafos, grafos, así como también plumillas



intercambiables, tintas a prueba de agua y solubles, pinceles finos y godetes.

Las marcas más recomendables para lápices de color son: Stabilio, Castell-Color y Primalo de Caran d'Ache; es necesario contar con un estuche que contenga gran número de colores y tonos, así como con sacapuntas y difuminos.

Los materiales para el óleo son: pinceles de cerda de varios gruesos; de pelo de marta del número 2, 6, 10, 14 y 20; pinceles planos lengua de gato de numeración pequeña; pinceles redondos del 00; espátulas, raspadera, paletas, pinturas de óleo de varios colores; aceite de linaza, paños para óleo, bastidores, liensos y caballetes.

Materiales para pintar en acuarela, pinturas de varios colores, pueden ser en pastilla o en tubo, pinceles de marta redondos 00.5, 10 y



20, recipientes, godetes y paños o papeles secantes.

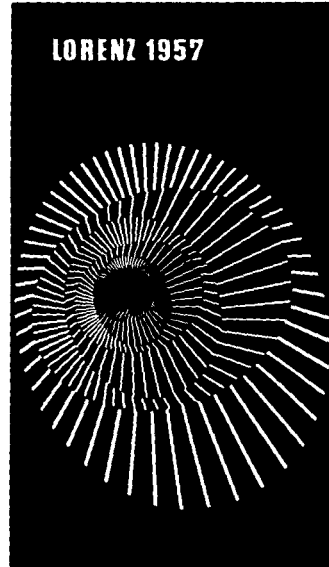
Para pintar al pastel existen estuches de 12, 26, 70, 100 o más colores, se pueden usar también pasteles grasos, además de difuminos y algodón.

Refiriendonos al papel, los hay de distintas texturas y de distintos tamaños, ya sea en block, en paquete o en hojas sueltas; hay papeles lisos como la cartulina Bristol, cartulinas brillantes para trabajos gráficos, o papeles con mucha textura como el Ross, pero por lo general se dibuja sobre papeles de superficie lisa, aunque en algunas ocasiones es necesario escoger superficies ásperas; en el caso del dibujo a pluma se necesita papel satinado, el dibujo a lápiz se puede realizar sobre papel bond o en cartulinas ásperas.

Composición

Todo diseño requiere una organización de los elementos que lo componen y este obedece a una reflexión o impulso estético; una composición es armoniosa

cuando cada una de sus partes parece indispensable y que al añadir o suplir cualquier elemento rompería

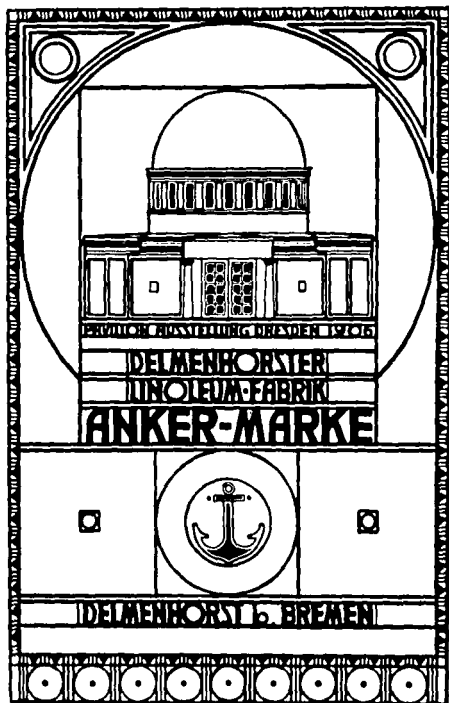


su equilibrio. Para una buena composición es necesario el equilibrio de las formas, de los valores y de las masas, estos deben guiar al espectador en la observación e interpretación de la obra; para esto el diseñador se



puede auxiliar en el uso de diferentes planos, superponiendo y proporcionando elementos, creando ritmos y contrastes de masas y valores.

Los tonos o valores varían dependiendo de sus características, así una tipografía oscura lucirá más sobre un fondo blanco que sobre uno oscuro, y una ilustración blanca sobre un fondo gris se aclara y sobre uno gris oscuro se aclara más, y por último sobre un fondo negro la ilustración se intensificará, por lo tanto es



necesario asociar los valores de los componentes del diseño, para obtener texturas, contrastes, armonías, ritmos, movimiento, unidad, etc.

La composición es simétrica cuando considera el uso de uno o varios ejes, esto no quiere decir que se repitan en ambas partes del eje los mismos elementos, sino que se equilibran ambas partes por medio de distintos valores y cuerpos, utilizando en estos distintas formas, direcciones y colores; otro aspecto importante es determinar dentro de la composición el centro de interés, que es la idea principal que el diseñador pretende comunicar a primera instancia y que es el principal de entre todos los demás componentes de la obra.

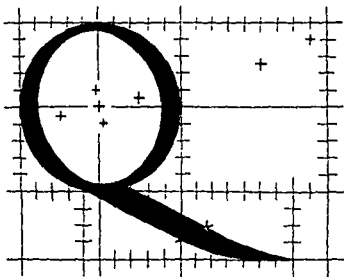
Para realizar una composición bien proporcionada el artista gráfico se ayuda de distintos métodos, como es

la regla o sección aurea, esta consiste en la división perfecta de una pintura o cualquier área de diseño por medio de un cálculo matemático, que consiste en la conformación y división de rectángulos proporcionales, creando equilibrios entre los elementos del diseño.

Tipografía

A la escritura por medio de tipos se le llama tipografía, y ésta es compuesta por caracteres: letras, números, signos de puntuación y otros símbolos y al conjunto de varios caracteres de un mismo estilo de letra se les llama fuente; una letra es cualquier signo alfabético que al ser unido con otros, conforma palabras y frases, y un tipo es un bloque de metal, el cual contiene una, o conjuntos de dos y tres letras llamadas ligaturas.

La anatomía de la letra es la siguiente: se le llama altura de las X al cuerpo de las minúsculas y está cons-



COPPERPLATE
Gill Sans ^{CI}
 Garamon
 Baskerville ^{Fence}
 Ehrhard **Congress**
Gothic ^{Cushing}
 Old Style **Times**
 Compact

tituida por la línea base inferior y la línea base superior, las letras que rebazan la línea inferior se llaman descendentes y las que rebazan la línea base superior se les denomina ascendentes, a la distancia entre estas dos líneas se le conoce como tamaño de la letra, una letra contiene trazos rectos o fustes y trazos horizontales llamados barras, además de algunos trazos curvos como son los anillos y los bucles, los anillos son curvas cerradas y los bucles contienen curvas abiertas, en algunas otras letras existen líneas inclinadas que sostienen la estructura, esos son los transversales; una letra puede o no tener trazos terminales o patines, siendo los más

Slowo jest pusty! Utracenie w piśmie, zrobio w me dazysta z ob-
 szarych porzadki i ladu nad moim i w zobrazaj. pismo
 od czasu: parzysta. Tylko mysl powozowa w sus. Jan
 rz, dala, rozry. Waznym one okresu w art. Kazdy pomy
 w rozumu umiata ludzkiego, w sztuka upo zdobice zaradki
 od kiedy w uklad z tych i innych ludzkiego. w obrotach na same
 pisano.

J O U N I
 I e H i m s T
 P E A B D F h M z
 j f C D G i r p
 n K k g L q S
 Q o p R x
 U V w W
 x Y Z

Jan Jan in the Middle Ages...
 ...
 ...

comunes los siguientes: los rectangulares, los lineales, los de forma de cuña, los de gota y los triangulares. La clasificación de una familia tipográfica responde al peso, anchura, inclinación y tamaño de una fuente; el peso es el grosor del trazo de la letra y se dividen en: light o fina, medium o mediana, bold o gruesa; la clasificación de la anchura de la letra es la siguiente: condensadas, normales y extendidas, el último factor que determina tipo de familia es la inclinación de la tipografía, las letras que tienen una inclinación de entre 8 a 23 grados se llaman itálicas, y a las de 24 o más grados se les conoce como caídas.

La letra tiene la siguiente clasificación:

Góticas, originadas de la escritura arcaica medieval,

contienen trazos rígidos de poca legibilidad.

Humanísticas, creadas al rededor de 1470, están inspiradas en las capitulares romanas y en las minúsculas carolingias, por lo cual sus letras son redondas y sus patines triangulares.

Garaldas, poseen tanto trazos gruesos como delgados, y su eje de las curvas se inclina a la izquierda.

De transición, basadas en los trazos de la Rumain du Rois, poseen contrastes entre trazos, esta clasificación es el puente entre las letras antiguas y las modernas.

Didonas, sus terminaciones son líneas delgadas horizontales, estas letras dan un efecto de sutileza y elegancia.

Egipcias, muy populares a fines del siglo XIX, por sus



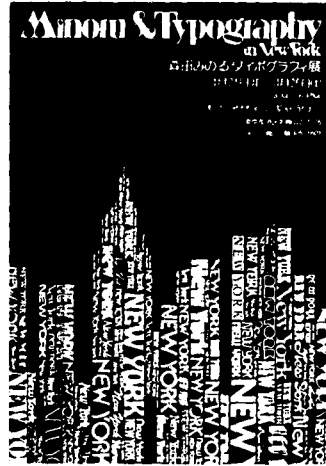
característicos serif, ya que éstos son cuadrados y pesados.

Las Sans Serifs o de palo seco carecen totalmente de patines y se subdividen en lineales grotescas, lineales neo-grotescas, lineales geométricas y lineales humanísticas.

Las letras manuscritas contienen trazos cursivos manuales que imitan a la escritura caligráfica.

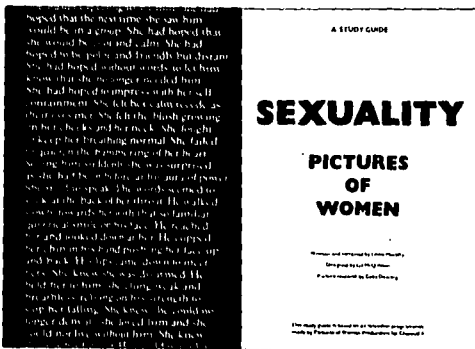
Las gráficas persiguen un fin expresivo por medio de lo novedoso, algunas son impropias para textos largos, pero otras son buenas para comunicar ideas.

Los tamaños de los tipos se miden en puntos, 12 puntos hacen una pica o un cícero; por factores de visibilidad y legibilidad los tamaños mínimos utilizados son de 6 u 8 puntos, ya que un tipo de menor tamaño es difícil de leer así como de



reproducirse, para textos los tamaños más factibles varían entre 10 y 14 puntos, esto depende de las características de la letra. Para la realización de publicaciones como son libros, manuales, revistas, etc., se utilizan columnas que son bloques o cajas de tipografía, en las cuales el texto puede ir justificado a la izquierda, centrado o justificado a la derecha, esto dependerá del estilo de diseño que se busca; el soporte del texto es un interlineado el cual respetando las normas de legibilidad, debe poseer un 20% del tamaño de la letra.

Otros aspectos de legibilidad que el diseñador debe tomar en cuenta son: la habilidad de lectura del lector, la iluminación y la



DO NOT BEND

distancia a la que se lee, así como el ángulo, el tipo de caracteres usados en la obra, los tamaños, el color, la saturación de tinta, la separación entre letras, la separación entre palabras y la interlínea.

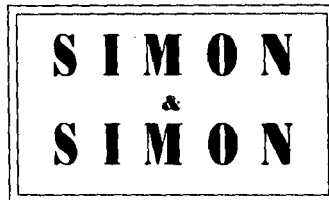
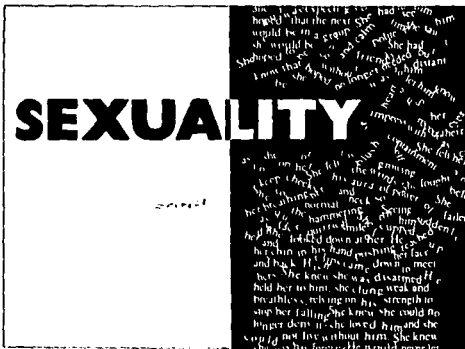
La operación que permite determinar el espacio que ocupa un texto de determinado tamaño y tipo de letra se llama cálculo tipográfico, y la unidad de medida empleada para ello es el golpe, un golpe es cada uno de los caracteres escritos, cuando se trabaja con un texto lo que se hace es contar el número de golpes de 8 a 10 líneas para obtener el promedio de golpes, una vez obtenido esto se multiplica por el resto de los renglones consiguiendo un resultado

aproximado de golpes; para indicar el promedio de golpes que caben en una pica utilizando una fuente o tamaño determinado se utiliza el carácter por pica (c.p.p.), existen listas de c.p.p. de las distintas familias y fuentes; por lo tanto para saber la cantidad de picas que medirá un texto se busca el c.p.p. de la fuente y el tamaño utilizado y se divide por los golpes del texto, de esta forma se sabrá lo largo de todo el texto (en picas), por último para conocer la cantidad de líneas que tendrá el texto, simplemente se divide el número total de picas entre el ancho de caja que se desea, de esta forma obtendremos el número de líneas.

A continuación se presenta de manera desglosada todo el procedimiento matemático del cálculo tipográfico:

No. de golpes aproximado + c.p.p. = No. de picas σ

No. de picas + ancho de columna = No. de líneas.

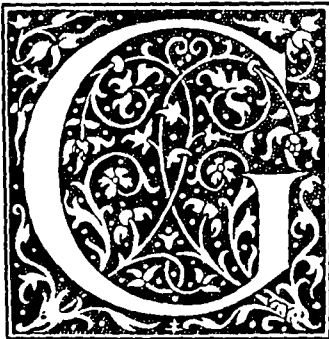




Existen varios procesos de composición tipográfica, las más comunes son:

Composición en caliente; linotipia, es una máquina que compone y funde caracteres formando líneas de palabras; la monotipia, que funde letras independientes en lugar de líneas.

Composición en frío; máquina de escribir, aunque no todas pueden utilizarse como componedoras; fotocomposición, proporciona los textos en película o papel fotográfico; la autoedición es un enlace entre foto-



composición y procesadores de texto, estos sistemas de autoedición contienen programas que permiten componer y montar originales mecánicos para impresión, por medio de los sistemas de fotocomposición tipográfica, consiguiendo efectos visuales que hace unos pocos años hubiera sido imposible reproducir.

Procesos manuales; tipos móviles, son caracteres con la cara superior en relieve; transferibles, son propias para pequeñas frases; la escritura manual o caligráfica.

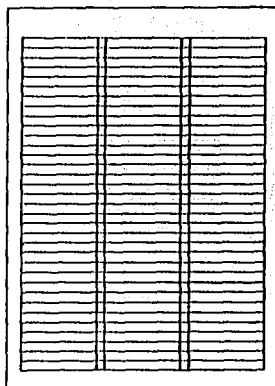


Diseño Editorial

El diseñador siempre organiza y compone los elementos que conforman el diseño de una publicación, ya sea un periódico, una revista, o un libro y es por eso que la primera fase de un proyecto de este tipo es la elaboración de una retícula de estructura que permita generar márgenes y alinear todos los elementos gráficos del diseño, de esta forma se logran composiciones agradables de letras, ilustraciones y demás elementos gráficos.

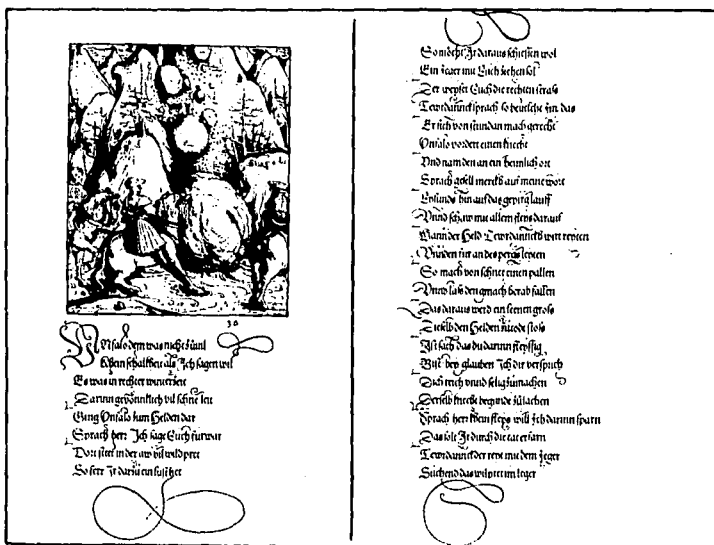
Cuando se diseña a doble página se puede manipular la reticula de tal manera que se logren efectos interesantes, como el diseño de una doble página especular o el de una con reticulas repetidas, jugando con los márgenes y demás espacios blancos se obtienen sensaciones diversas, como la de lujo, tensión, formalidad e informalidad, proporcionando al tema expuesto mayor énfasis.

De entre las dimensiones y estructuras de espacios en el diseño de una publicación, la más sencilla responde al uso de una reticula simple de una columna, aunque esta resulta



RETICULA DE 3 COLUMNAS.

ser muy rígida; la aplicación más corriente es la de dos o cuatro columnas porque permite una distribución pareja y equilibrada, una reticula de tres columnas es flexible porque permite



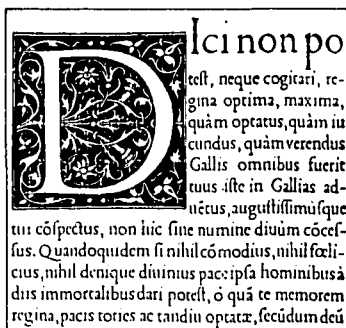
Palatino
Palatino Italic
Palatino Semibold
Palatino Bold

hay limite para esto, solo la creatividad y los aspectos de legibilidad; las consideraciones básicas de diseño como son: composición, equilibrio y el uso del espacio en blanco no cambian cuando se combinan bloques de textos y figuras, un bloque o mancha tipográfica puede variar en tono, esto depende del tamaño de la letra así como de su grosor, por lo cual es necesario equilibrar y componer armoniosamente todos los elementos de la página.

Es necesario elegir los tipos y tamaños de letras adecuados para la elaboración de los textos, los títulos, etc., para ello se emplea la composición tipográfica que es la conversión de palabras escritas a tipos, tal cual aparecerán ante el lector, las consideraciones más importantes de la composición tipográfica son: la legibilidad de la tipografía, las posibilidades de diseño y la selección del método de composición. La legibilidad de la tipografía se refiere a la elección del tipo más conveniente, tanto por el diseño

de sus caracteres como por su legibilidad; en la composición de las columnas y el texto se asume la forma, una textura y un tono, estos efectos mantienen una interacción con las ilustraciones utilizadas por lo cual es necesario disponer adecuadamente de cada uno de los elementos gráficos para lograr una buena legibilidad y visibilidad; la selección del método de composición depende de las características del diseño, la composición por medio de tipos móviles puede ser utilizada en casos que no necesitan rapidez, la composición computalizada permite mayor dinamismo así como una mayor calidad, la fotocomposición es el método más rápido y versátil.

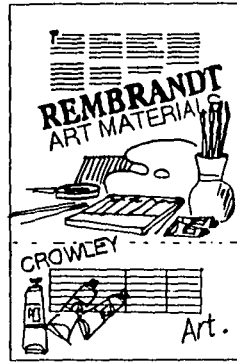
Otros aspectos que se deben tomar en consideración y que son parte importante del diseño editorial son los que componen la anatomía de la página:



El título es efectivo cuando su estilo y su contenido son bien combinados, un título debe ser sugerente y adecuado para el texto, cuando aparece una sola vez en la publicación, no tiene que adaptarse a las normas de estilo, por lo cual obtiene mayor versatilidad, su tamaño, colorido y demás efectos visuales le permiten destacar de entre los demás elementos de la página.

El uso de capitulares atrae la mirada del lector y al contrastar con el cuerpo principal del texto se origina un mayor dinamismo en el diseño, las capitulares más utilizadas son las de un cuerpo caído, estas son mayúsculas colocadas en el interior del texto, el uso de este elemento debe ser moderado ya que en exceso estropea una buena página.

El pie de página conduce e informa al lector, explica el contenido de las fotografías e ilustraciones, sus caracte-



terísticas contrastan con el texto, esta distinción es necesaria para que el lector inmediatamente localice el pie.

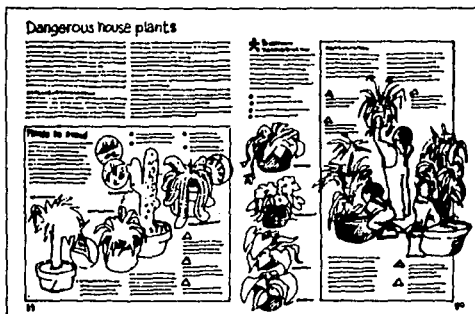
El folio es el número que se le da a cada página y su escala así como estilo, varían al del texto.

Es frecuente en el diseño de libros el uso de elementos decorativos, la línea o pleca decorativa además de hacer resaltar una información, enfatizan el estilo utilizado en el diseño.

El subtítulo es una frase referente al texto, segundo en importancia después del título.

Balazo es un encabezado de una línea corta, este va arriba de las líneas principales del texto.

El frente es el lado no de una publicación, por su posición derecha resulta ser más visible que la página izquierda.



Vuelta, es la página izquierda de una publicación y se localiza atrás del frente de la hoja, su numeración es par.

El pie de página es una línea de texto que contiene algún tipo de información.

Medianil, es el margen interior de la página.

Ojo, es el espacio blanco entre dos páginas de una publicación.

Corniza, es el título, capítulo o parte que se imprime en el área superior o inferior de las páginas de una publicación.

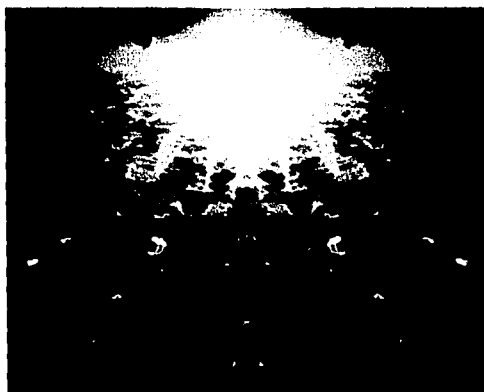
El crédito es el nombre del autor, este puede aparecer al inicio o al final de un capítulo o artículo.

Una imagen es más rápida de identificar y comprender que la lectura de varios renglones de texto, por lo cual al ser más instantánea la comunicación por medio de esta, es necesario tomar en cuenta dónde, cuándo y cómo utilizarla, así como el medio y el estilo aplicado en ella, estos aspectos son vitales para poder determinar si el empleo de cierto estilo y técnica en una ilustración permitirá su reproducción sin perder ninguna característica ni detalle, obtanto por la más conveniente para la conformación del diseño final de la página.

El color

El ser humano percibe el color gracias a la luz reflejada en los objetos, por lo cual nuestra recepción del color varía cuando se modifica una fuente luminosa. Para manipular correctamente el color el Diseñador Gráfico trabaja con colores pigmento, consiguiendo con ayuda de ellos una gran variedad de efectos, pero es muy importante tomar en cuenta que la fuente de luz que manejamos sea estable, con el fin de evitar variaciones o deformaciones al momento de percibir el color.

En el espectro del arcoiris se pueden observar los colores cromáticos, éstos están conformados por tonos, los cuales al variar producen diferentes colores; los valores son variaciones de un mismo tono, éstas variaciones se





logran mezclando el color con proporciones variadas de pigmentos blancos o negros; la intensidad indica la pureza del color, por medio de la intensidad se consiguen colores brillantes y vivos, o colores apagados y sin vida.

Los tres colores base o colores primarios substractivos son: el magenta, el cian y el amarillo, a partir de mezclas de pares de primarios se originan los colores secundarios aditivos: el rojo, el violeta y el verde.

Conociendo la psicología de los colores se logra influir en el estado de ánimo de las personas y al aplicarse éste conocimiento en un diseño, se consigue con el

uso debido del color, apoyar y reforzar el mensaje a comunicar. La edad, el sexo, la raza, la educación y el entorno cultural, así como la tradición y el uso común son agentes que le asocian al color distintos significados:

El color rojo es muy dominante y emite varias emociones, pasión, fuerza y agresividad, simboliza sangre, ira, sexo y fuego; este color es utilizado para representar el peligro y su uso en textos permite su inmediato reconocimiento.

El color azul es sereno y sugiere pureza; representa el cielo, el mar y el agua, connota frescura, frialdad y limpieza; este color es considerado como frío y emite positividad, integridad y estabilidad, además de ser muy formal.

El amarillo es un color claro, usado con frecuencia para representar la luz, es



alegre, cálido y lleno de energía, su combinación con otros colores le permite establecer contrastes muy llamativos; como es muy visible y reconocible ha sido tomado como señal de prevención y peligro, este color es asociado con la primavera, el sol y la enfermedad.



El verde es natural y dinámico, tiene connotaciones de tranquilidad y paz, es vivo y fuerte, se relaciona con el deporte y la tradición.

El naranja es un color cálido, vibrante, vivo y claro, es exótico y tropical, se relaciona con la calidad y la frescura.

El color púrpura se relaciona con la realeza, el

alto rango y la excelencia, puede ser lujoso al combinarse con los colores oro y plata; es armonioso, sugestivo e impactante.

El blanco es muy utilizado como fondos en diseños, se asocia con la limpieza, la pureza y la inocencia.

El negro es agil y vigoroso, se asocia con la serenidad, la tristeza y el misterio, es sofisticado, serio y de alta calidad.

Los colores vivos sugieren dinamismo, espontaneidad, animación y felicidad.

Los colores apagados son mortecinos pero armoniosos, evocan al pasado y son asociados con la masculinidad, la alta calidad y la sofisticación.

Cuando se diseña a un solo color se disminuyen los costos de impresión, esta opción si se utiliza de forma adecuada, además de cambiar la visión y la realidad de las cosas nos permite crear ambientes y efectos atractivos; el uso de un solo color no es tan estático como se piensa, ya que se pueden usar porcentajes de color que van desde el sólido 100% hasta un mínimo de 5% del sólido; el uso de dos colores en un diseño permite una mayor versatilidad, se pueden crear efectos contrastantes o armónicos; el uso de tres o

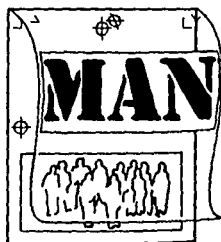
cuatro tintas responde más a factores creativos que a costos.

Existen dos formas de imprimir a color, la primera consiste en la elaboración de cada una de las tintas que se piensa utilizar, estas son llamadas tintas especiales y son usadas para conseguir tonos planos, para reconocer y especificar el color exacto que se necesita, se utiliza un muestrario de códigos de colores pantone; otro sistema de impresión es la cuatricomía, y se realiza imprimiéndolos tres colores primarios y el negro, la cuatricomía o selección a color es utilizada cuando el diseño contiene fotografías o ilustraciones en color, por medio de la cuatricomía se reproducen toda la variedad de tonos y colores en el diseño, su proceso es sencillo: se fotografía el original para realizar cuatro películas de semitonos individuales con las cuales se realizan las impresiones de cada uno de los colores, primero se imprime la imagen amarilla, se añade el magenta al amarillo dando una imagen a dos colores, el cian es el tercer color que se aplica, por último se añade el negro que completa la impresión en cuatricomía.

Es necesario para la buena reproducción de nuestro diseño tomar en cuenta las características y cualidades del papel que se utilizará a la hora de imprimir, ya que el uso de un papel satinado hará que los colores parezcan más fuertes, y contrariamente, un color mate opacará el color, otros elementos a considerar son el grano y el grado de blancura del papel, puesto que estos aspectos también afectan a la hora de la reproducción del diseño; con el fin de darnos una idea más real de como se apreciará nuestro trabajo en un papel mate o en uno satinado, nos podemos guiar utilizando el catálogo de Pantone, el cual contiene ejemplos de colores impresos en distintas clases de papel.



ASI SE INDICAN
LOS REGISTROS
DE CORTE Y DE
COLOR.

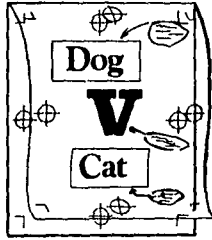


Originales mecánicos de impresión

Una vez realizado el proceso de diseño, es necesaria la preparación de los originales mecánicos de impresión O.M.I. para su posterior reproducción en la imprenta. Se comienza trazando con tinta azul invisible el formato de nuestro diseño, en el caso de que dicha área sea rebasada por una fotografía u otro elemento gráfico, se traza una línea de sangrado de 5 mm fuera del formato, esto evita errores al momento de ser suajadas las hojas, también resulta necesario trazar con tinta negra las líneas de corte, dichas líneas sirven de guías para registrar las planchas de imprenta, las líneas de corte se trazan a 5 mm. de los vértices del área de diseño, cuando se utilizan colores que se suponen es necesario trazar guías de corte, las cuales se realizan en los centros de las hojas y contribuyen al buen registro de cada uno de los colores

• contenidos en cada original;
• para montar todos los
• elementos de nuestro diseño
• sin correr el riesgo de hacerlo
• mal, se utiliza una mesa de
• luz, en la cual se coloca la
• retícula y sobre ésta la
• cartulina que servirá como
• original, la luz emitida por la
• mesa proyectará las líneas de
• la retícula, de esta forma se
• cuenta con la guía necesaria
• para poder trazar y pegar
• perfectamente todos los
• elementos, es necesario
• recordar que el original se
• hace a blanco y negro, por lo
• cual es importante no agregar
• ningún componente de color;
• para adherir los recortes a la
• cartulina es recomendable el
• uso de un pegamento en aerosol,
• si es necesario agregar
• algún trazo directamente,
• puede hacerse con tinta china
• negra, una vez terminada esta
• parte, se le coloca una camisa
• al original, preferiblemente
• de papel vegetal u otro papel
• traslúcido, ya que además de
• servir como protección
• permite apreciar los rasgos
• del diseño, y así poder hacer
• las indicaciones necesarias
• para la buena reproducción
• del proyecto, sobre esta
• camisa se dan indicaciones
• claras al impresor, para evitar
• malos entendidos no se debe
• escribir encima de las
• imágenes, en lugar de ello se
• marcan las indicaciones en
• los extremos o márgenes y

MARCADO DE INSTRUCCIONES DEL ORIGINAL MECANICO DE IMPRESION.



por medio de flechas se indican los elementos a los cuales se hace referencia, los colores que se usarán en la impresión son aplicados con pinceles o rotuladores sobre la camisa, reconstruyendo los elementos del diseño, a estos se les marca su código de pantone y los porcentajes que se utilizarán, otros datos que también se mencionan son: los efectos y las tintas especiales, correcciones, proporciones y demás datos que sean necesarios para reproducir de manera insatisfactoria al diseño.

Los procesos de impresión

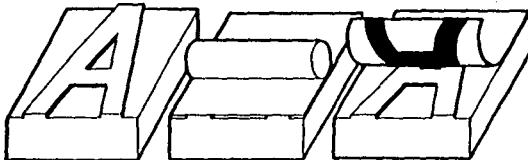
En la etapa de impresión el diseñador trabaja conjuntamente con el impresor, con el fin de obtener los mejores resultados, el diseñador es el encargado de examinar la calidad y el costo

de los distintos procesos de impresión para determinar cuál es el más conveniente, así como también planea, programa y selecciona al impresor. La planeación se refiere a la selección del formato y estilo de la publicación; en la programación se marcan fechas límite para todos los pasos involucrados; para escoger al impresor es necesario conocer su calidad y experiencia en la producción del tipo de material deseado.

Los siguientes son los procesos de impresión más comunes:

La impresión en molde, en este proceso las áreas de la imagen están realizadas, el tipo se entinta con un rodillo y al colocar el papel este se imprime con la ayuda de un cilindro de impresión.

La litografía o impresión planográfica, se basa en la repulsión mutua de la grasa y el agua, la parte del molde que ha de ser impresa es tratada con una solución de grasa y posteriormente es enjuagada, después los rodillos de la plancha son humedecidos y revertidos de tinta, la cual se adhiere a la

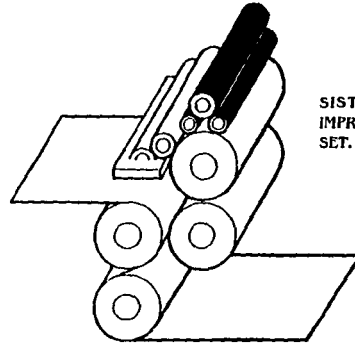


PROCESO DE IMPRESION EN MOLDE.

imagen engrasada, por último se coloca el papel y se introduce el molde a la máquina realizándose así la impresión.

El offset; la litografía en offset opera bajo los mismos principios que la impresión planográfica, la tinta pasa del molde a la plantilla de caucho, que después es transferida al papel, como el caucho se adapta a las irregularidades de la superficie se puede imprimir en gran variedad de papeles de distinto grosor.

En la impresión por huecogrado, la imagen que debe ser reproducida está ahuecada por debajo de la superficie del molde; primeramente se aplica tinta con un rodillo y se pasa por el molde una fina hoja de acero flexible denominada rasqueta, esta elimina la tinta sobrante en las zonas que no debe imprimirse, se pone papel sobre la plancha y se aplica presión mediante un rodillo revestido de caucho, el rodillo empuja el papel dentro de las partes ahuecadas del molde, de esta forma queda impresa la hoja, este proceso es muy útil para tirajes largos.

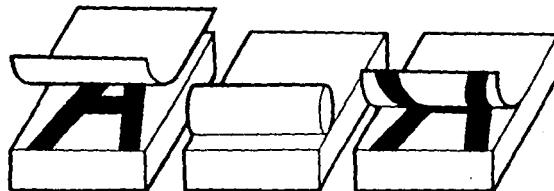


SISTEMA DE IMPRESION OFF-SET.

La impresión en serigrafía se puede realizar de varias maneras, en forma más simple se recurre a una plantilla en la cual se recorta la imagen y se adhiere a la plantilla por medio de calor, se enmascaran las áreas ajenas al dibujo y se coloca el papel debajo de la pantalla para poder ser impreso, por último se aplica la tinta distribuyendola con la ayuda de un rasero reproduciéndose así la imagen.

De los sistemas de impresión planocilíndrica, el más simple es el modelo Minerva, cuando su compartimiento de abre se entinta la placa, y cuando se cierra, el papel es comprimido contra la superficie entintada. La rotativa de pliego es una pieza cilíndrica con una superficie

LITOGRAFIA, O IMPRESION PLANOGRAFICA.



de impresión curva, que puede imprimir a gran velocidad hojas de papel individuales. La impresión con bobina se utiliza para tirajes largos y a gran velocidad.

El papel

Varios son los factores que determinan la selección del papel, tales como la personalidad que adquiere la tipografía y las ilustraciones sobre determinado papel, la calidad y fuerza que expresa el material impreso en un papel satinado o la sutileza reflejada en un papel rosado; la habilidad del papel de soportar el paso del tiempo es muy importante para la realización de libros y manuales, ya que este debe de alcanzar el período de vida programado por el diseñador.

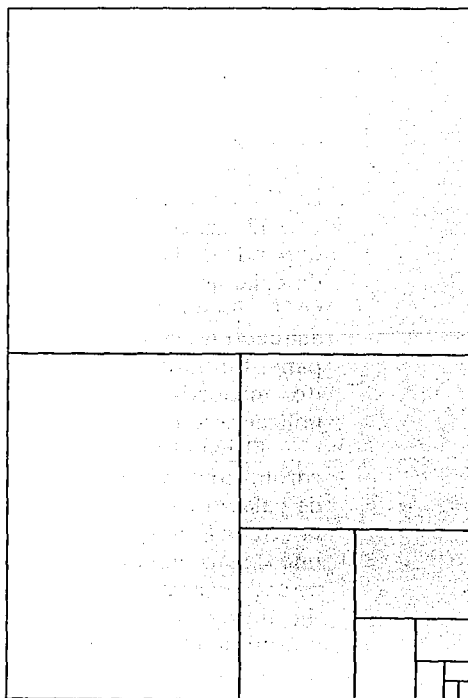
El costo del papel es por kilográmo y varia de acuerdo a sus características y cualidades, el diseñador toma en cuenta el efecto estético y psicológico de la apariencia y tacto del papel, así como su permanencia, durabilidad, costo y peso, también se considera si el papel se arruinara al momento del repinte o si es factible imprimir sobre él una ilustración tramada, además juzga la forma más conveniente de

cortar el papel para evitar desperdicios así como gastos mayores.

Tipos y superficies de papel

El papel utilizado para todo tipo de impresiones es el de pulpa de madera, este es tratado para eliminar las sustancias que provocan su rápido deterioro, entre los más comunes destacan los papeles de Sosa, Sulfito y Sulfato; el papel se clasifica en cuatro tipos:

T A M A Ñ O S
ESTANDAR DE
PAPEL.



Bond; como su estructura es semidura se utiliza en papelería membretada, en certificados de acciones, en trabajos mecanografiados, en dibujos y en bonos.

El papel para libros se utiliza en todo tipo de publicaciones masivas de comunicación, especialmente en libros.

El papel para cubiertas es magnífico para libros y manuales por su consistencia fuerte y durable.

La cartulina, es utilizada en carteles y desplegados, así como también en displays.

Los papeles para offset son especiales porque tienen propiedades que compensan la humedad, en el caso del rotograbado es necesario un papel que absorba la gran cantidad de tinta.

El grado de suavidad depende de la gran cantidad de calandrado de un pliego, se le llama calandrado al acabado de la superficie del papel. De entre los varios tipos de superficies las más utilizadas son:

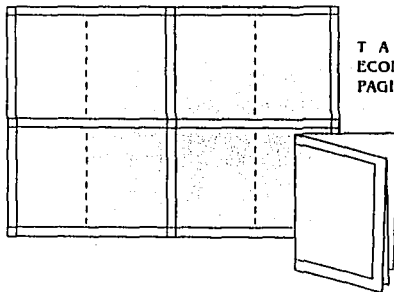
El papel antiguo o cascarón, contiene un mínimo de calandrado, este papel se utiliza en libros y en revistas, una de sus limitantes es que no se presta para impresiones de medio tono; el papel maquinado tiene una superficie más suave ideal para revistas; el papel super-

calandrado posee una superficie pulida, lo cual le permite mayor dinamismo en la reproducción de fotografías; el papel recubierto permite una perfecta impresión de medios tonos de tramas finas.

El peso y tamaño del papel

El papel se vende en lotes de determinado número de hojas y de kilos: la resma contiene 500 hojas, la caja 227 kilos, la tarima 25 hojas y una bala 10 resmas.

El tamaño básico varía dependiendo del tipo de papel: el bond mide 43.2 x 56 cm., el libro 63.5 x 96.5 cm., el papel para cubiertas 50.8 x 61 cm., la cartulina bristol 57.2 x 72.4 cm.; los tamaños estandar de papel varían, ya que corresponden al tamaño de prensas u otros elementos de medidas estables.



T A M A Ñ O
ECONOMICO DE
PAGINA.

Imposición

La imposición implica la posición del texto en la hoja a imprimir, de tal manera que por ambos lados del papel ensamblen perfectamente cada una de las páginas de la publicación. En la hoja existe un blanco y una vuelta, en el primero aparecerán las hojas con el siguiente orden 1, 16, 4, 5, 8, 9, 12, 13; en la vuelta se encuentran los números 2, 3, 6, 7, 10, 11, 14, 15. Si se usa la imposición de manera eficiente se logran ahorros en los costos, se pueden usar más tintas con un mínimo costo adicional, o se pueden juntar todas las páginas que contengan selección a color en un solo pliego con el fin de ahorrar tiempo y mejorar la calidad.

En la imposición a blanco y vuelta se imprimen ambos lados del pliego de papel con una sola plancha, la cual contiene el doble de páginas que en la imposición común, en esta plancha están contenidos desde el número 1 al 16, lo cual permite un mayor ahorro en costos y tiempo. Si se consideran los espacios óptimos para recortes, sangre y orillas de entrada, se consigue un uso más eficiente del papel y de los procesos de impresión, para el diseño de libros es necesario dejar un espacio

práctico suficiente para que los dedos metálicos de la impresora sujete el papel, este espacio es de 1.3 cm., en este como en todos los casos es conveniente consultar y trabajar conjuntamente con el impresor, para conseguir los mejores resultados.

Acabados

La encuadernación es un elemento más que ocasiona costos, y en la producción de libros es un aspecto de vital importancia.

IMPOSICION
COMUN.

5	21	6	8
4	13	16	1
3	14	15	2
6	11	10	7

El engrapado de silla es el método más sencillo y el más utilizado, para ello se extienden las dobles páginas sobre una superficie plana y se procede a engrapar el pliegue dorsal, este proceso solo sirve para revistas, folletos y otras aplicaciones de pocas páginas.

La encuadernación perfecta es utilizada en libros y revistas, los cuales se liján por el lomo con el fin de que la cola adhiera mejor a la cubierta.

La encuadernación por cosido es utilizada en libros de tapas duras, el libro es dividido en pliegos de 16 o 32 páginas, las cuales son dobladas en forma de cuadernillos para poder ser cosidos, posteriormente son juntados todos, se les aplica pegamento y se adhieren a una cubierta de tela, por último una máquina pega la cubierta y ajusta las guardas.

Para la encuadernación mecánica se utiliza una espiral de acero o plástico, que es incertada a unos agujeros hechos preciamente en las hojas y cubiertas.

Algunos terminados especiales son:

El troquelado, son cortes especiales del papel.

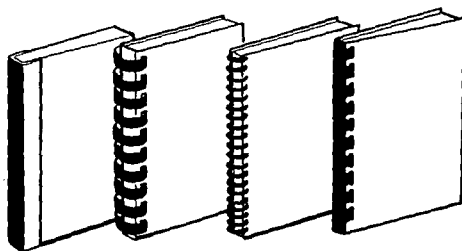
Estampado, es una impresión en relieve sobre papel u otro material.

Engomado, son etiquetas y otros adhesivos.

Perforados, consiste en la perforación de hileras de agujeros que facilitan el corte manual del elemento.

Perforaciones con sacabocados, con ayuda de troqueles de medidas estandar macho y hembra se perforan hojas y pastas.

Gofrados, son texturas que se agregan al papel después de la impresión.



ALGUNOS TIPOS DE ENCUADERNACION.

**CONCLUSIONES DE LA
PRIMERA PARTE**

CAPITULO 4

Conclusiones de la primera parte

El conocimiento enriquece al hombre, y el conocer más sobre nuestras raíces permite que dicho saber perdure y se extienda; al diseñar un libro con historias y leyendas de Uruapan, se contribuirá con el prevailecimiento de nuestras riquezas culturales, la gente podrá conocer cómo era el Uruapan antiguo, los jóvenes valorarán más la importancia por conocer y conservar sus raíces.

Este libro dará a conocer de una manera diferente, varios aspectos importantes del pueblo de Uruapan, como son sus crónicas, tradiciones, leyendas, etc. y con el ameno estilo literario del Profr. Francisco Hurtado Mendoza, así



como el uso de los demás elementos gráficos que conformarán dicho libro, se creará el ambiente propicio, por medio del cual el lector logrará contagiarse de la riqueza cultural del pueblo de Uruapan.

Se busca crear un libro innovador, llamativo, y económico, con el fin de que llegue a una gran cantidad de lectores, por lo cual se tomarán en consideración los siguientes aspectos:

- 1.- Se utilizará el sistema de impresión más apropiado, que permita calidad y economía en el tiraje de un mínimo de 1000 ejemplares a dos tintas.
- 2.- El material literario ha sido aportado por el Profr. Francisco Hurtado Mendoza, con la condición de no modificar ni mutilar los textos en ninguna forma.
- 3.- Se manejarán ilustraciones que reflejen y plasmen lo contenido en el texto.
- 4.- Se considerará el uso de dos tintas mínimo.
- 5.- El diseño editorial de la obra, graficará la riqueza cultural contenida en el material literario.





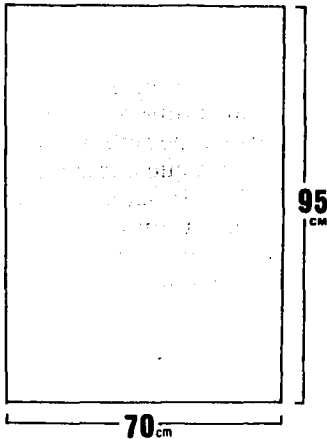
Antes de comenzar a exponer el proceso de diseño que se llevo a cabo para la creación del libro, es necesario ratificar de manera rápida lo ya acordado en los capítulos anteriores. Esta obra literaria, contendrá seis leyendas e historias escritas por el profr. Francisco Hurtado Mendoza, cronista de la ciudad de Uruapan, dichas obras son un recuento de la historia cultural de Uruapan, las cuales son:

- 1- Cuerauáperi y la creación de la Naturaleza y del hombre purhépecha.
- 2- La República de Indios de Fray Juan de San Miguel.
- 3- La Leyenda de Huanita, la novia del Cupatitzio.
- 4- Jicaras de Uruapan.
- 5- El Abalorio de Xicuitl.
- 6- Itzi-Cucuatzi, la princesa.

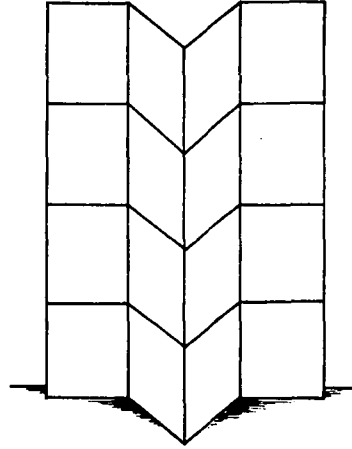
Por su diseño y ágil lectura esta obra será dirigida a personas de ambos sexos y de edades que oscilan entre los 15 a 35 años; además contendrá una serie de ilustraciones como complemento narrativo de dichas fuentes, estas ilustraciones conservarán la ambientación y rasgos de la época en que se desarrollan las leyendas.

Papel y Formato

Una vez que se ha hecho la investigación debida para conocer a fondo el proyecto, se buscó el papel más conveniente para ser utilizado en esta obra, el cual debe poseer algunas características indispensables como son: que se encuentre en pliegos grandes, que soporte el paso del tiempo, que en cuanto a la impresión tenga una buena reproducción, y que admita y realce la intensidad del color; otros aspectos de igual importancia son el peso o gramaje, el costo del papel y el aspecto estético; este último corresponde al estilo tradicional, de fantasía y de ensueño que poseen las leyendas e ilustraciones de la obra.



PAPEL QUITARLE
DE 135 GR.



POR MEDIO DE LA IMPOSICION SE
OBTUVIERON 16 PAGINAS FRENTE Y 16
PAGINAS VUELTA.

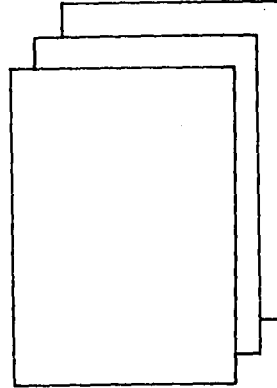
Por todos estos motivos el tipo de papel que se escogió fue el satinado, y en el mercado lo encontramos con el nombre de papel Couché, del cual el gramaje más conveniente para ser aplicado en un libro es de 135 gr., de esta presentación existen pliegos de dos tamaños; 1) 70x95 cm. y 2) 61x90 cm., de estas dos medidas se escogió el tamaño de 70x95 ya que este pliego permite un mayor aprovechamiento y ahorro de papel.

De todo lo anterior, se puede concluir lo siguiente: el papel que se utilizará en la obra editorial es el couché de marca Quitarle, satinado, de 135 gr., y para la portada el mismo papel pero de 220 gr. para mayor resistencia.

CON TRES PLIEGOS SE LOGRA IMPRIMIR LA OBRA.

El formato de las hojas internas del libro es de 14 cm. x 20.25, lo anterior se consiguió por medio de la imposición de un pliego de 70x95 cm. del cual se obtuvo un tamaño de hoja de 17.5x23.75, de la cual se suplimieron 1.75 cm. de cada uno de los cuatro lados de la hoja para suaje, al realizar la anterior imposición se obtuvieron 16 páginas de frente y 16 páginas de vuelta, lo que nos da un total de 32 páginas por pliego, y que por consiguiente, en 3 pliegos se podrá imprimir el total de páginas del libro que son 84, más guardas, consiguiendose un gran ahorro monetario y un porcentaje mínimo de desperdicio.

CON TRES PLIEGOS SE LOGRA IMPRIMIR LA OBRA.



Proceso de Bocetaje

Conociendo ya la medida real del formato que es de 14x20.25 y considerando que debido a su proporción y tamaño, resultaba ser más práctico y funcional el formato vertical; por cuestiones de legibilidad y facilidad para la lectura, se comenzaron a bocetar de manera rápida y sencilla las primeras ideas de una página vertical, algunas contenían marcos rectangulares y otras marcos curvos o redondos, se manejaron elementos gráficos como lo son: plecas, capitulares, elementos decorativos, inclinaciones en el texto, manejo de aire entre texto, ilustraciones aplicadas en distintas formas, ilustraciones y texto en una misma hoja, alternar una

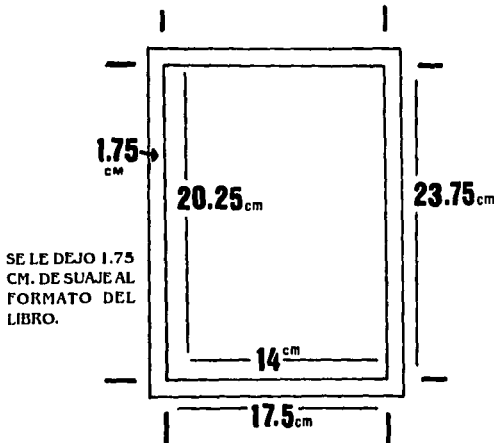
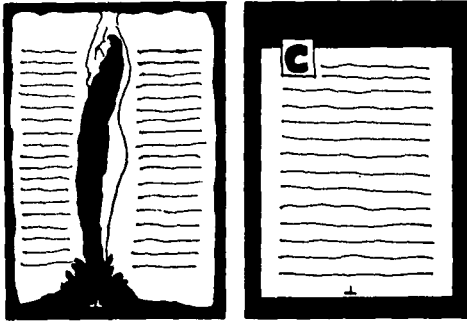
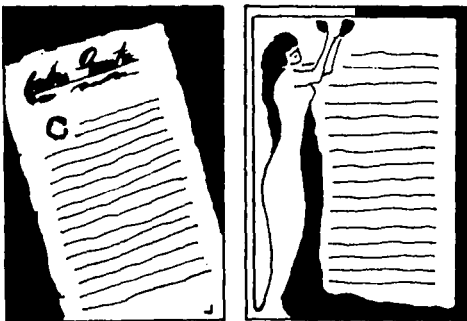


ilustración en una página y en la otra el texto, manejo de dos columnas de texto separadas por una ilustración, etc.

De entre todas estas ideas se retomaron tres, que resultan ser las más viables, tanto por ser las más originales, así como las más representativas de la idea principal, el de sumergir al lector en otro mundo, en un mundo de antigüedad y tradición, de ensueño y fan-

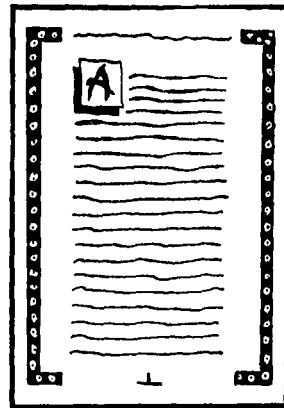


ALGUNOS EJEMPLOS DEL PROCESO DE BOCETAJE.



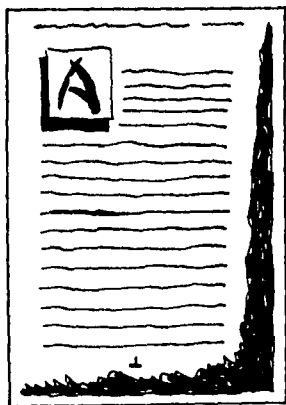
tasia, rodeado de elementos orgánicos (término utilizando en genesa para denominar lo natural, y representar a la naturaleza en sus formas y trazos) representativos en las artesanías purhépechas, principalmente en las jícaras y lacas.

IDEA A)



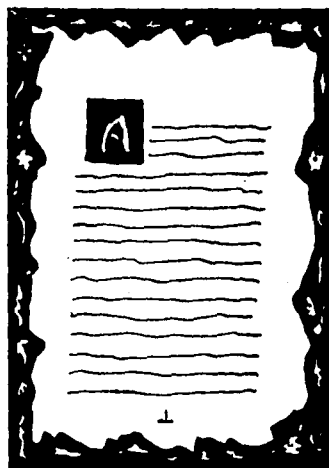
La idea a) maneja un bloque de texto al centro de la hoja, y de cada lado una pleca, la cual esta hecha a base de la consecución de un modulo en forma de flor, también considera la utilización de una capitular colocada en la parte superior izquierda de la mancha tipográfica, otros elementos contenidos en este boceto son: un encabezamiento donde se pondrá el título de cada historia y en la parte inferior central el folio.

B) UNA DE LAS
IDEAS MAS ORI-
GINALES.



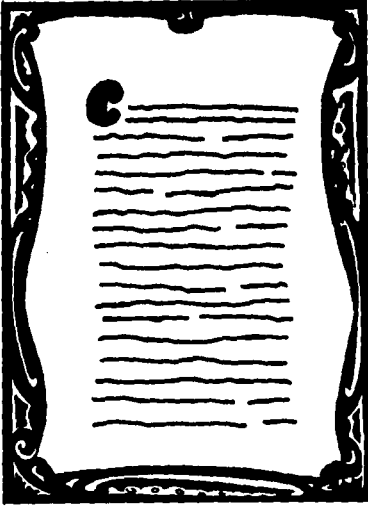
Idea b) Este es otro boceto de la página derecha del libro, el cual posee el texto centrado y una pleca que inicia en la parte inferior izquierda de la hoja y que a medida que recorre la página, esta crece hasta llegar al extremo derecho, en el cual continúa su recorrido subiendo por toda la hoja hasta llegar a la parte superior de esta, la pleca contiene rasgos muy naturales imitando al pasto o enredadera; también se utiliza una capitular colocada en la parte superior izquierda, y del lado opuesto se localiza el encabezamiento que contiene el nombre de cada leyenda, por último en la parte inferior central se colocó el folio, y en el extremo derecho el título del libro.

En el boceto c) se utiliza un marco muy orgánico en negativo, basado en la idea del papel picado; el cual contiene elementos gráficos propios del arte purhépecha, la mancha tipográfica se encuentra al centro y como en las ideas anteriores también se hace uso de una capitular, así como de un folio en el centro inferior de la página y un encabezamiento y pie de página en el área superior de la hoja. Esta última fue la elegida para perfeccionarse.



LA IDEA C) FUE
LA SELECCIO -
NADA.

ESTA IDEA TAM-
BIEN MANEJA UN
MARCO EN NE-
GATIVO.



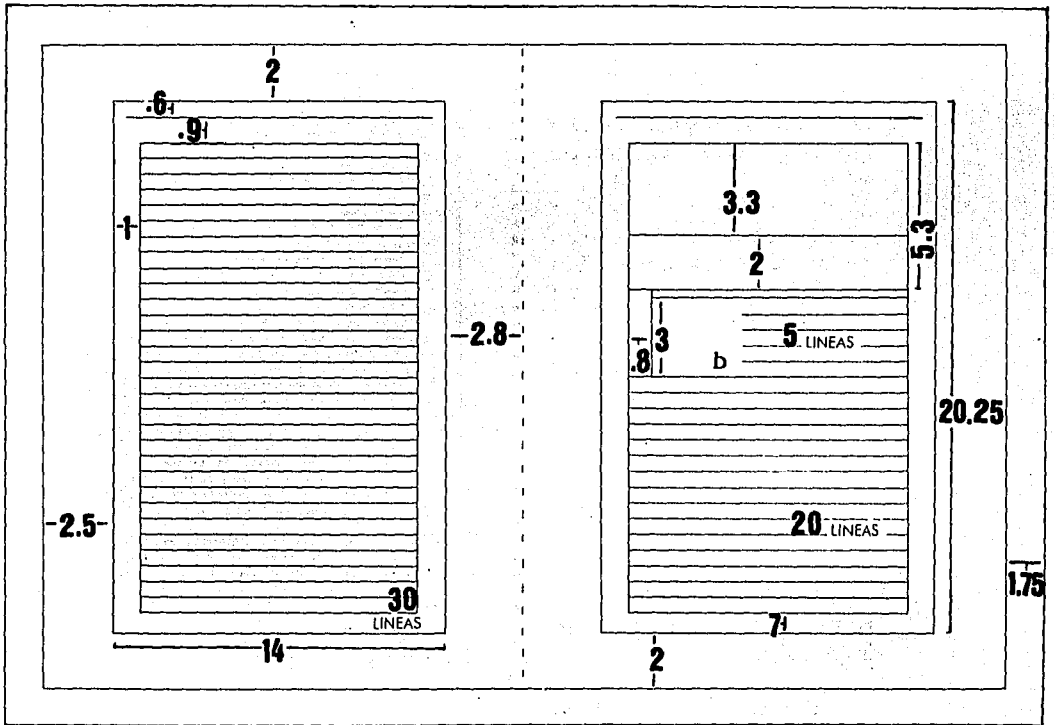
Diagramación

Para poder disponer de todos los elementos gráficos que contendría la obra, fue necesario realizar una diagramación:

El inciso a) corresponde a la columna o bloque de texto, en ella se colocaron todos los textos de la obra; esta columna tiene 30 líneas de texto. Es también dentro de este espacio donde se colocaron las ilustraciones utilizadas en la obra.



DIAGRAMACION
DEL LIBRO.



DIAGRAMACION
CON MEDIDAS.

b) En esta línea se colocaron los encabezamientos del libro, encontrándose en la página par el folio al extremo derecho, y el nombre del libro al extremo izquierdo, y en la página non, el nombre de la leyenda a la que corresponde la hoja al extremo izquierdo, y el folio al extremo derecho.

c) En este inciso se localiza un área rectangular de 3.3 cm. de alto x 10 cm. de ancho, en la cual se

colocará cuando se inicie cada leyenda, el título de la misma.

d) A este espacio le corresponde la capitular; la cual se colocará, al igual que en el caso anterior, al inicio de cada leyenda, y mide 3 cm. de alto x b, el ancho de este espacio no está determinado debido a la variación del ancho de las capitulares.

e) Es el área total de la doble página, la cual mide 30 cm. de ancho x 21.5 cm. de alto (una sola página mide 15 cm. de ancho x 21.5 cm. de alto).

f) Esta es el área destinada para la colocación del marco, el cual tiene un grosor de 2 cm.

g) Este espacio es para el suaje, el cual mide 1.75 cm. por lado, siendo lo suficientemente grande como para evitar errores al momento de ser suajados los pliegos de papel.

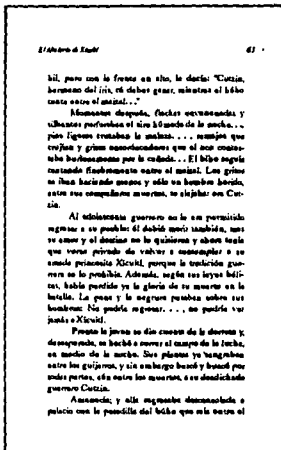
h) Corresponde a los registros de corte y de impresión.

Como ya se habrá dado cuenta el lector, el diseño editorial de este libro es de imagen reflejada y con el fin

Caslon ANTIQUA MEDIUM

ABCDEFGHIJ
 KLMNOPQ
 RSTUVWX
 YZabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 123456789
 0&@!%\$%(')<>»

FAMILIA TIPO -
 GRAFICA USADA
 EN EL BLOQUE DE
 TEXTO Y SUBTI-
 TULOS.



MEDIDAS DEL BLOQUE DE TEXTO.

de borrar cualquier duda sobre las medidas utilizadas en la diagramación, estas se muestran en un ejemplo por demás sencillo.

Diseño a una columna

Fue conveniente, debido al tamaño y formato de la hoja, el utilizar una sola columna de texto; esta única columna le permite al lector conservar fácilmente la orientación del escrito y facilitar la legibilidad; esta mide 10 cm. de ancho x 16.8 cm. de alto.

La familia tipográfica que se decidió utilizar en el texto fue la "Caslon Antiqua Medium", esta familia posee rasgos características y particulares que la hace ser muy legible; sus trazos gruesos y delgados, así como su mancha tipográfica, son

ABCD

TRAZOS GRUESOS Y DELGADOS

defghijk

las perfectas para continuar y exaltar el sentido tradicional y legendario de las historias, por lo que resulta perfecto para este libro de texto.

El tamaño de la tipografía es de 13 puntos, con un interlineado de 16 puntos, este permite que el bloque de texto se integre al marco que lo rodea, ya que el área existente enlaza y funde los elementos textuales y gráficos, logrando un todo estético.

Encabezamiento y Folio

Algunos suelen llamarlo también como pie de página, aunque existen algunas discordancias, ya que muchos opinan que el pie de página debe ir, como su nombre lo indica al pie o parte inferior de la hoja, en cambio, un encabezamiento tiene el mismo poder y significado que el pie de página; con la única diferencia que este se encuentra en el área superior de la hoja; en cualquiera de los casos, lo importante es determinar, que en esta obra se utilizaron encabezamien-

tos en todas las páginas, con el fin de facilitar la consulta del mismo, y continuar con el sentido lógico preestablecido desde el inicio del libro.

El folio siempre se encontrará en los extremos del libro que no se unen, siendo su tamaño de 12 puntos; el cual resulta ser mayoral del encabezamiento que es de 10 puntos, este último se encuentra al lado opuesto del folio, en los extremos enlazados del libro por la línea de unión. Tanto el folio como el encabezamien-

Cueruáperi y la creación de la naturaleza del hombre parpacha

13

esta tierra michocancana, se sabe que la más importante y la más temida de las fiestas en honor a la diosa de la fecundidad era la de "Siendúiro". Era la principal y siempre se recordaba con angustia y con fingida alegría; se esperaba como no queriendo el momento y se hablaba de ella en voz baja y con respeto sumiso. Se había señalado para efectuarla la época en que daban inicio las lluvias, pidiendo la bondad de la diosa por medio de cantos y oraciones que se recitaban o se entonaban desde el alba hasta el anochecer. Se inmolaban víctimas humanas y los sacerdotes arrancaban los corazones latentes aún y los llevaban hasta el poblado de Amó y ahí los depositaban en pequeñas fuentes termales, conocidas como "Hervideros", cubriéndolos con unas tablas para que la diosa Cueruáperi llegara hasta ellos y aspirara la esencia del sacrificio ofrecido; asimismo regaban con sangre caliente las fuentes mayores para que los dioses del cielo o de Auáandaro, que le acompañaran, pudieran también participar de ese banquete sagrado que los hombres les ofrecían. Esa sangre sería, de la misma manera, el aliento y el germen de las "Nubes", hijas de Cueruáperi, que ahí se formaban para el mundo, como confirma la Relación de Michoncán cuando dice: "Aquellas fuentes hechan vapor de sí y decían que de allí salían las nubes para llover y que las tenía a su cargo la dicha diosa Cueruáperi y que ella las enviaba de oriente, donde estaba".

Diosa querida y temida, permanente-

LA TIPOGRAFIA DEL TEXTO MIDE 13/16 PUNTOS.

LOS FOLIOS VAN COLOCADOS EN LOS EXTREMOS QUE NO SE UNEN.



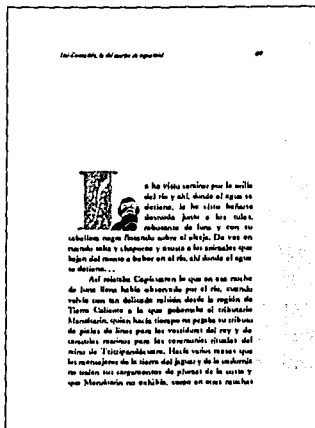
to, están constituidos por la familia tipográfica "Caslon Antiqua Medium", en altas y bajas; pero a diferencia del folio, en el encabezamiento la tipografía es itálica, esto le permite que sea rápidamente reconocible, de tal forma que el lector cuando abra el libro, fácilmente sabrá en qué apartado se encuentra, ya que siempre estará colocado en las páginas par del libro el nombre del mismo, y en las páginas impares, el nombre de la leyenda a la que corresponde la página.

EL CUERPO DE LA CAPITULAR ABARCA 5 LINEAS DE TEXTO.

Capitulares



anos callosas y morenas que van adelgazando el grueso tablón de cirimo o de aile, al



LA CAPITULAR ESTA EMPOTRADA EN EL BLOQUE DE TEXTO.

A la forma en que se colocaron las capitulares en el bloque de texto se les llama empotrado, estas le aportan un gran toque artesanal, y solo aparecen al inicio de cada leyenda. El cuerpo de la capitular abarca la cantidad de cinco líneas de texto, y como ya en una ocasión se dijo, aparece al extremo izquierdo del bloque de texto, al cual se le han reducido algunas líneas para dejar un espacio de separación entre título y texto. Como se podrá observar, la capitular no inicia al mismo nivel que lo hacen las líneas de texto, sino que deja un espacio de separación de 8 mm., para que los elementos decorativos que posee cada capitular queden integrados al bloque de texto y se logre uniformidad.

Diseño de Títulos

Se realizaron una serie de logogramas, con el fin de obtener la idea gráfica del título que más se acomodara al diseño total de la página. La lluvia de ideas realizadas para obtener el logograma que representaría al título fué, como en todos los demás problemas de diseño de este libro, exhaustiva; al hacerse las primeras pruebas

UNO DE LOS PRIMEROS BOCEOS.

La Novia
de
Cupatitzio.

utilizando los títulos de las seis leyendas, surgió un problema, consistía en que algunos títulos eran muy cortos, como en el caso de Jícaras de Uruapan, y otros resultaban ser muy largos, como en: Cuerauáperi y la creación de la naturaleza y del hombre purhépecha; así que lo primero que se hizo,

IDEAS DE TÍTULOS.

LA
LEYENDA
DE
HUANITA

LEYENDA
DE **HUANITA**

La Novia del Cupatitzio

Cuerauáperi
y la creación de la naturaleza
y del hombre purhépecha

ESTE TÍTULO POR SER TAN LARGO DA PROBLEMAS.

fue buscar una disposición estandar, que permitiera, que tanto una frase corta como muy larga, se pudiera disponer de la misma manera, sin que se tuviera que sacrificar la funcionalidad y estética de los logogramas. Fué así que se diseñó como guía, una estructura conformada por varias líneas, la cual unificó en un solo estilo a los seis títulos de cada leyenda, así como también al título del libro, del cual hablaremos en otro apartado.

El diseño final de los títulos es el siguiente: en la primera línea se colocaron de una a dos palabras, con letra grande y todas ellas en altas; en la segunda línea se colocaron de dos a tres palabras también en altas y a un buen tamaño, y en la última línea se colocaron frases complementarias en

LA
LEYENDA
DE **HUANITA**

La Novia del Cupatitzio

Normandia BOLD
A B C D E F G H
I J K L M N O P
Q R S T U V X Y
W Z a b c d e f g h
i j k l m n o p q r s
t u v w x y z f i o f i
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
(@ & ? ! % (& \$)

altas y bajas, y de un tamaño menor que en los anteriores casos. La razón de por qué no se dan medidas exactas, tanto en el tamaño de la tipografía como en el largo del logograma, se debe a que, aunque se utilizó una misma guía para todos, cada uno posee, debido a sus características

CUERAUAPERI
Y LA CREACION
de la naturaleza y del
hombre purhépecha

GUIA PARA LOS
TITULOS.

propias de estructura narrativa y extensión del texto, proporciones diferentes, por lo que la única medida existente es la de 3.3 cm. de alto del logograma, la cual sirvió de guía para proporcionar dentro de la hoja, todos los diseños de título.

Distribución de ilustraciones y texto

Si observamos la doble página que da inicio a cada leyenda, veremos la misma distribución de elementos: en la página non estará local-

CUERAUAPERI
Y LA CREACION
de la naturaleza y del
hombre purhépecha

REPUBLICA
DE INDIOS
de Fray Juan de San Miguel

LA LEYENDA
DE HUANITA
la novia del Cupatitzio

JICARAS
DE URUAPAN

ESTOS SON LOS
SEIS TITULOS
PARA LAS LEYEN-
DAS.

EL ABALORIO
DE XICUITL

ITZI-CUCUATZIC
LA PRINCESA

zado el título de la obra, y la capitular empotrada en el bloque de texto que da inicio a la leyenda, y en la página par de la misma doble página, se colocó una ilustración, siendo esta la primer narración gráfica, de muchas otras que se harán en cada una de las leyendas.

Para distribuir las ilustraciones en cada leyenda, fue necesario, antes que nada, contar las hojas de texto que poseía cada leyenda, y tomando en cuenta que todas las leyendas debían terminar

en una página non, para que se comenzara de nueva cuenta a la siguiente página con otra leyenda, la cual tendría la misma composición; fue necesario variar la cantidad de ilustraciones que narrarían todas las leyendas, dependiendo de que tan largas eran estas, así se obtuvo la siguiente relación:

La primer leyenda: Cuerauáperi y la creación de la naturaleza y del hombre purhépecha, tiene 9 páginas de texto y 5 ilustraciones.



DOBLE PAGINA QUE DA INICIO A CADA LEYENDA.

Leyenda 2: República de Indios de Fray Juan de San Miguel, esta narración tiene 16 páginas de texto y 6 ilustraciones.

La leyenda de Huanita, la novia del Cupatitzio; es la tercer leyenda, la cual tiene 5 páginas de texto y 3 ilustraciones.

4. Jicaras de Uruapan, posee 5 páginas de texto y 3 ilustraciones.

5. El Abalorio de Xicuili, tiene 6 páginas con texto y 4 con ilustraciones.

6. Itzi-Cucuatzi: la princesa, contiene 9 páginas de texto y 5 ilustraciones.

Como cada ilustración representa los pasajes más importantes de la obra, y narran todas las historias desde su inicio hasta su final, estas se colocaron en el mismo orden lógico en que se desarrolla cada leyenda, de tal forma que cada imagen está colocada junto con el texto al cual le corresponde la acción que se realiza.

Por último fue necesario realizar una tabla, en la cual se representa la distribución



EN 'JICARAS DE URUAPAN' SOLO HAY TRES ILUSTRACIONES Y 5 PAGINAS DE TEXTO.

lectura y al mismo tiempo, deleitarse con todas las historias resumidas en unas bellas y muy especiales ilustraciones.

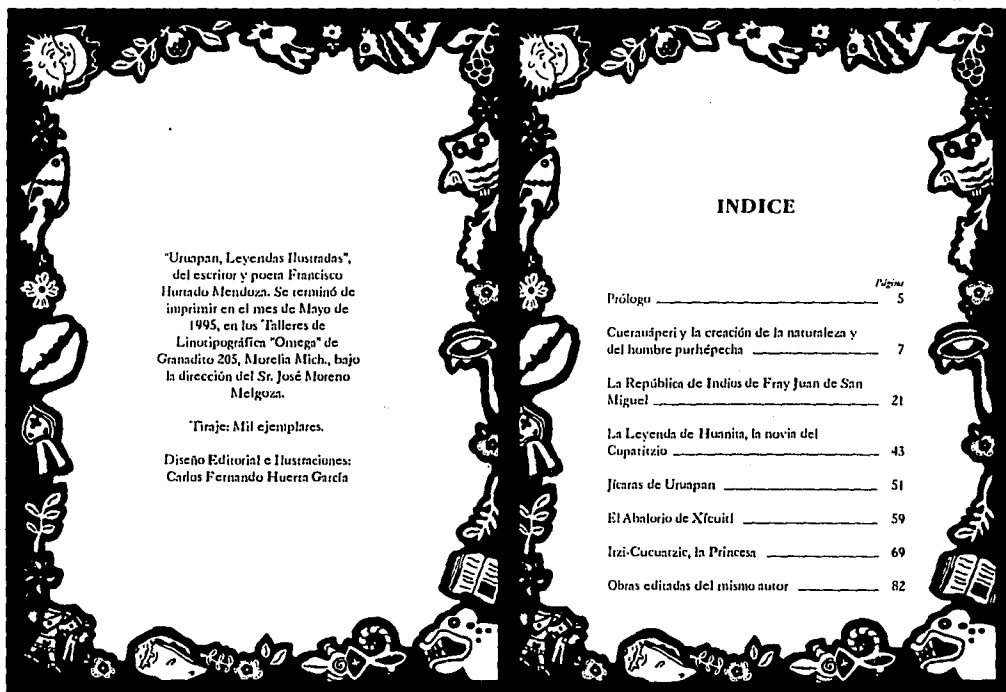
créditos

Los datos de impresión y el índice se localizan en la misma doble página, la cual está colocada al inicio de la obra. En la página par están los datos de impresión y

créditos, los cuales están justificados tanto al centro de la hoja, como al centro del bloque de texto y su jerarquía es la siguiente:

1. Nombre del libro
 2. Escritor
 3. Lugar y fecha de impresión
 4. Nombre de la editorial
 5. Tiraje
 6. Créditos
- En lo que respecta al índice, este está colocado en

PAGINAS 2 Y 3
DEL LIBRO.



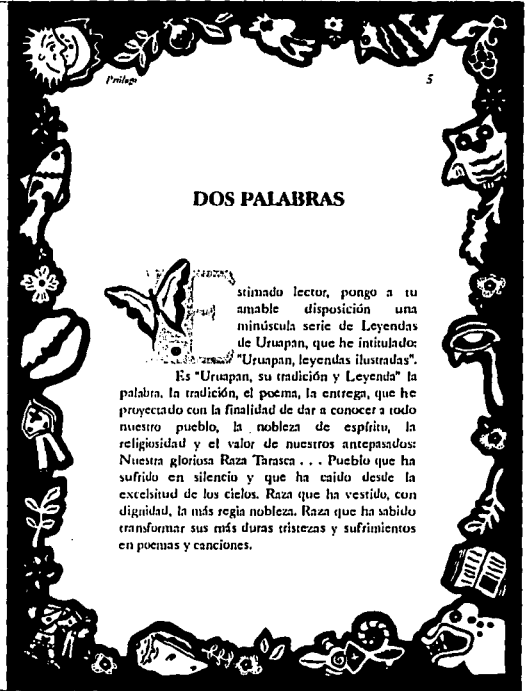
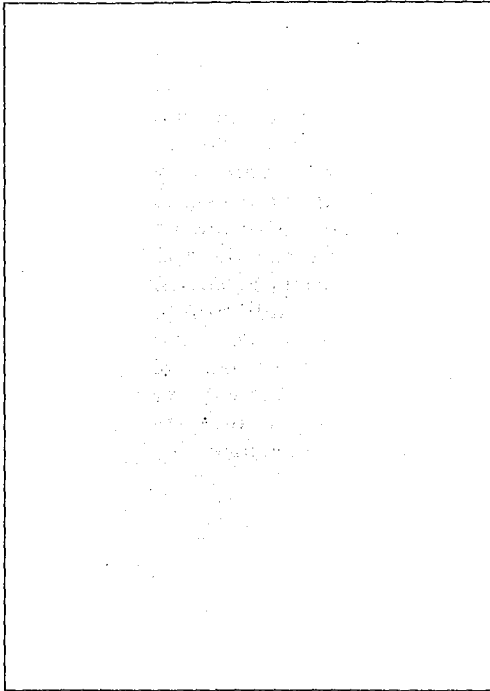
"Uruapan, Leyendas Ilustradas", del escritor y poeta Francisco Hurtado Mendoza. Se terminó de imprimir en el mes de Mayo de 1995, en los Talleres de Linotipografía "Omega" de Granadito 205, Morelia Mich., bajo la dirección del Sr. José Moreno Melgoza.

Tiraje: Mil ejemplares.

Diseño Editorial e Ilustraciones:
Carlos Fernando Huerta García

INDICE

	Página
Prólogo	5
Cuerauáperi y la creación de la naturaleza y del hombre purhépecha	7
La República de Indios de Fray Juan de San Miguel	21
La Leyenda de Huanita, la novia del Cupatitzio	43
Jicaras de Uruapan	51
El Abatorio de Xicuitl	59
Izti-Cucuatzi, la Princesa	69
Obras editadas del mismo autor	82



DOS PALABRAS



Estimado lector, pongo a tu amable disposición una minúscula serie de Leyendas de Uruapan, que he intitulado: "Uruapan, leyendas ilustradas".

Es "Uruapan, su tradición y Leyenda" la palabra. In tradición, el poema, la entrega, que he proyectado con la finalidad de dar a conocer a todo nuestro pueblo, la nobleza de espíritu, la religiosidad y el valor de nuestros antepasados: Nuestra gloriosa Raza Tarasca . . . Pueblo que ha sufrido en silencio y que ha caído desde la exceditud de los cielos. Raza que ha vestido, con dignidad, la más regia nobleza. Raza que ha sabido transformar sus más duras tristezas y sufrimientos en poemas y canciones.

DOBLE PAGINA DEL PROLOGO.

la página non, y contiene los números de página con los que comienza el "prólogo", las seis leyendas y "Obras editadas del mismo autor". Para una rápida identificación de esta página se colocó la palabra índice como subtítulo y se le dió un tamaño de 25 puntos, este subtítulo se dispuso al centro del inicio del bloque de texto.

Prólogo

Es a partir del prólogo que se comienza la enumeración de la obra, aunque se

- haya comenzado a contar a
- partir de la portadilla, por lo
- que el número de página que
- le corresponde es el 5. El
- prólogo fué escrito por el
- Profr. Francisco Hurtado
- Mendoza, en él, habla sobre
- su obra y su deseo de dar a
- conocer ..."la nobleza de
- espíritu, la religiosidad y el
- valor de nuestros antepasa-
- dos".

- Es también a partir de
- este apartado que se hace
- uso del primer encabeza-
- miento, el cual nos informa
- que nos encontramos le-
- yendo el prólogo, además de

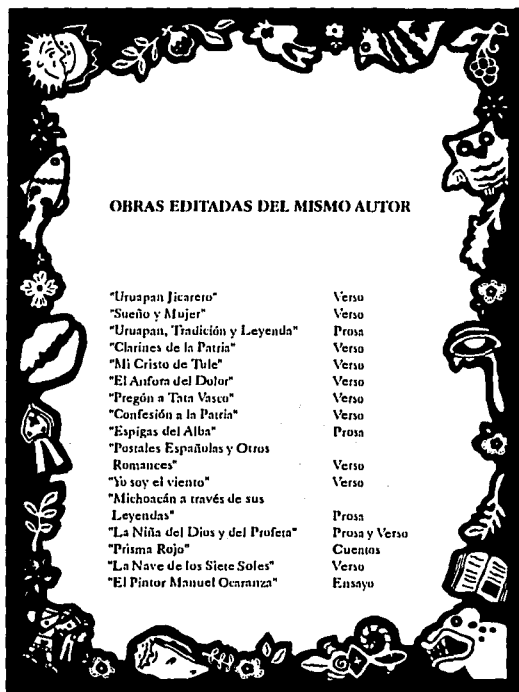
utilizarse el subtítulo "Dos Palabras", frase sugerida por el autor, otro elemento que se agrega al diseño de esta página es una capitular, la cual a partir de este momento, será característica importante en el diseño editorial del libro.

Obras editadas del mismo autor

Este apartado se encuentra al finalizar la última leyenda del libro, y fue creado con el fin de informar al lector sobre algunas otras obras

escritas por el mismo autor, de esta forma crearle el interés por otras obras que también hablan de nuestra historia y cultura; puesto que es importante valorar y conocer la riqueza existente en esta hermosa región de Michoacán, riqueza que está contenida en sus leyendas, historias y tradiciones, aunadas a todo ese vasto quehacer artístico y cultural heredado a nosotros al correr de los siglos y que es necesario conocer, admirar y hacer prevalecer.

EJEMPLO DEL ESPACIO PARA PATROCINADORES.



OBRAS EDITADAS DEL MISMO AUTOR

"Uruapan Jicareo"	Verso
"Sueño y Mujer"	Verso
"Uruapan, Tradición y Leyenda"	Prosa
"Clarines de la Patria"	Verso
"Mi Cristo de Tule"	Verso
"El Anfora del Dolor"	Verso
"Pregón a Tata Vasco"	Verso
"Confesión a la Patria"	Verso
"Espigas del Alba"	Prosa
"Postales Españolas y Otros Romances"	Verso
"Yo soy el viento"	Verso
"Michoacán a través de sus Leyendas"	Prosa
"La Niña del Dios y del Profeta"	Prosa y Verso
"Prisma Rojo"	Cuentos
"La Nave de los Siete Soles"	Verso
"El Pintor Manuel Ocranza"	Ensayo



OBRAS EDITADAS DEL MISMO AUTOR

"Uruapan Jicarero"	Verso
"Sueño y Mujer"	Verso
"Uruapan, Tradición y Leyenda"	Prosa
"Clarinetes de la Patria"	Verso
"Mi Cristo de Tule"	Verso
"El Anfora del Dolor"	Verso
"Pregón a Tita Vasco"	Verso
"Confesión a la Patria"	Verso
"Espigas del Alba"	Prosa
"Postales Españolas y Otros Romances"	Verso
"Yo soy el viento"	Verso
"Michoacán a través de sus Leyendas"	Prosa
"La Niña del Dios y del Profeta"	Prosa y Verso
"Prisma Rojo"	Cuentos
"La Nave de los Siete Sules"	Verso
"El Pintor Manuel Ocaranza"	Ensayo

PATROCINADORES

Espacio para patrocinadores

El último apartado del libro es una hoja cuyo espacio se ha dejado para colocar el nombre, y logotipo de las instituciones culturales, académicas y empresariales que hayan aportado ayuda, ya sea económica o de cualquier otra índole, para la realización de esta obra; por lo que se dejaron dos páginas para la colocación de los logotipos, los cuales aparecen de un tamaño proporcional a

la cantidad de Instituciones y empresas a las que se esté refiriendo; esta hoja además de llevar el marco que aparece en los apartados especiales, lleva también un subtítulo de 25 puntos que dice: Patrocinadores, pero este obviamente no aparece marcado en el índice, por ser información secundaria. Existe también la opción de agregar dos hojas más, en las cuales se pondrá poner anuncios pagados de algunos productos comerciales o servicios, siempre y cuando

DOBLE PAGINA DE OBRAS EDITADAS DEL MISMO AUTOR.

no dañen o influyan negativamente a la imagen de la obra, sino todo lo contrario, que sean alentadores de nuestra riqueza; una propuesta sería poner anuncios de productos que sean propios de la región, como son la industria aguacatera, la artesanal, el café de Uruapan, la charanda o el servicio de hotelería y transportes, entre otros muchos.

Con la utilización de estos anuncios se puede obtener una considerable

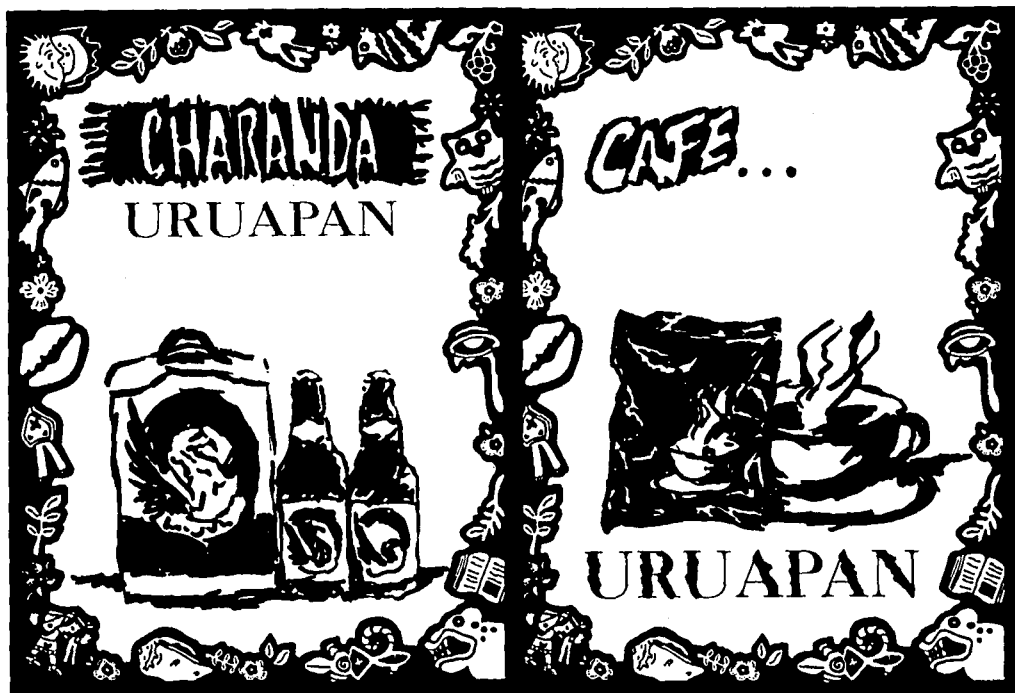
EJEMPLO DE PUBLICIDAD EN EL LIBRO.

cantidad monetaria, con la cual se pueden sufragar muchos de los gastos de material, impresión o diseño de la obra.

Selección del título de la obra

Un aspecto muy importante fue el buscar qué nombre se le daría a la obra, existiendo dos caminos:

1) Darle un nombre muy poético, que utilizara las más hermosas y poéticas palabras,



URUAPAN

LEYENDAS

ILUSTRADAS

TÍTULO DEL LIBRO.

pero que sin duda traería consigo que el posible comprador de la obra tardará, aunque fuera algunos segundos, entender a ciencia cierta el tema del que trata el libro.

2) Buscar un nombre muy simple, rápido de leer, y que expresara la esencia de la obra.

La solución estaba en el segundo inciso, ya que lo que esta obra necesitaba, era poseer un título sencillo, pregnante y que con pocas palabras diera a entender el tema del que trata la obra, fue así como se obtuvo la frase: "Uruapan, leyendas ilustradas", la cual tiene un gran peso e impacto; el cual se intensificó por medio de la distribución y tamaño de las palabras, diseñándose un logograma que conserva el mismo estilo que en los títulos de las leyendas.

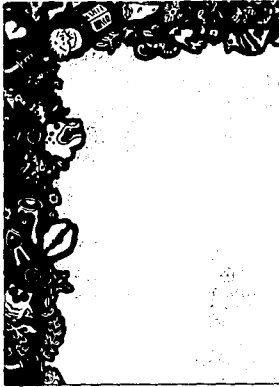
Diseño de portada, lomo y contraportada

Tomando en consideración que la portada de un libro es lo primero que se debe ver, y que esta debe atraer y estimular la atención de su posible comprador, se decidió darle un giro diferente al diseño de este elemento en comparación al diseño interior del mismo, con la finalidad precisamente de crearle el deseo al consumidor de hojear el libro e interesarse por su contenido tanto literario como gráfico. Para lograr una identificación instantánea del libro y hacerse distinguir de sus competidores se utilizaron pocos pero sustanciales elementos: el diseño de un marco parecido a los encontrados en el interior del libro, pero que en



MARCO UTILIZADO EN LA PORTADA.

MARCO Y TEX -
TURA.



este caso, se diseñó principalmente para la portada consiguiendo un gran dinamismo e impacto, el cual se intensifica con la utilización de la misma textura para el fondo, que a las que se encuentran en el interior de las páginas, así como del logograma diseñado para el título del libro, del cual ya se habló en un apartado anterior, todo esto se encuentra dispuesto y proporcionado de la siguiente manera:

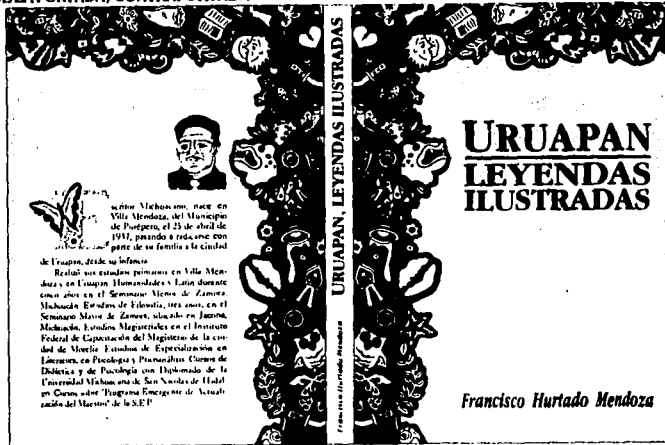
El marco rebasa el tamaño de la portada para evitar problemas al momento de los acabados y suajes, este marco posee una inclinación ascendente de izquierda a derecha, dentro de este marco se dispuso el título en la parte superior del libro, con la finalidad de ser rápidamente identificable, y en la parte inferior de la hoja

se colocó el nombre del autor, ya que este elemento resulta de igual importancia, debido que algunas personas se guían por el nombre del autor al momento de seleccionar sus lecturas. Cabe recalcar que la línea de texto donde está colocado el nombre del autor también posee la inclinación tanto del marco como del título.

La disposición de los elementos dentro del lomo resulta ser muy importante, ya que nos permite tener una rápida referencia, al encontrarse el libro en un librero o estante; por lo que en este espacio se puso con letras altas y bajas en itálicas el nombre del autor, el cual tiene un puntaje de 12; este es seguido por el nombre del libro, el cual está en letras altas y de un tamaño de 18 puntos.

En lo que respecta a la contraportada, esta posee el mismo marco, pero en imagen reflejada, esto para darle una alternación y secuencia agradable tanto a la portada como a la contraportada, la cual es fácilmente apreciable al extender y abrir el libro por su

DISEÑO DE LA PORTADA, CONTRA-PORTADA Y LOMO.



pasta; en este caso el marco se encuentra en disposición ascendente de derecha a izquierda, en el cual se presenta una ilustración la cual conserva la técnica utilizada en todo el libro, esta ilustración corresponde al retrato de Francisco Hurtado Mendoza, autor del libro; debajo de esta ilustración se realizó una breve semblanza de la vida y obra del mismo,

DISEÑO DE LA PORTADILLA.



este bloque de texto posee las mismas características presentadas durante toda la obra: una capitular con la que se comienza la descripción, y un bloque de texto dispuesto en un ancho de columna de 10 cm., el cual utiliza la misma tipografía "Caslon Antigua Medium".

Portadilla

Es importante comentar, que se optó por utilizarse el mismo diseño de la portada dentro de la portadilla, con un solo cambio, se le suprimió el fondo, debido tanto a cuestiones económicas, como de impresión.

La portadilla es un elemento cuya función únicamente consiste en informarle al lector, esta por comenzar el contenido

Recopilación de Graficos



sustancioso del libro, además sirve de protección para el resto de la obra literaria y gráfica de posibles daños o accidentes, es por eso que el diseño de la portada se repitió en la portadilla, a fin de estimular nuevamente al lector para que prosiga con la consulta del libro, y que en ningún momento pierda el interés por lo que se ve; dicha intención se reafirma con el diseño, composición y color aplicados tanto en las narraciones, marcos y capitulares; así como por la intención de unificar la portada y la portadilla en un mismo concepto, con mínimos rasgos de diferencia.

Recopilación de gráficos purhépechas y contemporáneos

Una vez leídas y analizadas cada una de las seis leyendas, nació la idea de buscar las palabras clave que conforman cada historia, con el fin de plasmarlas en gráficos, los cuales se utilizarían posteriormente en

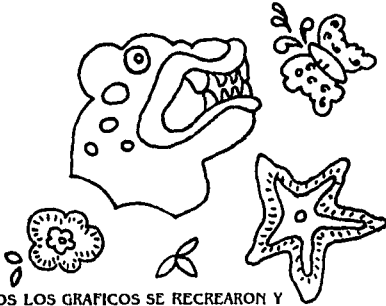
el diseño de los marcos y capitulares, la siguiente lista corresponde a cada una de las leyendas que integran el libro, las cuales se enumeran a continuación y en orden cronológico:

1) Cuerauáperi y la creación de la naturaleza y del hombre purhépecha: botones, semillas, hombres, basijas representativas de la fertilidad, pétalos y flores, corazones, maíz, dioses, sacrificios, animales.



GRAFICOS
RECOPILADOS.

2) La República de Indios de Fray Juan de San Miguel: árboles frutales, música, canto, Fray Juan, baculo, cristiandad, saber, huertos, capilla.



TODOS LOS GRAFICOS SE RECREARON Y UNIFORMARON.

3) La Leyenda de Huanita, la novia del Cupatitzio: orquídeas, flores, cafetos, lirios, bugambilias, enredaderas, amor roto, jilgueros, lechuzas, azhares, rosas, puñal, noche triste.

4) Jícaras de Uruapan: Jícaras, bateas, flores, cafetales, animales, plantas, paloma, adornos, avechuchos.

5) El Abalorio de Xicuitl: colibri, hombre abalorio, zempoasúchitls, cerezos, juncos, helechos, estrellas, mirtos, collar, cafetos, un beso, lágrimas.

6) Itzi-cucuatzi, la princesa: Caracoles marinos, luna llena, jaguar, codorniz, plumas, peces, sol, miel, estrellas, colibries, perlas, flores.

Posteriormente se decidió que sería muy conveniente además de agradable, buscar tanto gráficos purhépechas así

como contemporáneos de la anterior lista, con el fin de recrearlos en los marcos y capitulares y realizar un mestizaje, afinándolos y dándoles un mismo estilo, todo esto con la intención de plasmar la riqueza que existe en nuestra cultura mestiza, logrando una perfecta recreación dentro de una página.

Cabe recalcar que los gráficos purhépechas fueron tomados de la época de la incrustación, época en la que Fray Juan de San Miguel enseña a los indios de Uruapan el arte y técnica del maque; en cuanto a los gráficos contemporáneos estos fueron trazados por un servidor basándose en estilos y formas observadas en su entorno.



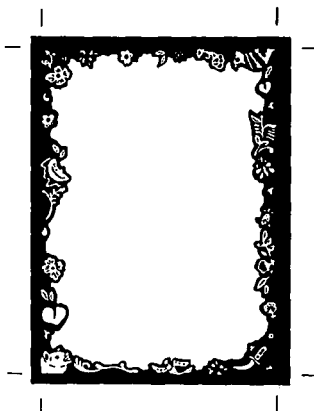
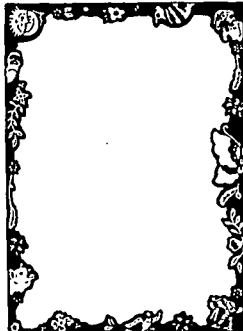
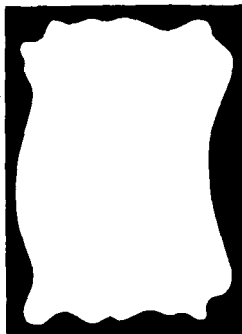
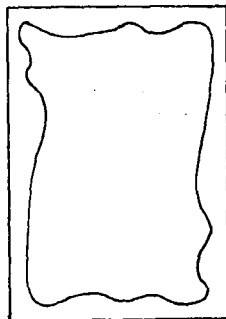
GRAFICOS PURHEPECHAS Y CONTEMPORANEOS UTILIZADOS EN LA OBRA.

El Diseño de los Marcos

Tomando en cuenta que cada leyenda posee características propias que las hace diferentes de las demás, se diseñaron siete marcos, uno de ellos para ser aplicado en apartados especiales como son: portada, contraportada, portadilla, índice, etc. y los otros seis correspondientes a cada leyenda contenida en el libro.

Para la creación de estos marcos, se hicieron en primer lugar varias pruebas de

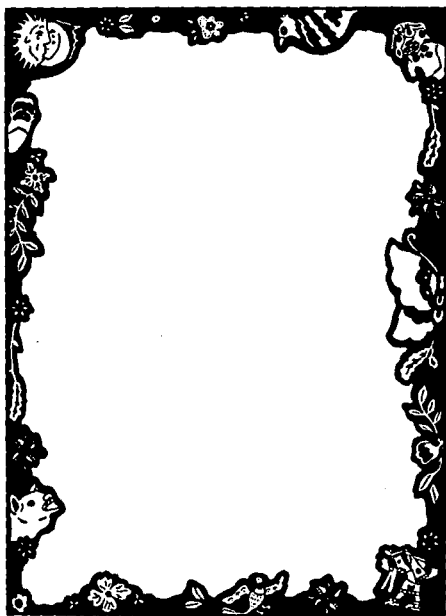
PROCESO DE
DISEÑO



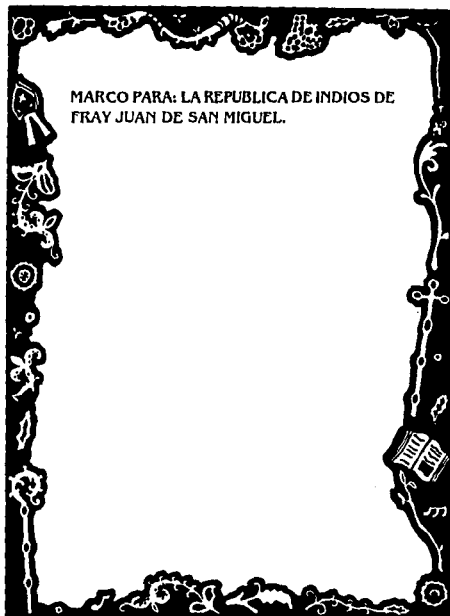
CADA MARCO
POSEE UN AREA
REBASADA DE
1.75 CM. PARA
SU AJE.

marcos en negativo con distintos contornos, con base en trazos ondulados y muy orgánicos, algunos de estos contornos resultaban ser simétricos; lo anterior se realizó con el fin de obtener siete contornos para marco que resultaran ser estéticos y muy expresivos, una vez logrados estos, se continuó con la tarea de integrar los gráficos tanto purhépchas, así como contemporáneos correspondientes a cada leyenda al interior de su marco correspondiente; por último, una vez obtenida la mejor distribución de gráficos dentro de cada marco, se afinaron los contornos de estos tomándose como guía la forma natural de cada uno para lograr una mayor integración entre contorno y gráficos.

La aplicación final de estos marcos es sencilla, cada marco se encuentra en el apartado o historia que le corresponde, repitiéndose cuantas veces sea necesario en las demás páginas, además por cuestiones de impresión y para lograr una buena aplicación de los anteriores, el formato del marco se creció un poco más en comparación al tamaño de la hoja, en una medida de 1.75 cm. por lado, con el fin de evitar posibles problemas con la imposición.



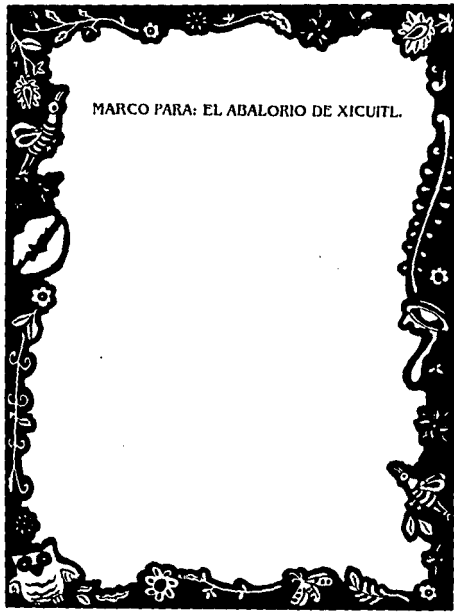
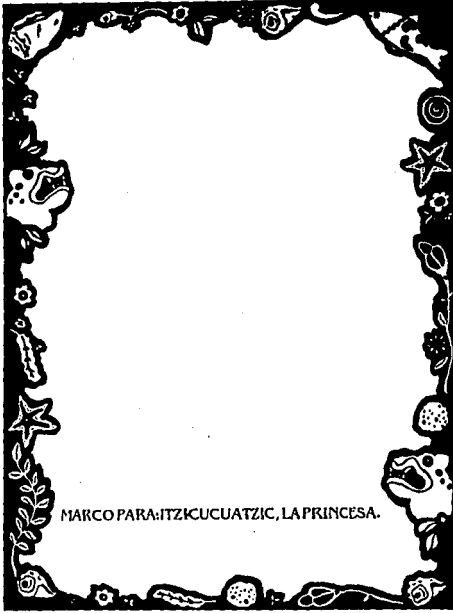
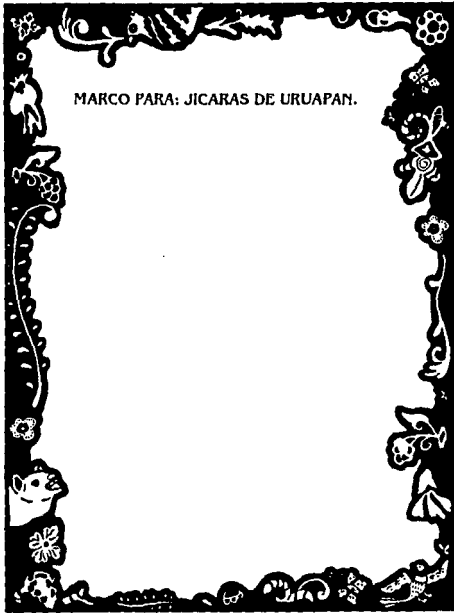
MARCO PARA: CUERAUAPERI Y LA CREACION DE LA NATURALEZA Y DEL HOMBRE PURHEPECHA.



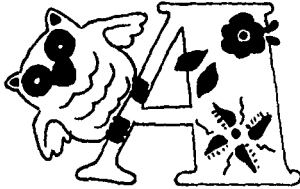
MARCO PARA: LA REPUBLICA DE INDIOS DE FRAY JUAN DE SAN MIGUEL.



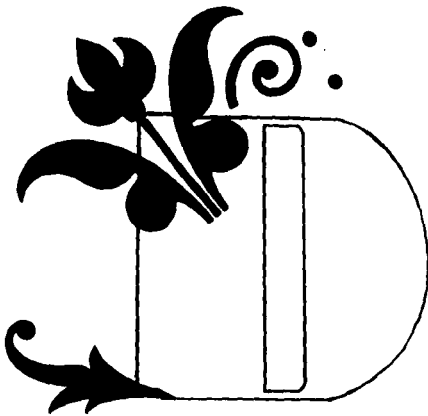
MARCO PARA: LA LEYENDA DE HUANITA, LA NOVIA DEL CUPATITZIO.



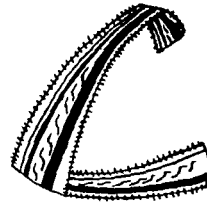
Diseño de Capitulares



Para conocer con qué letras se trabajaría en el diseño de las capitulares, se seleccionaron las letras iniciales de cada texto, de esta forma se obtuvieron las siguientes: A, C, E, D, L y M. Posteriormente se realizaron varios bocetos, tales como: dar forma a la letra a partir de elementos gráficos contenidos en el texto, se enmarcaron las letras en cuadros y en círculos, o se les agregaban elementos decorativos como flores,



ramas, animales, etc. en distintos lugares. Pero como ya existían marcos cuyas características resultan ser algo cargadas y rebuscadas, era necesario utilizar en el diseño de capitulares algo simple, que ayudara a equilibrar la composición de la hoja, por lo cual se optó por hacer uso de una letra en asociación con un gráfico con rasgos referentes a la leyenda a la cual correspondía la inicial, estos gráficos también resultan ser propios a los marcos. Para esto se buscó un tipo de letra cuyos rasgos



BOCETO DE CAPITULAR.

armonizaran con el estilo conformado en el marco y en las leyendas obteniéndose dos familias tipográficas que reunían las características deseadas, siendo: la "Lo Type Bold" y la "Normandia". Se realizaron una serie de



TIPOGRAFIA Y GRÁFICO.

VARIOS GRAFICOS FORMAN UNA LETRA.



bocetos con estas dos familias, y sin ir muy lejos, se optó definitivamente por utilizar el tipo de familia "Normandia", ya que esta armonizaba con los gráficos que se le agregaban de una manera por demás excepcional, además se conseguía con el uso de esta letra un efecto muy artesanal el cual nos interna por el uso de sus formas rectilíneas y curvas, así por los gráficos contenidos en las mismas, a ese hermo pueblo purhépecha.

El resultado final en las capitulares fue muy satisfactorio.

En la letra A, se hizo uso de un colibrí posando en el trazo horizontal de la letra y adornado con varias flores y hojas.

LA LETRA A CONTIENE UN COLIBRI.



La letra C está conformada por un pez muy expresivo, que da una

consecución al trazo curvo propio de la letra, el cual juega con una flor que se encuentra sobre él.



LA C ES CONFORMADA POR UN PEZ MUY EXPRESIVO.

En la letra D, se colocó un gráfico que representa al hombre purhépecha, y que parece salir del interior de la letra, este se encuentra lujosamente vestido con un traje propio de su época, el cual era utilizado únicamente en ceremonias religiosas donde veneraban a sus dioses.



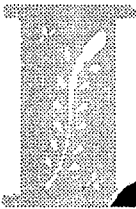
EL GRAFICO Y LA LETRA SON UNO MISMO EN LA D.

La letra E está adornada con una hermosa mariposa que permanece casi inerte en el extremo superior izquierdo de la letra, la cual parece tener intención de tomar el vuelo en cualquier momento, aquí también vemos la utilización de algunos adornos florales.

LA E ESTA ADOR-
NADA CON UNA
HERMOSA MARI-
POSA.

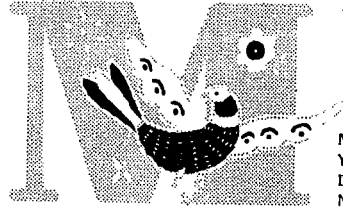


La letra L posee un rasgo característico muy divertido; resulta ser, que como en todos los anteriores casos, se jugó con la letra y gráficos, con el fin de que lo que se obtuviera fuera algo original, agradable y divertido, por lo cual, debido a la forma de la L, se pudo jugar con ella un poco más, así el rasgo horizontal que se encuentra en su base, fue sustituido por un gráfico que representa a una divinidad purhépecha, lograndose un resultado por demás original.



LA L POSEE UN
RASGO MUY DI-
VERTIDO.

La letra M, es la responsable de llevar con orgullo y magnificencia un a de las más hermosas representaciones gráficas de nuestro pueblo purhépecha, una paloma presumiendo sus alas, la cual permanece al centro de la letra conformando un todo estético.



MAGNIFICENCIA
Y ORGULLO UNI-
DOS EN LA LETRA
M.

Las Ilustraciones

Uno de los aspectos de mayor importancia en esta obra, es el deseo por narrar con imagenes lo que las leyendas nos cuentan, por lo que fue necesario realizar una investigación documental exhaustiva sobre los rasgos físicos imperantes en el





INVESTIGACION DOCUMENTAL

pueblo purhépecha, el tipo de vestimenta, la forma de vida, los valores morales, etc. ya que todos estos aspectos son condicionantes para lograr una recreación eficiente y veraz de este antiguo pueblo; por tal motivo fue necesario recurrir a multitud de libros, y documentos con el fin de obtener la mayor cantidad posible de información tanto gráfica (pinturas y grabados principalmente) como textual (pequeñas narraciones o descripciones del modo de vida de este hermoso pueblo,

su forma de comportamiento, rasgos, etc.). Algunas de las obras que se investigaron fueron: "Michoacán, paisajes, tradiciones y Leyendas" del Licenciado Eduardo Ruíz; "El Lienzo de Jucutacato", "Michoacán", de Jesús Martínez García, el cual es un resumen histórico de la época precortesiana y nos narra el modo de vida de los indomables guerreros purhépechas, nos habla también de la llegada de Fray Juan de San Miguel a Uruapan y de su cariño para con los indios, en "Elementos del Tarasco Antiguo" de Mauricio



BOSQUEJOS DE UNA MISMA IDEA.

Swadesh, encontré varios artículos ornamentales y vestimentas, en "Sembranzas Michoacanas" de José Fabián Ruiz, encontré varios aspectos importantes para la determinación del estilo de las ilustraciones; fue así como estas y otras muchas fuentes fueron consultadas con el fin de ampliar el conocimiento



DE ESTA FOTO SE TOMO LA POSE Y EXPRESION.

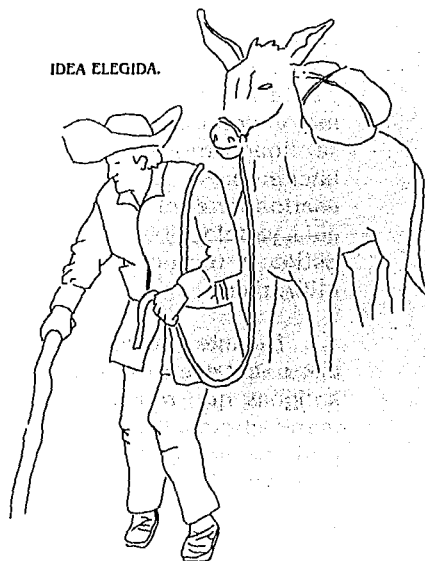
por el pueblo Purhépecha, por sus contumbres y tradiciones, para poder con bases sólidas recrear las leyendas que se encuentran en este proyecto.

Conociendo los rasgos físicos y demás elementos culturales y sociales que poseía el antiguo pueblo

tarasco, me di a la tarea de buscar los pasajes más representativos de cada leyenda; los cuales representé gráficamente de forma rápida y sencilla con variantes de cada idea, con el deseo de conseguir la representación más expresiva y que se ajustara a lo deseado por un servidor, que era plasmar al pueblo purhépecha como realmente era y de esta forma sumergir al lector en ese mundo fantástico y sublime.

Una vez teniendo los bosquejos de cada pasaje, fue necesario representarlos y actuarlos con personas por medio de fotografías, con el fin de obtener mayor lujo de detalles en anatomía y pose,

IDEA ELEGIDA.





ILUSTRACION HECHA
CON ACETATOS Y
PINCEL.

para lograr una mayor y mejor representación, claro que en lo que respeta a los rasgos de la cara, estos se basaron en las características de la época y tratados de recrearse de la mejor forma, posteriormente se afinaron todos los dibujos, haciendolos en línea para usarlos posteriormente como guía, ya solo faltaba buscar el estilo y técnicas que se utilizarían.

Durante mi investigación documental encontré obras antiguas que representan y narran el quehacer del pueblo purhépecha, con un estilo hermoso y por demás artesanal, su técnica se basa en la utilización del óleo aplicado

con los dedos y en algunas ocasiones ayudado con el uso de una espátula, su resultado era el de una obra en escencia muy natural y caprichosa, la cual resultaba perfecta para lo que yo deseaba representar; e imitando la escencia de esas obras, logré un estilo y técnicas por demás interesantes; con ayuda de pintura acrílica y de un pincel de pelo de marta, hice una serie de trazos rápidos y sencillos sobre un acetato, el cual fue colocado con anterioridad sobre el dibujo en línea de lo que deseaba plasmar, logrando imitar el efecto natural, caprichoso y accidental de las obras anteriormente descritas, de esta forma obtuve un contraste entre trazos gruesos y delgados en plasta, producto de las pinceladas rápidas y



EJEMPLOS DE
LA TECNICA.

llenas de espesa pintura que sin ninguna dificultad resbalaba sobre el acetato, por lo que el proceso creativo y gráfico de las ilustraciones resultó por demás interesante y productivo, consiguiendo el cometido de representar al pueblo purhépecha como un pueblo creativo y rico, además de artesanal.



Pero también era necesario aplicarle un fondo a las ilustraciones, el cual conservará el mismo estilo que se ha venido manejando; por lo que se diseñó una textura con la misma técnica de pinceladas de pintura

acrílica sobre acetato, el resultado no solo conservó el estilo, sino que lo acrecentó, dándole más fuerza e impacto a toda la página. Para que las ilustraciones no se perdieran en el fondo o existiera confusión, se dejó en el cuerpo que corresponde a la ilustración un fondo blanco, el cual corresponde al color del papel, y es la textura de color café la que solo rodea la imagen, sin que esta se traslape o cause confusión; así la utilización de ilustración, textura, y marco logran crear ese aspecto fantástico, legendario, tradicional y antiguo que se pretende.



ILUSTRACIONES FINALES DE CUERAUAPERI Y LA CREACION DE LA NATURALEZA Y DEL HOMBRE PURHEPECHA.



2



3



4



5

ILUSTRACIONES
DE: LA REPUBLICA DE INDIOS
DE FRAY JUAN DE
SAN MIGUEL.

1



2



3

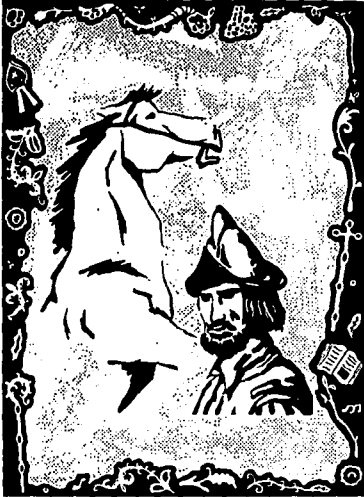


4





5



6

1



2

ILUSTRACIONES
DE HUANITA,
LA NOVIA DEL CU-
PATITZIO.



LA LEYENDA:
JICARAS DE
URUAPAN, A TRA-
VEZ DE ILUS-
TRACIONES.



ILUSTRACIONES
PARA EL ABA -
LOKIO DE XI -
CUITL.





NARRACIONES
DE LA LEYENDA:
ITZI-CUCUATZIC,
LA PRINCESA;
POR MEDIO DE
ILUSTRACIONES.

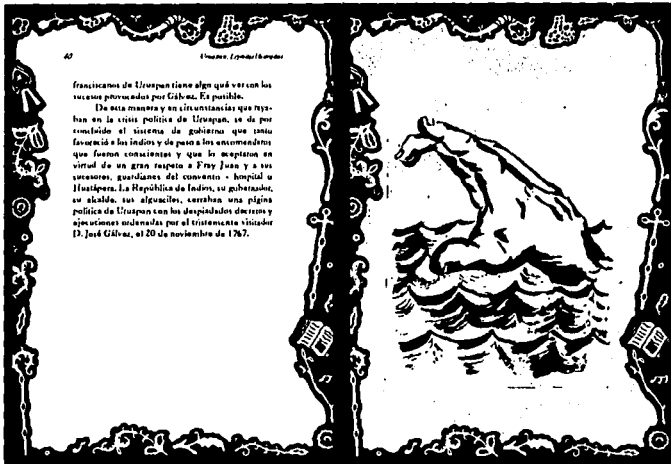




Diseño de las Guardas

Para el diseño de las guardas del libro, se tomaron las ilustraciones más representativas e impactantes de la obra, estas se proporcionaron dentro de un marco doble, al cual se le suprimió el elemento central que los unía. Solo en estos dos casos, se disminuyó la intensidad del color en las ilustraciones, con el fin de obtener una trama muy tenue, que apenas permita apreciar las imágenes y fondos contenidos en el marco; esta disminución de tonalidad hace la función de un velo, el cual desaparece al

EJEMPLO DE DOBLE PAGINA CON ILUSTRACION Y TEXTO.

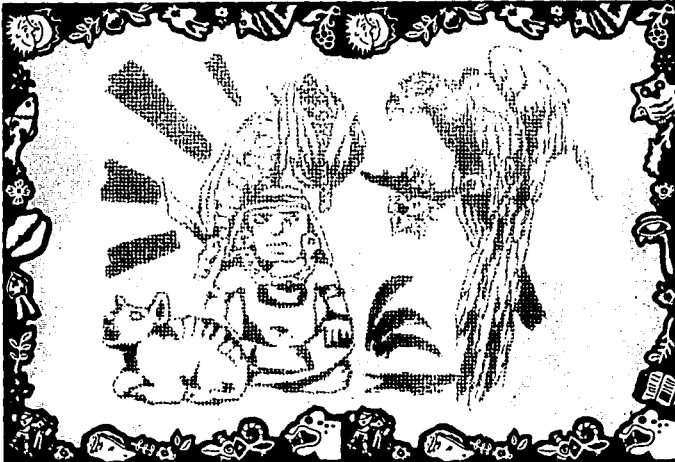




ILUSTRACION ELEGIDA PARA UNA GUARDA.

.....
 momento que el lector continúa hojeando el libro, lográndolo transportar a un mundo de ensueño y leyenda, un mundo que en principio parece distante, pero que resulta ser una fantástica realidad.

GUARDA COLOCADA AL FINAL.

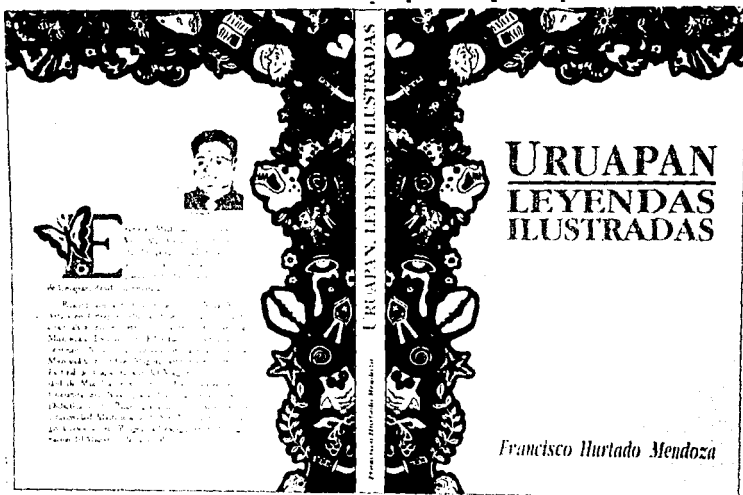


GUARDA COLOCADA AL INICIO DEL LIBRO.

El color

Los colores utilizados dentro de la obra son los siguientes: El café pantone 478, para textos, logogramas, textura del fondo y cuerpo de la letra en las capitulares. El color anterior se escogió por su tonalidad y psicología; ya que el color café nos connota tradición y antigüedad, que nos remonta a nuestras raíces, nos recuerda a un pueblo que vivía de la tierra, un pueblo que transformaba ese elemento para convertirlo en arte: lacas, esmaltes, edificaciones, esculturas, etc. entre otras muchas actividades artesanales propias del quehacer cultural, religioso y artístico del antiguo y valeroso pueblo purhépecha.

ILUSTRACION Y MARCO.



PORTADA Y CONTRAPORTADA.



INICIO DE UNA
LEYENDA.

El otro color utilizado es el color azul niza, color agradable y armonioso, su número de pantone es el 308 y lo encontramos en: todos los marcos, en el color de las ilustraciones, en las plecas de los logogramas, y en los gráficos decorativos contenidos en las capitulares.

Otro color que también se utiliza, aunque sólo en la portada y contraportada, es el color crema pantone 461, este color en conjunto con los anteriores, le aportan al libro tradición, impacto y refinamiento.

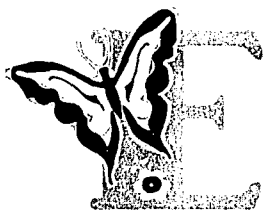


EJEMPLO DE UNA
DE LAS GUAR -
DAS.




CUERAUAPERI Y LA CREACION

*de la naturaleza y del
hombre purhépecha*



En Zinapécuaro estuvo en los tiempos prehispánicos uno de los santuarios religiosos más visitados de Michoacán. Estaba dedicado a la "Diosa Madre", la deidad femenina mayor en el proceso de la creación y en la que Curicaveri había depositado toda su confianza. Así, los historiadores y cronistas confirman la idea de que "Los tarascos concebían su mitología poniendo como pareja divina, de la cual procedían todos los demás dioses, a Curicaveri y a Cuerauáperi".

La misión propia de Curicaveri era la de crear, vigilar y proteger a todo el universo del cielo, del agua y de la tierra, mientras que el atributo creador de Cuerauáperi consistía básicamente en engendrar a los dioses de la tierra, los del centro y los de los cuatro puntos donde nacen los vientos terrenales, y el de fecundar a la naturaleza y cuidar de todos los seres que a ella pertenecen. Para ello se auxiliaba, en primer término, de su diosa hija: Xaratanga, la luna nueva que desde lo alto hacía germinar las semillas de la tierra y las semillas de los vientres y facilitaba la reventazón de cogollos en las plantas y el feliz nacimiento de los animales y de los hombres. Por eso dice "la Relación de Michoacán": "Era




tenida en mucho en toda esta provincia y nombrada en todas sus fábulas y oraciones".

En alguna época de la historia del Pueblo Purhépecha, la diosa Cuerauáperi (Cueraheri = Creadora o creador; Ua, sílaba intermedia, es un enfijo que da la idea de Interior, Seno o Vientre. "La que crea en su vientre, la madre creadora o engendradora") era identificada con su propia hija Xaratanga, la luna joven que fecundaba desde lo alto de las noches claras todo lo que vive y todo lo que crece.

Hasta ese templo de Zinapécuaro, que los tarascos erigieron en una altiva colina y con toda magnificencia, llegaban frecuentes, casi cotidianas, las peregrinaciones que, aclamando en cantos a la "Diosa Madre", le solicitaban ayuda y protección mientras cada peregrino portaba en sus manos unas ofrendas de cerámica y de frutos de la tierra. Los presentes de cerámica tenían, por lo regular, formas o relieves alusivos a la diosa de la fecundidad: senos abultados y redondos, vientres fecundos de vida interior, ulterior, y piernas o brazos sensualmente desarrollados. Así lo demuestran grandes vasijas o molcajetes cuyas patas eran opíparas.

Directamente sobre la tierra, creó Cuerauáperi a cuatro diosas hijas para que le auxiliaran desde los cristalinos ojos del agua hasta la piel morena de la tierra michoacana, y las llamó "Las Diosas Nubes". La nube oscura o negra, la nube rubia o amarilla, la nube gris o roja y la nube blanca, a las que dió por cuna y por casa las fuentes termales de Araró ordenando que salieran diariamente por los aires y recorrieran la tierra en una entrega amorosa de fecundidad permanente.

La hija "Nube oscura o negra" hacía correr los arroyos, cantar a los ríos, revivir el seno de la tierra y formar grandes depósitos para frescura y vida de los animales y de los hombres.




La "Nube rubia o amarilla" se acompañaba del viento suave y de la serenidad del cielo y tenía como misión mitigar el calor de los rayos iracundos del dios Curicaveri, o más cercano al sentimiento tarasco: de "Tatá Huriata", quien de vez en cuando recorría la comba celeste disgustado o molesto.

La Nube gris era la encargada de poner una brisa fina y tierna sobre los pétalos de las flores y sobre la frente del labrador que seguía depositando en el surco la semilla que Cuerauáperi le había entregado en señal de bondad y de cuidado.


La hija llamada Nube blanca solía ser rebelde a su madre y con frecuencia cubría el césped, los caminos y el follaje con plateados hilillos de hielo o tendía su frágil lienzo frío en la superficie de las pequeñas charcas de donde huían las bestias y los insectos. Sin embargo, su trabajo era fecundante después de todo, ya que reforzaba la vida y la hacía consistente.

Como los dioses de la región tarasca, además de sus poderes particulares, reunían todas las características humanas, con frecuencia la diosa Cuerauáperi se disgustaba y se negaba a hacer uso de las facultades y atributos de tal manera que podía, y de hecho lo hacía -según las creencias-, producir la esterilidad, la desolación y la muerte en la naturaleza y en los hombres. No permitía la salida de sus hijas las "Nubes" y consecuentemente la lluvia, por ejemplo, no se producía y venía el hambre, la sequía, la intranquilidad y la muerte. Por ello, el indio lleno de fe practicaba todo tipo de expiaciones y holocaustos: ofrendas de frutos, inmolación de animales y sacrificios humanos en medio de un ceremonial litúrgico y profundo. Con ese fin, el calendario religioso tarasco estaba saturado de festividades dedicadas a Cuerauáperi, unas para aplacar sus iras y otras para agradecerle sus cuidados hacia la tierra y suplicarle favores.



Para redondear este aspecto monográfico de la diosa Cuerauáperi, haré mención, en una forma somera y breve, de las más importantes festividades consagradas a ella, a reserva de tratar ampliamente el tema de las Fiestas purhépechas prehispánicas.

Siguiendo la búsqueda y la huella de varios investigadores cronistas misioneros del siglo XVI en esta tierra michoacana, se sabe que la más importante y la más temida de las fiestas en honor a la diosa de la fecundidad era la de "Sicuíndiro". Era la principal y siempre se recordaba con angustia y con fingida alegría; se esperaba como no queriendo el momento y se hablaba de ella en voz baja y con respeto sumiso. Se había señalado para efectuarla la época en que daban inicio las lluvias, pidiendo la bondad de la diosa por medio de cantos y oraciones que se recitaban o se entonaban desde el alba hasta el anochecer. Se inmolaban víctimas humanas y los sacerdotes arrancaban los corazones latentes aún y los llevaban hasta el poblado de Araró y ahí los depositaban en pequeñas fuentes termales, conocidas como "Hervideros", cubriéndolos con unas tablas para que la diosa Cuerauáperi llegara hasta ellos y aspirara la esencia del sacrificio ofrecido; asimismo regaban con sangre caliente las fuentes mayores para que los dioses del cielo o de Auándaro, que le acompañaran, pudieran también participar de ese banquete sagrado que los hombres les ofrecían. Esa sangre sería, de la misma manera, el aliento y el germen de las "Nubes", hijas de Cuerauáperi, que ahí se formaban para el mundo, como confirma la Relación de Michoacán cuando dice: "Aquellas fuentes hechan vaho de sí y decían que de allí salían las nubes para llover y que las tenía a su cargo la dicha diosa Cuerauáperi y que ella las enviaba de oriente, donde estaba".




Diosa querida y temida, permanentemente invocada en todo tipo de oraciones como ésta que se recitaba en los más solemnes momentos de su ritual:

"Ah, Naná Uaríti (Na-ná = Madre; Uarhí-ti = Dueña, Señora), creadora de todos los vientos que soplan en la tierra, de todas las aguas que corren como sangre o como pulque divino en las grietas de piedra y junto a las cuevas que hacen, con sus manos blancas, las tormentas de tus hijas las nubes que lloran desde lo alto, al caer la tarde ... Engendradora del maíz de las sementeras, del fruto que dan los árboles grandes y chicos, de las flores con que adornas tus cabellos al amanecer y tu cara del medio día y tu falda ancha y verde, cuando el dios Sol se inclina para besarte ... Madre Cuerauáperi, la del trono de oro y de cobre recién labrado, la que vives en las cumbres del oriente y recorres, ante la mirada de Curicaveri, los días de guerra y los días de paz, los días en que germinas la tierra y los días en que nos entregas los frutos, los días de sacrificios y los de ofrendas que das a los hombres ... Tú, la madre de la tierra, que te haces espejo en el lago, música en el río y cara redonda desde lo alto en Naná Cutzi, en Xaratanda y en Mauina; consejo prudente, castigo sin perdón y amor en la sombra del encimar, cuando eres la diosa de la noche ...

Las fuentes, las flores, los vientos, el canto de las aves, el grito de los animales del bosque y el corazón de los hombres dicen tu nombre para los cuatro rimbos de la tierra y en el centro de la naturaleza, y a flor de los labios está tu nombre, Naná Cuerauáperi ...".

Menos importante que la fiesta llamada "Sin-cuíndiro"; en Zinapécuaro se celebraban otras festividades como la llamada "Charapúzapi" en la que se organizaba una extensa procesión hasta el santuario de Cuerauáperi llevando cada participante




una prenda de obsequio, pero no personal, sino de los prisioneros que habían sido sacrificados en la "Sicuúndiro" y que por no poder ellos ofrecerlas, lo hacían los que se quedaban en la tierra. La festividad conocida como la "Caheri-Uapánsuario", famosa por las danzas ininterrumpidas que se efectuaban por parte de los indios que bailaban todo el día y toda la noche con sendos manojos de cañas de maíz sobre la espalda.

La celebración religiosa llamada "Uapánsuario", en la que las mujeres llevaban la parte principal de la actividad, era la fiesta de la "Parandi" o de las "Parándicha" (De "parhá-ndi" = Ofrenda, y de "Cha", sufijo nominal tarasco que da la idea de cosa, objeto o sustancia). En esta ocasión las mujeres se vestían elegantemente y recorrían los campos o shindángatas las llevaban hasta el altar de la diosa para que recogiera ésta lo que necesitara para su alimentación divina, mientras un grupo de doncellas, a las que llamaban "Las pequeñas Uanáncacha", ofrecían incienso en parvos braseros de barro que levantaban rítmicamente hacia lo alto y en dirección a las ofrendas depositadas sobre el altar y entonaban cadenciosos himnos rituales que la concurrencia femenina coreaba con respeto. Después, recogían lo que la diosa hubiera dejado ya que ella sólo aspiraba, como todos los dioses tarascos, la esencia de la parándicha; llevaban las mazorcas a sus hogares y preparaban con ellas bebidas y alimentos que intercambiaban alegremente durante algunos días.

Esta fiesta a Cuerauáperi se celebraba en la época de la recolección de los frutos de las sementeras, tal vez a finales del verano o principio de otoño.

Otra fiesta de fama entre los indios tarascos y que tenía su sede en Zinapécuaro, Araró, Zacapu y Tzintzuntzan, era la llamada "fiesta de Cuingio o



Cuingo" en la que la diosa era transportada en forma de esculturilla de piedra por todos los sitios más importantes de población purhépecha, algo así como en un recorrido de visitas, para después cerrar esa peregrinación religiosa con otra festividad conocida como "Curíndaro" que consistía en una magna procesión que acompañaba a la Madre Creadora desde su santuario de Zinapécuaro hasta la capital política del reino, Tzintzuntzan, y en la que era llevada en hombros por los sacerdotes que se cubrían de tizne sus rostros y se vestían con la ornamentación de la alta liturgia divina. Por todo el recorrido, el pueblo que no tomaba parte en la procesión, el pueblo de los lugares por donde pasaba, cantaba himnos, rezaba oraciones y arrojaba en ofrenda flores y pétalos de cempoasúchil al paso de la diosa y de su comitiva. Las músicas se confundían en todos los instrumentos indígenas, con todos los tonos y con todas las armonías.

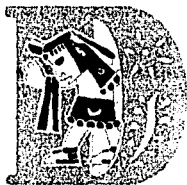
Todo ese ciclo de festividades a la diosa Cueurauáperi concluía con un baile sagrado en el que se permitía beber pulque (Urápi) que era distribuido y controlado por los sacerdotes especiales y encargados de ese ritual, llamados Urápiecha.

Transcurría un día y una noche, y al amanecer retornaban a sus hogares en medio de un tranquilo silencio y cuando los primeros rayos tiernos del sol coronaban la cumbre vegetal de las montañas.




LA REPUBLICA DE INDIOS

de Fray Juan de San Miguel



Dice Fray Jerónimo de Miendieta en su "Historia Eclesiástica Indiana", escrita en el siglo XVI, al referirse a la labor evangelizadora y organizadora de los religiosos franciscanos en favor de los pobres indios dispersos y horrorizados por los estragos que causaban los colonizadores, encomenderos y primeros gobernadores de la colonia: "Empero quiso (el señor) que los primeros evangelizadores de estos indios aprendiesen a volverse como al estado de niños, para darnos a entender que los ministros del Evangelio que han de tratar con ellos, sin pretender hacer buena obre en el culto de esta viña del Señor, conviene dejar la cólera de españoles, la altivez y presunción (si alguna tienen), y se hagan indios con los indios, flemáticos y pacientes como ellos, pobres y desnudos, mansos y humildísimos como lo son ellos".


Así tuvo que adaptarse el hasta hoy casi olvidado fundador de Uruapan hispánico, Fray Juan de San Miguel, así con profundo sentido paternal y honda psicología humana, aplicada a tan difíciles circunstancias. "Hombre de inmensa fe que emprendió solo, a pie y descalzo la conquista espiritual y la reducción a la vida civilizada a los indios refugiados en la Sierra de Uruapan", dice el historiador Eduardo de Heredia. Por eso Fray Juan de San Miguel llega en octubre de 1533, ayuda, reanima y consuela a los indígenas temerosos de los españoles



y los reúne para incorporarlos a un pueblo organizado en donde él se compromete a que reine la paz y la tranquilidad, tal como cuenta la leyenda que San Francisco de Asís somete y tranquiliza al lobo de Gubbina que era azote y terror de los habitantes y pastores; así el franciscano tranquiliza a los indios y somete a la cordura a los encomendaderos y voraces administradores del Sr. Villegas que como el lobo aquel tenía azolada a la región.

Realizada la tarea de la fundación de la ciudad en sus calles, cuarteles, barrios, capilla central dedicada a A. Francisco de Asís, organiza a los indígenas para que en sus respectivos barrios inicien la construcción de una capilla menor bajo la advocación de un santo patrono del barrio. Determina la ubicación de las respectivas capillas de tal modo que queden simétricamente distribuidas y una frente a la otra, e introduce a los indios a la doctrina cristiana y a la labor productiva en huertos y oficios. Y cito nuevamente al historiador De Heredia, quien afirma orgullosamente: "No existe en todo el país una población tan admirablemente situada como Uruapan, de trazo tan perfecto y con un caudal tan copioso de agua cuya captación y aprovechamiento sea tan fácil en cualquier sitio y altura de la población".


"El trazo de la población de Uruapan basta por sí solo para poner de relieve los vastos y profundos conocimientos, la exquisita cultura, el prudente acierto y el enorme cúmulo de energías de que era poseedor Fray Juan de San Miguel. La orientación de las calles es sensiblemente de norte a sur y de oriente a poniente. Sus ciento cincuenta manzanas tienen el mismo perímetro, a excepción hecha de cinco de ellas: la primera y novena del cuartel tercero, y la primera, segunda y séptima del cuartel cuarto, las cuales han sufrido modificaciones en épocas recientes". -Y es oportuno aclarar que esta



reseña sobre el trazo y distribución geográfica de Uruapan se escribe en el año 1925-. "Las doscientas setenta y cinco calles de la población tienen idénticas dimensiones, ciento veinte varas de largo (...) y están trazadas a cordel de manera que las manzanas son cuadriláteros rectángulos, según el trazo primitivo, pues las irregularidades que en la actualidad presentan, obra son de los modernos constructores de casas, no del admirable Fundador de la ciudad".


Otro tanto había escrito el cronista Fray Alonso de la Rea: "Repartió fray Juan de san Miguel la población de sus calles, plazas y barrios, y dio a cada vecino su posesión, mandando desde luego que hiciesen casas y huertas plantando todo tipo de frutales".

No cabe duda que el fundador de Uruapan, en octubre de 1533, resultó ser todo un sabio en organización, un diseñador y constructor admirado por las generaciones que se detienen a observar su obra con admiración y prudencia, y sobre todo fue un magnífico gobernante y un primerísimo Jefe de Urbanismo ideal en Uruapan. No tuvo nombramiento alguno especial, dada su sencilla humildad, pero bien debe concedérsele el de **PRIMER BUEN GOBERNANTE** de Uruapan, ya que ordena en el sentido estricto de la palabra, distribuye, organiza, planea, ayuda a sus gentes, urbaniza con acierto, impulsa el progreso y la economía, nombra auxiliares de gobierno según su propio concepto humano y democrático de gobernar a una comunidad. Pero no quiso ser él quien llevara a la práctica la dirección del gobernante, sino que habló con el encomendero Villegas, le hizo sentir que debía permitir que los indios se gobernarán internamente y que ese era el único medio eficaz de prosperar y de mantener la tranquilidad si, en todo caso, quería continuar recibiendo los tributos de los indios que él acababa de reunir en un pueblo de fe reivindicada.



Seguramente que el encomendero accedió por su ideología y fe cristianas, por su compromiso de cooperar con el religioso y porque se le hacía notar la conveniencia de que los indígenas se gobernarán con su sistema propio que, ciertamente, iba a correr paralelo al gobierno de la encomienda, pero que no existía otra alternativa según las sabias proposiciones de quien sí conocía ya el sentimiento del indígena y sabía que requería de comprensión y de ayuda; que no era fácil desterrar sus sistemas de cacicazgos de una manera tan radical. Por eso Fray Alonso de la Rea asegura que "hecho ya todo lo natural de la fundación, puso Fray Juan de San Miguel sus conatos en lo espiritual y en lo POLITICO, asistiendo en persona al examen de la doctrina, creando ALCALDES, MAYORDOMOS Y FISCALES".

El historiador, Lic. D. Eduardo Ruiz, anota lo siguiente al referirse al gobierno establecido por Fray Juan para los indios recién congregados y paralelamente al sistema del encomendero D. Francisco de Villegas: "Los congregó en sociedad política y civil (no exclusivamente religiosa), les enseñó diversos caminos para el trabajo colectivo e individual, les abrió escuelas para su civilización y alejando de su alma la tristeza, daba alegría a su corazón con las notas de la música y con las armonías del canto", aspecto que debe atender todo buen gobernante que se interesa en verdad por su pueblo; no sólo debe cuidar lo material, sino que debe vigilar la sana alegría en que debe vivir el ser humano dentro de una organizada comunidad. Y continúa el Lic. Eduardo Ruiz: "Les instituyó fiestas, les reformó sus antiguos bailes, fomentó su afición a la música y los acostumbró a toda clase de reuniones en que se trataban sus intereses de barrio o los generales de la comunidad". Por eso se sabe que la tranquilidad y la armonía volvieron a reinar en




Uruapan, e inspirados en el amor fraternal que Fray Juan les iba inculcando con espíritu cristiano, permitía que los alguaciles que él había designado en su estructura de República de Indios - como él la llamó - no tenía que sancionar, encarcelar o castigar a nadie. El orden se establecía de por sí solo, y bastaba en cualquier alteración social, la intervención de la palabra y uso del buen consejo porque se vivía como se predicaba; la palabra iba acompañada de la acción noble, buena y justa.

En cada barrio de Uruapan existía una autonomía propia e interna, "con funcionarios que regían su régimen interno, con rentas y tierras propias para llenar los gastos comunes y de los individuos en particular; mas cuando el asunto afectaba a la comunidad de toda la población, entonces se recurría a los mandatarios de lo que pudiéramos llamar el Centro", comenta el historiador Eduardo Ruiz, investigador de nuestro pasado histórico.

La autoridad central era el "Gobernador del Pueblo", el "Achá-Ticháni" (como le llamaban respetuosamente los propios indígenas y en su propia lengua Purhé), el elegido por asamblea general en forma democrática, "de manera que Uruapan fue constituido por Fray Juan de San Miguel - dice De Heredia - en una República con régimen federativo en el cual los nueve barrios eran otros tantos Estados que se regían por leyes propias, sujetos en ciertos casos y circunstancias a las decisiones del gobierno central, cuyo jefe era el citado 'Gobernador', con residencia oficial en la 'Guataperá' u Hospital de Indios".


La estructura política de esta República de Indios, que se regía paralela al gobierno del encomendero D. Francisco de Villegas, pero en las condiciones que ya se han expuesto y que fueron pactadas con el religioso franciscano, estaba integrada de la siguiente manera: un Alcalde (al que



muchos cronistas llamaban Gobernador y los indios Achá-Tichári), de dos a cuatro Alguaciles, un Fiscal y los respectivos Cargueros de cada uno de los barrios, cuyo representante era el Prioste que tenía voz y voto en todas las decisiones del gobierno de la tal República, haciendo notar que todos eran de raza indígena lográndose así la satisfacción de intereses comunes.

Como el designado Alcalde no difería más que en el nombre de lo que antes había sido el cacique, el encomendero continuaba llamándose oficialmente "Cacique", aunque en el concepto de Fray Juan y en la vida social y política de Uruapan sí era diferente. En el aspecto externo, este Alcalde seguía ostentando su poder moral por medio de un báculo, bastón o palo largo que "usaba exclusivamente en las funciones del Ayuntamiento y en actos oficiales de la comunidad", ahora cristiana, y que perduró por tradición casi hasta nuestros días. Y si prehispánicamente este bastón de mando remataba en un penacho de plumas, ahora Fray Juan había sustituido ese remate multicolor por la figura de una cruz, labrada en madera.

El alcalde, sus alguaciles y el fiscal eran democráticamente designados por períodos de un año en asambleas de todos los representantes de los barrios, por el mes de diciembre, y la sesión que revestía características de gran solemnidad se celebraba en los patios de la Huatápera, después de haber asistido a una misa solemne en la capilla de la Purísima Concepción, anexa al oriente de la Huatápera. Esa asamblea era presidida por Fray Juan de San Miguel en los primeros nombramientos y posteriormente por otros guardianes del convento - hospital que estuviesen en turno. Asimismo, debían asistir los que hubieran sido anteriormente alcaldes y su experiencia era reconocida con respeto y su consejo siempre tomado en consi-




deración para el buen gobierno de la República de Indios.

Si bien es cierto que los cronistas del siglo XVI designan con jmo recinto oficial de los primeros ayuntamientos algún área del interior de la Huatápera, la tradición histórica afirma que la casa del ayuntamiento indígena se hallaba ubicada en el portal que estaba frente a la Huatápera, "frente a la capilla del Santo Sepulcro" (misma que aún se conregular estado físico en el ángulo suroeste de la Huatápera, con vista hacia la Plaza Morelos y con una hornacina en la parte superior en donde se aprecia una escultura en cantera representando a San Francisco de Asís). En esa casa del portal mencionado, frente a la capilla de referencia, se podía ver y tratar al gobierno indígena y a su cabildo. Este edificio tenía anexa la cárcel de la República de Indios, hacia el costado occidental, y en donde casi nunca -según se dice- había presos por faltas menores, ya que se había logrado paz y tranquilidad en los barrios y en la población general debido principalmente al respeto que los indios tenían por sus semejantes y, en particular, por su bondadoso padre espiritual y fundador de Uruapan.

Cuando por una muy particular concesión se autoriza, en 1533, la encomienda de D. Pedro de Villegas (hijo del primer encomendero de Uruapan), éste reconoce a su vez la estructura del gobierno del pueblo y no la modifica, tan solo agrega a sus tributos de Uruapan los tributos del pueblo de Xicalán (Jicalán) y así lo hace saber al alcalde de la República o Ayuntamiento de indios.

Tal vez por las circunstancias en que recibe la encomienda o por la intervención de los religiosos (no se sabe si fue Fray Juan de San Miguel por este momento en que él toma posesión de sus tributaciones), lo cierto es que el guardián del convento lo exhorta a que deje al gobierno de la República de




Indios " una parte de los tributos que se recogían para los gastos del Común" y que quedara esa dotación de dinero que en 1565 ascendía a "trescientos dieciseis pesos y cuatro tomines . . . para la comunidad de dicho pueblo (Uruapan) y se meta en una caja de tres llaves, la una de las cuales tenga el Gobernador, la otra el Mayordomo y la otra el Alcalde y presentes todos los tres y no de otra manera en casos necesarios y convenientes a su República y de ello tengan cuenta y razón en un libro", transcribe el Dr. Miranda.

Es digno de notarse que ya para mediados del siglo XVII se habían establecido muchos españoles con sus familias y éstos habían iniciado, veladamente primero y después con más descaro, el uso de esclavos negros y algunos indígenas uruapenses. Los esclavos indígenas pronto son liberados y los pocos que quedan en algunas familias poderosas fuertes como la familia Villavicencio son ayudados a escapar rebelándose y son protegidos por la población indígena que no puede soportar situación tan humillante. En ello juega un papel muy importante la autoridad de la República y el alcalde protege a sus gobernados de todos los atropellos posibles y a su alcance.

Son pocos los nombres que se conservaron de gobernadores o alcaldes de la República de Indios, en Uruapan. Por un viejo documento de compra de un terreno y en el que firma y estampa su huella digital un gobernante de esa República de indios, se sabe el nombre de D. Pedro Capí o Capiz, gobernador de esta comunidad indígena de Uruapan en 1746. Por estas fechas ya la encomienda no existía, como se indicó anteriormente; sólo hay una forma de gobierno que sostiene aún el pueblo y los guardianes del convento y hospital (Huatápera).


Por el año de 1767 (año de la expulsión de los jesuitas de estas tierras mexicanas por orden de las



autoridades de España), los últimos gobernadores y alcaldes de la República indígena de Uruapan son: el gobernador D. Juan Alonso Juepec o Huipe, el alcalde D. José Castillo y finalmente el alcalde D. Francisco López quien sustituye por corto tiempo al castigado Castillo, siendo él mismo azotado por el ejército español y desterrado posiblemente a San Juan de Ulúa o a la plaza de Cuba para realizar trabajos forzados por su rebeldía en contra de los reclutamientos de indígenas que el visitador José Gálvez ordenó en Uruapan.

El gobierno establecido de la República de Indios desde 1533 y con el consentimiento de los encomenderos De Villegas, fue debilitando sus funciones políticas durante el siglo XVII y principios del siglo XVIII. Tal vez por eso las visitas de los españoles y las ordenanzas de las tropas (Arcodada) que envía el visitador Gálvez y que vienen con la indicación precisa de expulsar jesuitas y de reorganizar los ejércitos del centro y de las provincias, hallan fácil acceso a Uruapan. Sin embargo, es digno de exaltar el valor con que reaccionaron la autoridad y el pueblo y se opusieron abiertamente a la reclutación de indígenas uruapenses que podían lesionar a sus mismos hermanos uruapenses una vez integrados en el cuerpo del ejército. Por eso los últimos alcaldes y gobernadores fueron castigados despiadadamente: Juan Alonso Juepec o Huipe y el alcalde José Castillo fueron ahorcados en la plaza de Uruapan, en un fresno, frente a la Huatápera, mientras que D. Francisco López fue azotado públicamente, desterrado y sus bienes le fueron confiscados en una mañana de diciembre de 1767.

Ante todo esto, el visitador español D. José Gálvez, con absoluta autoridad real, decretó entre otras cosas que resultaron funestas para Uruapan, lo siguiente:



El gobernador y el alcalde de la República de Indios "serían ahorcados en la plaza pública de Uruapan donde deberían quedar suspendidos durante cinco horas para que luego el verdugo degollara los cadáveres y cada una de las cabezas las pusieran en otros tantos palos que se clavarían en los lugares donde habñian tenido sus casas que serían destruidas y regadas de sal siendo sus mujeres e hijos arrojados del pueblo y la provincia, sin que jamás puedan volver. Las cabezas deberían quedar a la interperie hasta que enteramente se consumieran y nadie podía quitarlas bajo la amenaza de pena de muerte . . . El resto de las autoridades del pueblo tanto civiles como religiosas sea castigado en distintas formas", tal como pasó con el último alcalde de este gobierno de la República de Indios de Uruapan, D. Francisco López, sujeto al destierro perpetuo.


Los indígenas de Uruapan deberían pagar un peso más a modo de castigo por los delitos de rebeldía en contra de la autoridad de la colonia y este peso extra tendría que cubrirlo, en término máximo de un mes, "indios, mulatos y demás castas que 'componen el bajo pueblo' de Uruapan".

Asimismo "se quitaba a los indios, mulatos, mestizos y castas cualquier permiso de portar armas, como arcos, flechas, palos esquinados ni otras armas algunas, blancas o de fuego".

"Los Naturales observen irremisiblemente la puesta prohibición que tienen por leyes reales de montar a caballo".

Que los indígenas de Uruapan "anden en su propio traje de tilma. . . Ni usen capote de españoles. . . ; que las indias usen también su propio traje de huipiles, pena de un mes de reclusión y de ser despojadas en público si vistieren otro".


Y lo más grave, y sobre todo lo más delicado para la vida pública, social y política de Uruapan,



era que se prohibía terminantemente continuar con el sistema político de gobierno que había perdurado y había tenido magníficos resultados de conducción social y de tranquilidad pacífica jamás vistas, gracias a la visión de un gran estadista que fue Fray Juan de San Miguel. Así - dice el Dr. e historiador D. Francisco Miranda - "se privaba a los indios el poder componer CABILDO, elegir oficiales de la República o nombrar gobernadores o judiciales".

En una tradición oral que D. Eduardo Ruiz había recogido de labios de sus abuelos y de otros ancianos se cuenta que por 1767 había llegado a Uruapan algunas tropas con "el pretexto de organizar en aquel pueblo (se refiere a Uruapan) las milicias que se habían mandado levantar con motivo de la ocupación de la Habana por una escuadra inglesa". Y continúa diciendo que autoridades y pueblo en general se sublevaron armados de palos, piedras, instrumentos de labranza, cuchillos y machetes hasta rendir a las tropas de referencia. Los condujeron hasta la "plaza del Santo Sepulcro, en donde se hallaba la picota" (frente a la Huatápera). Ante el tumulto y el escándalo de griterío ensordecedor, salieron los franciscanos y apaciguaron a los indios que, con gran respeto y obediencia, suspendieron la ejecución que tenían planeada. Sin embargo, condujeron a sus prisioneros por la calle de Cupatitzio hasta el puente del río y ahí los lanzaron al agua para que la corriente los arrastrara y sin permitirles tomar la orilla, a los que pretendían salirse del río.

Estos sucesos provocaron la ira del visitador Gálvez con las consecuencias que ya he mencionado y que D. Eduardo Ruiz expone de la siguiente manera, con otras sanciones especiales: "Sofocado del tumulto de Uruapan. . . envió el visitador Gálvez los jueces especiales que llegaron con la expe-



dición (y) empezaron desde luego a proceder contra los rebeldes. Noventa de éstos perecieron en las horcas que se levantaron en las plazas de la población a lo largo de las calles de CUPATITZIO; centenares de infieles infelices sufrían el castigo de azotes que se les infligía al pie de la picota, y la totalidad de los indios habitantes del lugar fueron obligados a conducir piedras y a pavimentar con ellas todas las calles de la extensa ciudad, en el concepto de que todas carecían de empedrado. Los ancianos, de cuyos labios oímos esta tradición, agragaban que a causa de que el trabajo se hizo como castigo, las calles quedaron tan mal empedradas que no parecía que se hubiese trasladado a ellas un pedazo del pedregal que se extiende al sur poniente de la población".

En el fondo, un pueblo que no tolera imposiciones, represiones ni dominios despóticos; un pueblo que ha sentido en carne viva las lesiones de los conquistadores y ambiciosos españoles que codician sólo sus riquezas, a excepción de los religiosos franciscanos que sí ayudaron paternalmente a los indígenas de Uruapan y de toda la región, especialmente al referirnos al querido Tatá Fray Juan de San Miguel, ya que se contó con estos misioneros franciscanos hasta el año de 1767, precisamente. A partir de este año se entregan los servicios eclesiásticos a los sacerdotes del clero secular, sin determinarse si este cambio y retiro de los franciscanos de Uruapan tiene algo qué ver con los sucesos provocados por Gálvez. Es posible.

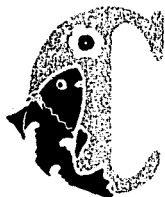
De esta manera y en circunstancias que rayaban en la crisis política de Uruapan, se da por concluido el sistema de gobierno que tanto favoreció a los indios y de paso a los encomenderos que fueron conscientes y que lo aceptaron en virtud de un gran respeto a Fray Juan y a sus sucesores, guardianes del convento - hospital o Huatápera. La Re-

pública de Indios, su gobernador, su alcalde, sus alguaciles, cerraban una página política de Uruapan con los despiadados decretos y ejecuciones ordenadas por el tristemente visitador D. José Gálvez, el 20 de noviembre de 1767.


LA LEYENDA DE HUANITA

la novia del Cupatitzio

"Río, río... Río, río...
Devuélveme el amor mío...
Río.río... Río, río...
Devuélveme el amor mío..."



on su guanengo de seda blanca que muestra el vistoso bordado de una orquídea silvestre y un ramo de rojos girasoles, unidos por una guía de madreselva; con sus largas trenzas retejidas que caen sobre hilos multicolores sobre su garganta que guarda palabras de amor aún no pronunciadas. Con el botón de una rosa de castilla sobre su pecho rebosante, exaltado y virginal, y con la mirada inquieta y la sonrisa dibujada sobre sus labios de sandía en cálido verano, Huanita llega todas las tardes corriendo por entre los cafetos, los aguacates y las yucas, hasta las frescas márgenes del río Cupatitzio, abajo del "Baño Azul", donde ya le espera Tarípisha, apuesto y sonriente, con su faja ancha en la cintura, con su camisa guinda y su ancho sombrero de palma cubierto




de flores de "San Nicolás" y con un ramo de orquídeas moradas entrelazadas con las verdes hojas del helecho que crece junto al río.

"Huanita y Tarípusha hacía tiempo que se adoraban locamente. Sus sonrisas y sus palabras, nacidas de un amor incomprendido, se perdían entre la arboleda y se las llevaba el río que acariciaba con blanca espuma las esbeltas y morenas piernas de Huanita.

Ahí junto al río, despetalando las rosas que su joven amante le ha llevado, han visto muchas veces subir a la luna y suspenderse entre el marco, carne y cielo, de los lirios, las bugambilias y las enredaderas que ascienden majestuosas. Ahí junto al río, tarde tras tarde, sus grandes ojos negros han llorado muchas lágrimas sobre la espuma del suave remanso del Cupatitzio. Ahí se han prometido amor sincero y fiel hasta la muerte, y en medio del melodioso murmullo de las aguas, se han jurado morir antes que separarse, poniendo como testigo al río que no tardó en escribir entre sus arenas el juramento eterno de aquellos dos enamorados.

Todo era felicidad en el alma de la morena Huanita y del orgulloso Tarípusha, hasta que un día, cuando la tarde se cobijaba el denso luto de aguacero; cuando el río no entonaba sus himnos de salmos hebreos y el perfume de embrujador atardecer languidecía; cuando los jilgueros habían huído de sus abrigados nidos; cuando las yucas se quebraban con el viento y los ramajes se estremecían con la chispa del relámpago hiriente, ese día Huanita lloraba más amargamente que nunca: su guanengo se hallaba abierto hasta el recatado pecho que todavía cubrían sus manos como dos palomas acurrucadas. El ramo de rosas estaba hecho trizas sobre la arena removida de la orilla del río, y Tarípusha, profanador de juramentos, se perdía riendo burlescamente, diabólicamente en medio de la carcajada negra de la tormenta. . .



-Ya no te "quiero", Huanita; mañana me caso con una hermosa "Guanancha" . . . A ti ya no te quiero.- Así de sarcásticas eran las palabras del infiel que corría por entre las calzadas cubiertas de oscuras enramadas. Eran un puñal tajante y frío que se undía en el corazón enamorado y cortaba el hilo del juramento eterno que el río guardaba entre sus aguas.

La lluvia seguía, y el trueno dejaba oír un grito cavernoso que el eco repetía con el bramido del viento que se iba río abajo.


Huanita, sola y desesperada, oye que el río la llama enloquecido, reclamando la ofensa que Tarí-pisha le había ocasionado, y sin esperar más se acerca al borde embravecido de la corriente y con el rostro bañado en lágrimas, le dice:

-Río, río. . . : perdona a Tarí-pisha; no sabe lo que ha hecho. . . Yo estaré contigo porque eres el único fiel. . . Cantaremos los dos juntos y aumentaré tus aguas con mi llanto. . .

De pronto se escuchó el aleteo repicado de una lechuza que cruzaba en la negrura de los cielos, sonó el trueno de un relámpago, los cafetos se estremecieron y las aguas del Cupatitzio se abrieron para recibir el cuerpo de Huanita.

¡Se había arrojado al río! . . .

El viento acunó el remanso y se embriagó el ambiente con un perfume de campánulas nuevas y de azahares recién abiertos. . . El cuerpo de Huanita flotaba entre los lirios, azahares y flores de S. Nicolás; entre las bugambilias rojas y blancos floripondios. Y "El Río que canta" dejaba escuchar, como traída de lejos, una dulce y extraña melodía que arrullaba al cuerpo yerto de Huanita, quien desde entonces sería la novia del Cupatitzio, entre músicas eternas y cantos de frondas que vibran al beso del agua.



remanso creyendo unirse con Huanita para siempre, mas la corriente celosa y turbulenta lo arrastró despiadadamente entre ramajes secos y rocas silenciosas, mientras la Novia del Cupatitzio entonaba sus pircuas nostálgicamente divinas en medio del remanso, un poco abajo del "Baño Azul".

Se cuenta que desde aquella trágica noche, una sombra larga y negra, como una enfurecida tempestad, camina por las márgenes del río Cupatitzio y al llegar a donde se encuentra el aún imborrable remanso, repite en el silencio de la noche:

"Río, río. . . Río, río. . .

Devuélveme el amor mío. . .

Río, río. . . Río, río. . .

Devuélveme el amor mío. . ."

Pasada la tormenta, y cuando aún jugaba la luna la ronda de las estrellas y el lucero del alba se adormecía tras las nubes del oriente como para no ver la tragedia de la noche, regresa Tarípisha arrepentido y avergonzado en busca de su amada, pero era ya muy tarde: flotaba entre rosas, y otros brazos acariciaban sus mejillas de fruto que madura y desteñan amorosamente su larga trenza sedosa y negra.

Con los cabellos enmarañados y llenos de remordimientos, empezó a dar gritos al río, diciendo:

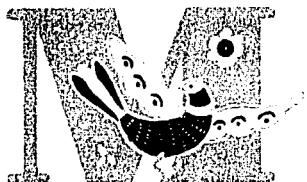
-Río, río. . . Devuélveme el amor mío. . .

Río, río. . . Devuélveme el amor mío. . .

El río no le contestó; y sin esperar, se arrojó al



JICARAS DE URUAPAN




manos callosas y morenas que van adelgazando el grueso tablón de cirimo o de aile, al

ritmo cadencioso de la "Flor de Canela" que pareciera inspirada por el verde de los cafetales y el acidulado sabor de la canela; manos Morenas que van incrustando, una Flor, una hoja y una guía, que lleva la pena que se hace canción, en el encanto de una jícara de Uruapan.

Escrupulosamente se ha creído que Fray Juan de S. Miguel, desde 1533, enseñó a nuestros indígenas el hermoso arte de labrar y decorar jicaras; arte que ha venido desmereciendo muchísimo, ya que frecuentemente oímos expresiones como éstas: "No, estas jicaras ya no son como las de antes", a la vez que se acompaña de un gesto de nostalgia lleno de recuerdos.

Hace todavía unos cuantos años, subía el indígena a su inseparable burrito, que sabía de hambres y cansancios, y se dirigía al famoso cerro conocido con el nombre de "Capire" situado al oriente del poblado de Lombardía. Su larga caminata le hacía casi siempre, acompañado del claro resplandor de las estrellas. Sangrando de las plantas, el indito cargaba, sobre su animal, pequeños bultitos de piedras rosadas y blanquecinas, duras y filosas como cuchillos, y regresaba, tomando de




nuevo la vereda caliente que respiraba polvo al contacto del casco negro y calloso del borriquillo.

Caían los últimos rayos del sol sobre el ya fresco paisaje cubierto de pinares, platanales, aguacates y cafetos, cuando "Nana María" ayudaba a bajar la pesada carga de piedrecillas, para después servir una suculenta comida formada por "guacamole" un salpicado con gotitas de limón y cilantro y un chile verde que exigía de inmediato una ollita o un guajillo de agua fresca; todo terminaba con un puñado de pinole que lento y calladamente se iba consumiendo.

Al día siguiente bajo la sombra de un frondoso cafeto que deja descansar sus ramas sobre el negrusco tejamanil de la cocina "Nana María" recoge prudentemente el mestizo rollo que forma su enagua y de rodillas muele que muele la dura piedra en un añoso metate, hasta hacer de ella el fino polvo que mezclado con aceite de linaza y un poco de aje, dará la indispensable "tepúschuta", que, en su primer tono, de marfil, dejará una jícara bien "maqueteada" y apta para continuar con las incrustaciones consecuentes. Y mientras la noble artista de lengua trenza retejada va preparando la "tepúschuta", su esposo de calzón blanco, faja roja y tez morena, saca al sol el trozo de cirimo de aile, que días antes, él mismo había traído de la región boscosa de Tingambato.

Convertida la "tepúschuta" en una liviana masa color marfil, se cubre con ella la jícara que, toscamente labrada, da una alegre impresión de sencillez; poco a poco va adquiriendo un suave color amarillo: producto del aje, a la vez que una dureza inconcebible. Después, en las porciones previamente resacadas de la jícara, se incrusta una "mezcla" color verde, que la "guarecita" logra mediante una nueva convinación de "tepúschuta" con amarillo y azul de "purcia", formando de esa manera




las hojas y las guías decorativas y eminentemente sobrias; en otro plato burdo y de mal aspecto, la mano de la artista, salpicado de todos colores, bate con un pedazo de rama de aguacate la "tepúschuta" con carmín y "azarcón", de blando color mamey, con que hará las más significativas, las más sobresalientes y las más vistosas incrustaciones: las rosas, que enlazadas al tono campiresco de las hojas y a la honda sobriedad de las guías, refleja el alma eternamente artística de indígena que perfila su vida y su paisaje.

Sencillamente inclinadas, van quedando, a la luz del día que finaliza, listas para ser llevadas al mercado; lo que no se hace esperar, pues al siguiente domingo, la noble guarecita, engalanada con sus mejores atavíos y sin faltarle el pintoresco rebozo de rayas y el rojo abalorio de cristal sobre su cuello, se encamina llevando sus jícaras hasta el mercadito, donde se funde la sonrisa de unos labios bugambilia con la pueblerina algarabía de los negados "marchantitos" que hacen sonar con sus dedos la sonora madera que habla de un bosque y de una pena, de un lucero y de una lágrima, de un esfuerzo y de un arte,... Y en fin: de un alma enamorada de un paisaje de ritmos, de luces y de colores.

Corre, sin cesar, el tiempo con la sutil bandera de los sueños, y el esfuerzo se va debilitando... Ya no recorre el indígena la enorme distancia hasta el "capire", sino que su carga la forma ya a poca distancia, relativamente, de Uruapan, en el "Arroyo Colorado", y no con "tepúschuta" sino con la "higuétacua" cuyo procedimiento para ser aplicada es el mismo y, no obstante su elevada calidad, es menos buena que la anterior.

Cuando han transcurrido ya un poco más de cuatrocientos años de que Fray Juan de S. Miguel enseñara el arte de la madera, vemos aún en los portales de Uruapan un sinnúmero de jícaras que,



en alegórico desfile, van desde la minuciosa filigrana que se utiliza para decorar las habitaciones, sin perder lo esencial de una jícara, hasta aquella de grandes dimensiones que lleva plasmado el frescor del "Gólgota" que sueña perdido entre un espeso ramo de rosas que se deshojan solemnemente en la madera, ahora lustrosa, no por el aje, sino por el japán que nunca podrá ni siquiera igualarlo.

Actualmente encontramos en Uruapan personas que se dedican al auténtico arte de las jícaras, pero indudablemente que ahora gozan de instrumentos adecuados para su confección, de pinturas bastante buenas, que a pesar de ello, dejan mucho que desear frente a la original "Tepúschuta" y más aditamentos. Ahora se maquea la madera embetunándola ligeramente después de rellenar sus lacras con yeso u otro material que lo supla.

La pintura o decoración se hace minuciosamente a base de pinceles, que se pasean orgullosamente, sobre la superficie bien pulimentada, bien barnizada, pero nunca o muy raras veces haciendo sobre ella las incrustaciones que hacen de una jícara el tesoro más codiciado, no sólo del asombrado visitante, sino de los que a cada momento podemos admirarla, haciendo surgir en nuestras mentes la admiración y el recuerdo de ancestrales manos morenas que supieron transformar el mutismo de una pena, en la canción más dulce de todos los tiempos y que tarde tras tarde, mañana tras mañana, repiten los viejos cafetos, los robustos aguacates y la mística voz silbante de los pinares.



EL ABALORIO DE XICUITL


"Cantando cantares de colibrí. . .
Cantando te encontré. . .
Cutzin, . . . Cutzin. . .
Cantando te encontré. . ."



la sombra del follaje verdinegro que cubría la superficie del suelo, una doncella de gruesas y negras trenzas retorcidas y adornadas con una docena de huesecillos y caracoles que llevan el mágico hechizo de una sonrisa, lentamente frota entre sus dedos un abalorio enrojecido en sangre viva que habla de un recuerdo, de una leyenda y de un amor que ha terminado en la punta de una flecha.

Ella es Xicuitl, la niña morena que tuvo por padre al "Uredacuauécara", el lucero del semblante bermejo que viaja juntando en el cielo estrellas en flor; y por madre, a la que llamaba "Nana Cutzi" que siempre bajaba de noche a la tierra, para dejar un beso y una lágrima en el huerto de los zempoasúchitls.

Xicuitl había crecido a las márgenes del pintoresco lago de Zirahuén, correteando entre los pinares a las mariposas, cantando con el viento que sabe a resina, trazando en la tierra suelta la encorbada figura de un lobo en las peñas, grabando su nombre en la corteza gris de los cerezos y haciendo añicos la blanca espuma que diera oleaje del rey "Zirahuén".



Cierto día la bella princesita, cansada de sus correrías, reposaba bajo una frondosa encina cantando y tejiendo una corona de ramas de perejil que había recogido del monte, cuando de pronto levanta sus ojos y ve ante sí al joven Cutzin con un arco ligeramente sostenido entre sus manos, una larga túnica escarlata caída sobre sus anchas espaldas y un penacho de plumas verdes y rojas que lo hacían confundirse con su hermano: El arcoiris de cada atardecer lluvioso sobre el pinar.


La princesa Xicuitl, después de observarlo atentamente por unos breves instantes, dejó abrir sus labios con una sonrisa delicada, sencilla como el verde rumor de la arboleda. El mozo guerrero correspondió con lo mismo y, con una reverencia que hizo rodar el espeso plumaje de su penacho, tomó a Xicuitl de la mano y juntos empezaron a descender por el barranco de juncos y de helechos, hasta el pequeño vallecito que rodeaba la cabaña de Cutzin. Ahí se hizo la ceremonia de despedida tomando Xicuitl el camino hasta el palacio. Fue aquel un encuentro callado donde no hubo más que una sonrisa y el lenguaje misterioso de una mirada.

Ensayaban sus luces en el cielo las estrellas.

Cantaban las aves nocturnas en las torres sombrías del palacio y su lánguido grito llegaba hasta el enamorado Cutzin que pensaba en el encuentro de aquella tarde.

Desde lejos humeaba lentamente la fogata de su cabaña, esparciendo el humo al paso del viento hasta la alcoba de Xicuitl que soñaba con el apasionado guerrero, hermano del arcoiris de cada atardecer lluvioso sobre el pinar.

Pasaron los años. . . Las aguas del lago volvieron azules, los cielos tornáronse tersos con un azul limpio turquí y en el monte cada tronco guardaba grabados dos nombres eternos: "Cutzin" y



"Xicuitl", que el viento repetía por toda la cañada cubierta de mirtos y perejil.


Un día, cuando el incendio del amor desgarraba ya sus pechos, el cielo se puso negro y las estrellas no brillaron.

En la cumbre bronca de los montes ardía una fogata que parecía nacida del sordo redoblar de los huéhuetls (tambores) que el eco repetía: La noche cobijaba con sus sombras los ajustados penachos de dos ejércitos enemigos que esperaban el toque de batalla o simplemente la aparición de algún espía, tras el ramaje espeso del pinar. En uno de estos ejércitos, el de la primera cumbre, un joven temblaba su arco cerca de un anciano que con voz débil, pero con la frente en alto, le decía: "Cutzin, hermano del iris, tú debes ganar, mientras el búho canta entre el maizal . . ."

Momentos después, flechas envenenadas y silbantes perforaban el aire húmedo de la noche . . . , pies ligeros cruzaban la maleza . . . , ramajes que crujían y gritos ensordecedores que el eco contestaba burlonamente por la cañada . . . El búho seguía cantando sisebremente entre el maizal. Los gritos se iban haciendo menos y sólo un hombre herido, entre sus compañeros muertos, se alejaba: era Cutzin.

Al adolescente guerrero no le era permitido regresar a su pueblo: él debió morir también, mas su amor y el destino no lo quisieron y ahora tenía que verse privado de volver a contemplar a su amada princesita Xicuitl, porque la tradición guerrera se lo prohibía. Además, según sus leyes bélicas, había perdido ya la gloria de su muerte en la batalla. La pena y la negrura pesaban sobre sus hombros: No podría regresar. . . , no podría ver jamás a Xicuitl.

Pronto la joven se dio cuenta de la derrota y, desesperada, se hechó a correr al campo de la lu-




cha, en medio de la noche. Sus plantas ya sangraban entre los guijarros, y sin embargo buscó y buscó por todas partes, aún entre los muertos, a su desdichado guerrero Cutzin.

Amanecía; y ella regresaba desconsolada a palacio con la pesadilla del búho que reía entre el maizal, cuando siente que sus plantas se humedecen ligeramente en el barro del camino: era sangre. Sí, era la sangre de un herido que acababa de cruzar por ahí, siguiendo una vereda sombría. Observando las huellas y la sangre, empezó Xícuitl a recoger las gotas del herido convertidas en pequeñas esferitas encarnadas, tenuemente mezcladas con el polvo del camino. Así fue juntando diez, veinte, treinta, . . . hasta que un prolongado suspiro salido de unos matorrales le hicieron levantar la cabeza: ahí estaba Cutzin.

La escena fué muda y conmovedora, y . . . El tenía que morir, alcanzando su aliento sólo para decirle: "Has juntado mi sangre ya cuagulada. Consérvala, Xícuitl: a ti te pertenece. . . El mismo la tomó entre sus brazos, cortó una rama seca y fue perforando una a una aquellas esferitas endurecidas por el frío. Después arrancó un hilo de su vestidura manchada y ensartándolas formó un hermoso collar que devotamente ató al cuello de Xícuitl, diciéndole ya casi en secreto: "Llévalo siempre, princesita del rey Zirahuén. . .". Sus palabras se ahogaron en un suspiro desesperado para no volver a oír más, y en vano Xícuitl lloró abrazándolo y gritándole que no muriera.

La enlutada princesita volvió a palacio y desde ese día sus ojos no dejaron de llorar día y noche hasta que la voz dulce de Fray Juan de San Miguel, que por ahí pasaba buscando y bautizando indígenas de esos parajes, la consoló y la animó a seguir viviendo alegre entre los pinares.



Ella encontró consuelo en esa casual confidencia y decidió, junto con otras personas, peregrinar con el santo hasta los espesos pinares de Uruapan.

Pronto se esfumó su fingido consuelo, pues el recorrido de Cutzin le hacía derramar lágrimas que caían sobre el collar que siempre basaba y que jamás desprendía de su cuello. Su grácil cuerpo cada vez se iba adelgazando más y más, sin tener otra distracción que cantar:

"Cantando cantares de colibrí. . .
Cantando te encontré. . .
Cutzin, . . . Cutzin, . . .
Cantando te encontré. . .".

Xícuítl murió y en su testamento dejó dicho que su abalorio de sangre no le fuera quitado, lo que se cumplió fielmente y con el espíritu cristiano.

Pasados apenas unos cuantos días, nació en el mismo lugar donde había sido sepultada, un almá-cigo de pequeñas plantas que poco a poco y cubriendo su tumba fueron creciendo y adornándose de unas bolitas rojas, encarnadas, cual sangre viva: Estas plantitas fueron los cafetos nacidos del abalorio de la princesita Xícuítl, hija del lucero que viaja juntando en el cielo estrellas en flor y de "Nana Cutzi" que por las noches deja un beso y una lágrima en el huerto de los zempoasúchitls y de los cafetos en flor.



ITZI-CUCUATZIC


LA PRINCESA



La he visto caminar por la orilla del río y ahí, donde el agua se detiene, la he visto bañarse desnuda junto a los tules, rebosante de luna y con su cabellera negra flotando sobre el oleaje. De vez en cuando salta y chapotea y asusta a los animales que bajan del monte a beber en el río, ahí donde el agua se detiene. . .

Así relataba Capícuren lo que en esa noche de luna llena había observado por el río, cuando volvía con tan delicada misión desde la región de Tierra Caliente a la que gobernaba el tributario Maruátarin, quien hacía tiempo no pagaba su tributo de pieles de linos para las vestiduras del rey y de caracoles marinos para las ceremonias rituales del reino de Tzitzipandácuare. Hacía varios meses que los mensajeros de la tierra del jaguar y de la codorniz no traían sus cargamentos de plumas de la costa y que Maruátarin no exhibía, como en otras muchas ocasiones, su destreza de guerrero y de domador de jaguares, de lince y de serpientes en los patios del reino para deleite de los cortesanos del señor Tzitzipandácuare.

Los extensos dominios de los tarascos habían contribuido por largos años al lucimiento de las festividades de Naná Cutzí, la esposa fiel de Hurianta (el Sol), durante los días de la greda y de la pluma, la danza y del trueque, de las promesas de la lluvia y la fertilidad. Eran los días grandes dedicados a la simpar Xaratanga por dejarles cultivar la tierra, atrapar doradas acúmaras (peces) de los lagos




en donde el cielo se baña en primavera, correr por los lagos en donde el cielo se baña en primavera, correr por los encinares, los pinos y las ceibas en busca de rubia tekua (miel) producida por las laboriosas abejas del reino purhépecha o por permitirles recoger las espigas y guardar las zindángatas (masorcas) colgadas en sus trojes como reliquias dormidas de sus dioses.

Las fiestas habían quedado con poco esplendor en la capital general del reino, y en las explanadas de las pirámides y de las yácatas de Tingambato, de Tzintzuntzan y de Hiuatzió, ya no ardía fuego al cintilar dormilón de las estrellas. Y en Tzintzuntzan, capital de las festividades, también los mercados decaían, el chécata (bebida hecha de maíz) y el pulque se agotaban, las danzas no cubrían los recorridos de la luna y los actos acrobáticos y de diversión, como el que tenía a su cargo el señor tributario de Tierra Caliente: Maruátarin, ya no se realizaba. . .

Algo estaba ocurriendo en las relaciones políticas y sociales de Tzitzipandácuare, digno heredero del viejo abuelo Tariácuri, del que había aprendido a traer leña para los cúes (templos tarascos), pintado el cuerpo de negro carbón de la Sierra, y a hacer prisioneros de guerra para las ofrendas de sangre. . ., de esa sangre que fecunda los sembradíos por la noche de luna llena.

Llegó el momento de la audiencia y Capícua-ren informó detalladamente cómo el cacique de la Tierra Caliente se había negado a seguir entregando su tributo en la forma en que lo había hecho antes. La razón era obvia: en la última festividad en que participó con sus presentes y con su actuación personal ante las yácatas de Tzintzuntzan, algunos petámatis (sacerdotes), sacerdotes de Xaratanga, habían pretendido abusar de la cautivadora belleza de su mujer Itzí-Cucuatzió, y sólomente había



prometido volver a estas tierras para cobrar venganza, pero los dioses aún no lo permitían.


El rey escuchó con atención y aceptó, convencido de honradez y de ejemplar justicia, lo que Capícuaren le informaba de su viejo amigo y servidor de épocas pasadas, Maruátarin, señor de la tierra que une su canto de papagayos con el rugir de las olas del mar.

Sumamente preocupado, el monarca ordenó que saliera Caícuaren de la sala real y volviera a su hogar, mientras exigía al jefe de los ejércitos que en secreto investigara y descubriera a los petám mutis que habían faltado al respeto a la mujer de Maruátarin para que fueran castigados y sus corazones adúlteros fuesen quemados en los braseros de la misma diosa Xaratanga en la próxima festividad.

Capícuaren, el mensajero de las confianzas de Tzitzipandácuare, desde ese día no olvidó la hermosa visión del río de las aguas azules en la Tierra Caliente. Su amor creció en un fuego que no pudo apagar, y un buen día, cacura aún la madrugada, salió sigilosamente de su habitación mientras su mujer dormía plácida y profundamente; cubierto hasta el rostro con una túnica gris y caminando descalzo por las calles del reino purhépecha para no hacer ruido y exponerse a ser descubierto, avanzó hasta el silencio redondo de la dormida lejanía internándose cada vez más, a medida que florecía la tenue luz del día, hasta las serpenteantes veredas de la Tierra Caliente.

Caminó sin descanso todo el día y al anochecer, cuando la luna volvía a sonreír por el cielo tachonado de estrellas, ya esperaba impaciente, lujurioso, la hermosa visión del río, ahí donde el agua se detiene un poco antes de terminar su curso en las saladas olas del mar.

Los ruidos nocturnos se apagaron a su alrededor. Ni la hierba se movía con el viento, ni las la-




gartijas ni otros animales de tierra chasqueaban ruidosamente la hojarasca, ni el canto del grillo se percibía. . . Sólo el aliento le ahogaba el alma. Era seguro que alguien se acercaba hasta el suave remanso azul del río.

De pronto la figura esbelta de aquella mujer impuso mayor silencio en el silencio, se acercó hasta la orilla, desató sus ropas y lentamente, de una en una como en un ritual, fueron cayendo sobre las rocas. Soltó luego su pelo que flotó en el aire, quitó sus saldalias con la gracia de venus y su cuerpo quedó enteramente besado por los rayos blancos de la luna. . .

La superficie del remanso azul del río se rompió de pronto en un reguero de azahares que se abrieron en círculos ondulantes que subían y bajaban ungiendo el cuerpo de Itzí-Cucuatzió, la del cuerpo de aguamiel, la mejor sicuámecha de la Tierra Caliente, la esposa del cacique Maruátarin y la que noche tras noche de luna llena se encaminaba sola y silenciosa hasta el vientre terso del río, ahí donde el agua se detiene y acaricia su cuerpo divinamente envidiado por los petámities de Xaratanga y por los dioses mismos de los purhépechas que, por las ventanas diminutas que se abren en el cielo, miran en silencio y desde lo alto su cuerpo que se agita y se zambulle como pez de bronce recién labrado.

Capícuaeren no resistió tan bella tentación y quiso arrojarse con ella a las aguas del río, pero Itzí-Cucuatzió al verse descubierta empezó a jugar con puñados de agua que lanzaba hacia lo alto y entonando una canción que el viento esparcía todas direcciones.

Uarhiti tayákatai,
cobija mi cuerpo
con esos cendales
que teje el lucero




Uarhiti pacanda,
la flor de mi seno,
oculta en la sombra
mi ser descubierto.

A Itzí-Cucuatzi
en alas del viento,
Uarhiti, transforma
la luz de su cuerpo. . .

- Bella canción, Itzí-Cucuatzi; pero más bello es tu cuerpo. . . Déjame tocarte, que por sólo eso he venido desde Tzintzuntzan donde los colibíes duermen en el viento. . . No me negarás la gracia de sentirte en la piel de mi mano guerrera, como no me has negado la gracia de verte y de oír tu voz de alondra en primavera.

- Quita la túnica de tus hombros y tira al agua tus sandalias, guerrero Capícuaren, y sígueme hasta las siranguas (raíces) de la ceiba que guarda bajo sus ramas un pedazo de noche, de misterio y de intimidad, ahí junto a la orilla donde el agua se detiene para bordar la noche-. Y diciendo esto, sacudía en perlas el agua de su negra cabellera, palmoreaba la superficie del remanso, movía rítmicamente la media luna de sus senos y, como acúmbara de plata o de bronce recién labrado, se deslizaba hasta las raíces de la ceiba gigante tejidas en la orilla más oscura, más íntima del río que conocía sus cantos y sus sueños en las noches de luna llena.

Capícuaren hizo lo que aquella mujer egipciana hermosa le pedía y saltó al agua del río, sintió que la profundidad era temible y fue arrastrado lentamente por la corriente hasta la urdimbre negra de raíces de la ceiba gigante. Ahí le esperaba Itzí-Cucuatzi apenas adivinaba debajo de las ramas que se doblaban hasta el espejo del río. . .




- Hermosa Itzí-Cucuatzi, tiéndeme los brazos para que caiga rendido en ellos. . . - dijo Capícua- ren en el momento en que creía que su sueño lujurioso y su viaje no habían sido en vano.

Itzí-Cucuatzi le tendió los brazos y Capícua- ren quiso tomarlos, pero no alcanzó. . . Su cuerpo quedó atrapado entre las raíces de la ceiba y con el movimiento y la corriente del agua que en ese sitio era más fuerte, no pudo salir de ellas y su cuello quedó prensado y sus piernas y brazos inmovili- zados, imposibilitados para salir de esa trampa a don- de Itzí-Cucuatzi lo había llevado, mientras ella convertida en una verdadera sicuámecha reía y reía feliz de su triunfo, una vez más alcanzado contra aquél que pretendía su cuerpo y sus caricias como un simple aventurero del amor.

Así habían caído otros inoportunos y atrevidos, en los brazos retorcidos y duros de la ceiba gigante que parecía incorporar todo el hechizo que aquella princesa india les confería a sus enredadas siran- guas o raíces resbaladizas, de las que era práctica- mente difícil espacar.

Itzí-Cucuatzi salió de su escondite riendo de la imprudencia de aquel guerrero que pretendía su amor. Se dirigió a las rocas de la orilla en donde volvió su cuerpo a resplandecer con un reguero de perlas sobre sus hombros, en su rostro, en el pelo,... Calzó sus sandalias y cubrió su cuerpo con sus ves- tiduras bordadas de oro y se retiró por la sombría vereda rumbo a casa donde le esperaba su esposo Marúatarin, mientras entonaba de nuevo su canto de invocación:

Uarhiti tayákatai,
cobija mi cuerpo
con esos cendales
que teje el lucero.



Uarhiti tayákatai,
en alas del viento,
y esencia de flores
transforma mi cuerpo. . .

Transcurrió el tiempo y jamás se supo hasta dónde fue arrastrando el cuerpo de Capícuaen o si fue devorado por los lagartos más abajo del remanso azul.

Itzí-Cucuatzić regresó hasta la otra luna nueva y ya no encontró señal alguna ni en las rocas ni en las raíces de la ceiba; sin embargo, eso en nada interrumpió los baños nocturnos de la esposa del cacique de Tierra Caliente que, como gacela esquivaba saltando ligeramente sobre las puntas de sus pies en un ballet ritual a Naná Cutzí, llegaba hasta el paraje que conocía la incomparable hermosura de su cuerpo de aguamiel, ahí donde el río parece detenerse extasiado; ahí donde, seguramente, volverá mañana al cumplirse la otra cita en dulce plenilunio de azahares y perlas, de silencios y de sueños, de coqueteos acuáticos y de senos de bronce recién labrados en majestuoso y rítmico vaivén. Ahí en donde espera a curiosos e incautos enamorados que se atreven a querer tocar la tersura de su cuerpo de flor plenilunada que sólo pueden admirar los dioses. . . Ahí donde el agua se detiene, en el remanso azul de la ceiba gigante.






APORTACION
CAPITULO 6

URUAPAN, LEYENDAS ILUSTRADAS

Francisco Hurtado Mendoza

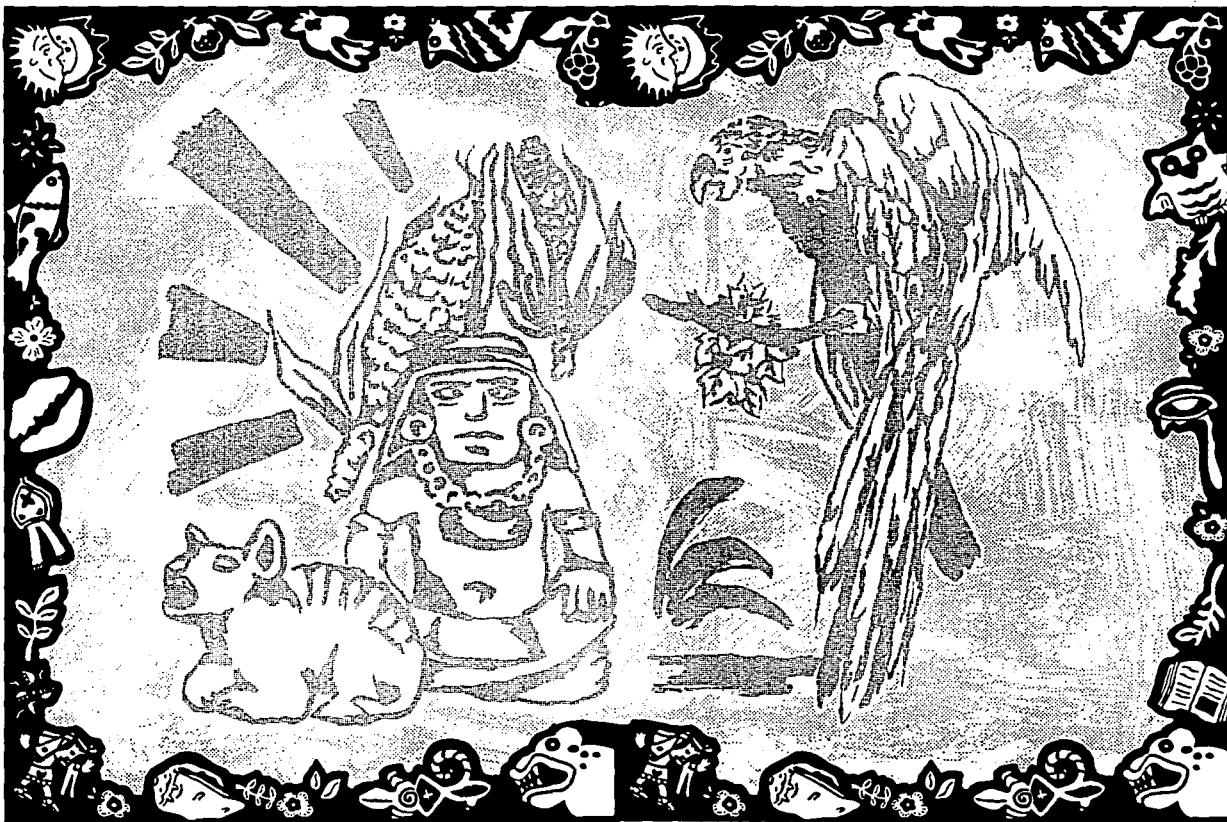
**URUAPAN
LEYENDAS
ILUSTRADAS**

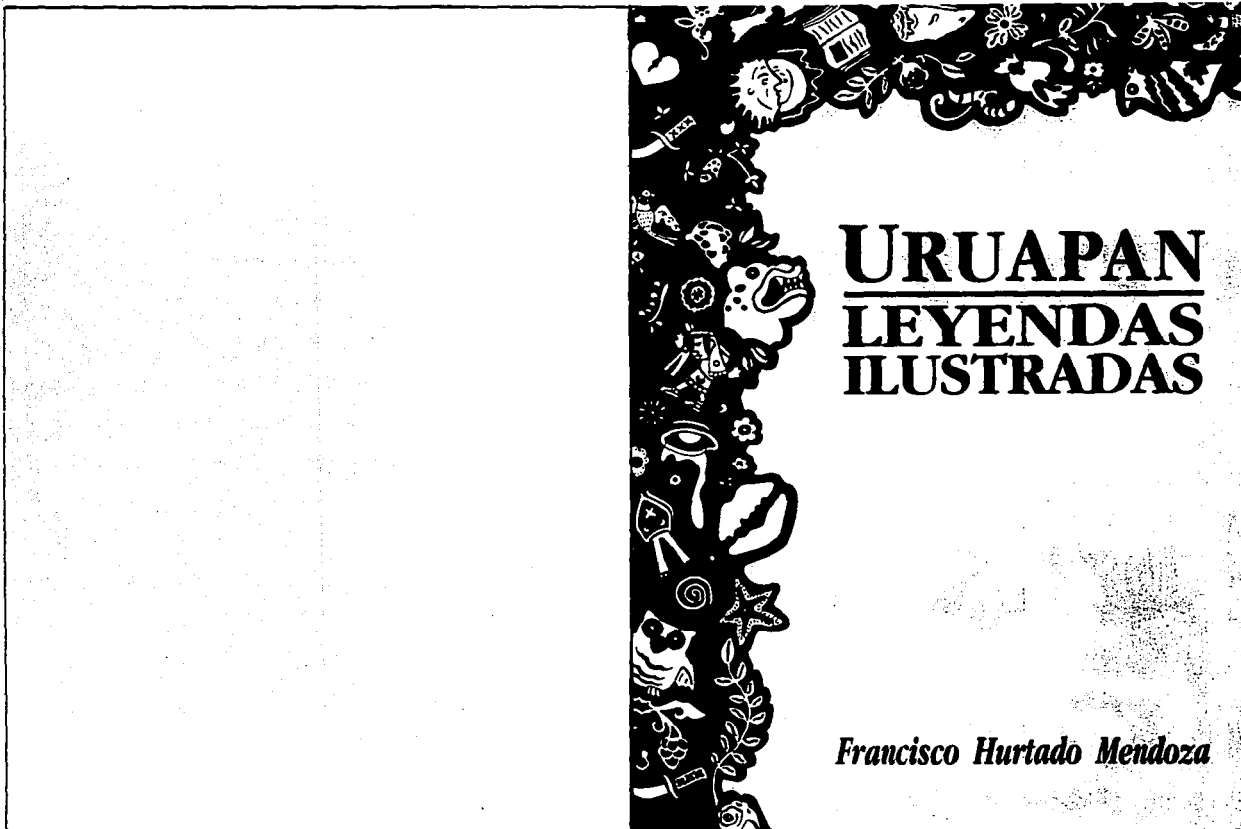
Francisco Hurtado Mendoza



F escritor michoacano, nace en Villa Mendoza, del Municipio de Purépero, el 25 de abril de 1937, pasando a radicarse con parte de su familia a la ciudad de Uruapan, desde su infancia.

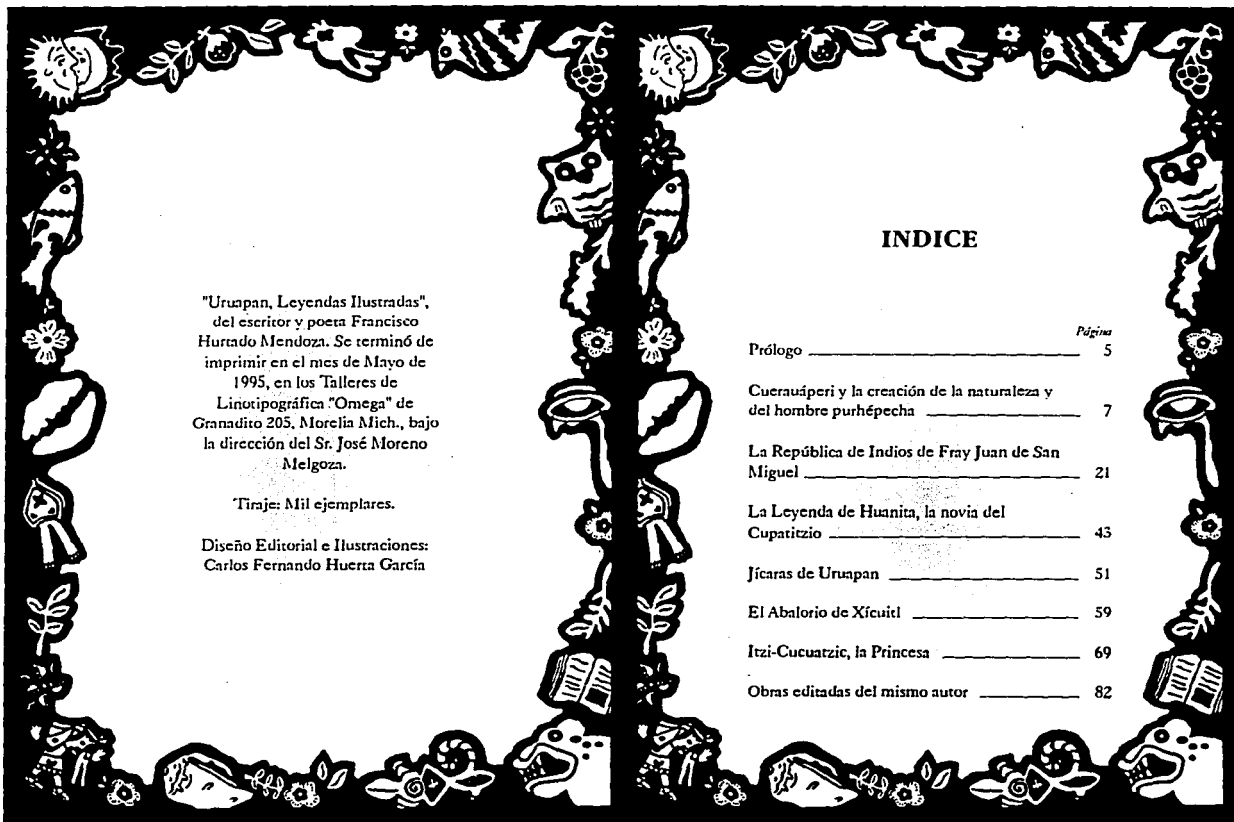
Realizó sus estudios primarios en Villa Mendoza y en Uruapan. Humanidades y Latín durante cinco años en el Seminario Menor de Zamora, Michoacán. Estudios de Filosofía, tres años, en el Seminario Mayor de Zamora, ubicado en Jacona, Michoacán. Estudios Magisteriales en el Instituto Federal de Capacitación del Magisterio de la ciudad de Morelia. Estudios de Especialización en Literatura, en Psicología y Psicoanálisis. Cursos de Didáctica y de Psicología con Diplomado de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Cursos sobre "Programa Emergente de Actualización del Maestro" de la S.E.P.





URUAPAN
LEYENDAS
ILUSTRADAS

Francisco Hurtado Mendoza



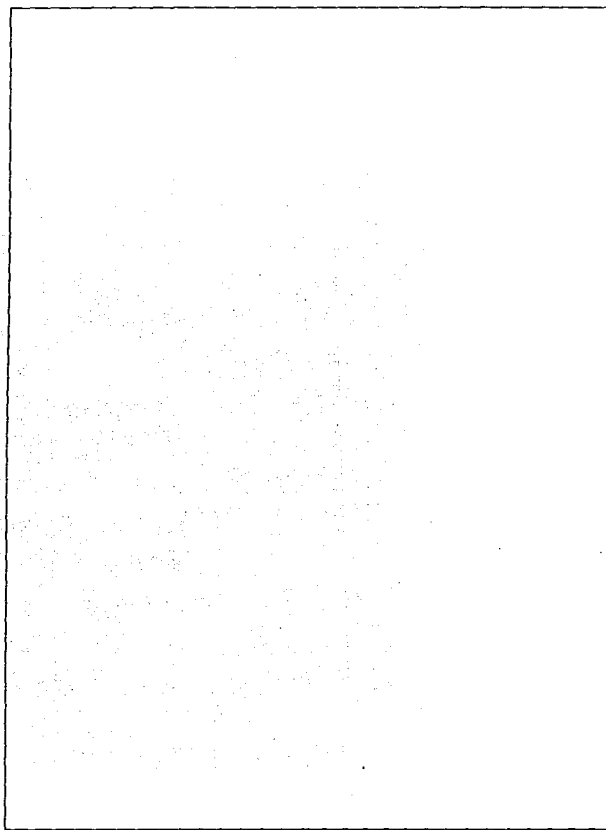
"Uruapan, Leyendas Ilustradas",
del escritor y poeta Francisco
Hurtado Mendoza. Se terminó de
imprimir en el mes de Mayo de
1995, en los Talleres de
Linotipográfica "Omega" de
Granadito 205, Morelia Mich., bajo
la dirección del Sr. José Moreno
Melgoza.

Tiraje: Mil ejemplares.

Diseño Editorial e Ilustraciones:
Carlos Fernando Huerta García


INDICE

	<i>Página</i>
Prólogo	5
Cuerauáperi y la creación de la naturaleza y del hombre purhépecha	7
La República de Indios de Fray Juan de San Miguel	21
La Leyenda de Huanita, la novia del Cupatitzio	43
Jícaras de Uruapan	51
El Abalorio de Xícuitl	59
Itzi-Cucuatzi, la Princesa	69
Obras editadas del mismo autor	82



Prólogo 5

DOS PALABRAS



Estimado lector, pongo a tu amable disposición una minúscula serie de Leyendas de Uruapan, que he intitulado: "Uruapan, leyendas ilustradas".

Es "Uruapan, su tradición y Leyenda" la palabra, la tradición, el poema, la entrega, que he proyectado con la finalidad de dar a conocer a todo nuestro pueblo, la nobleza de espíritu, la religiosidad y el valor de nuestros antepasados: Nuestra gloriosa Raza Tarasca . . . Pueblo que ha sufrido en silencio y que ha caído desde la excelsitud de los cielos. Raza que ha vestido, con dignidad, la más regia nobleza. Raza que ha sabido transformar sus más duras tristezas y sufrimientos en poemas y canciones.





Cuerauaperi y la creación de la naturaleza del hombre purépecha

7

CUERAUAPERI Y LA CREACION

*de la Naturaleza y del
hombre purépecha*



En Zinapécuaro estuvo en los tiempos prehispánicos uno de los santuarios religiosos más visitados de Michoacán. Estaba dedicado a la "Diosa Madre", la deidad femenina mayor en el proceso de la creación y en la que Curicaveri había depositado toda su confianza. Así, los historiadores y cronistas confirman la idea de que "Los tarascos concebían su mitología poniendo como pareja divina, de la cual procedían todos los demás dioses, a Curicaveri y a Cuerauaperi".

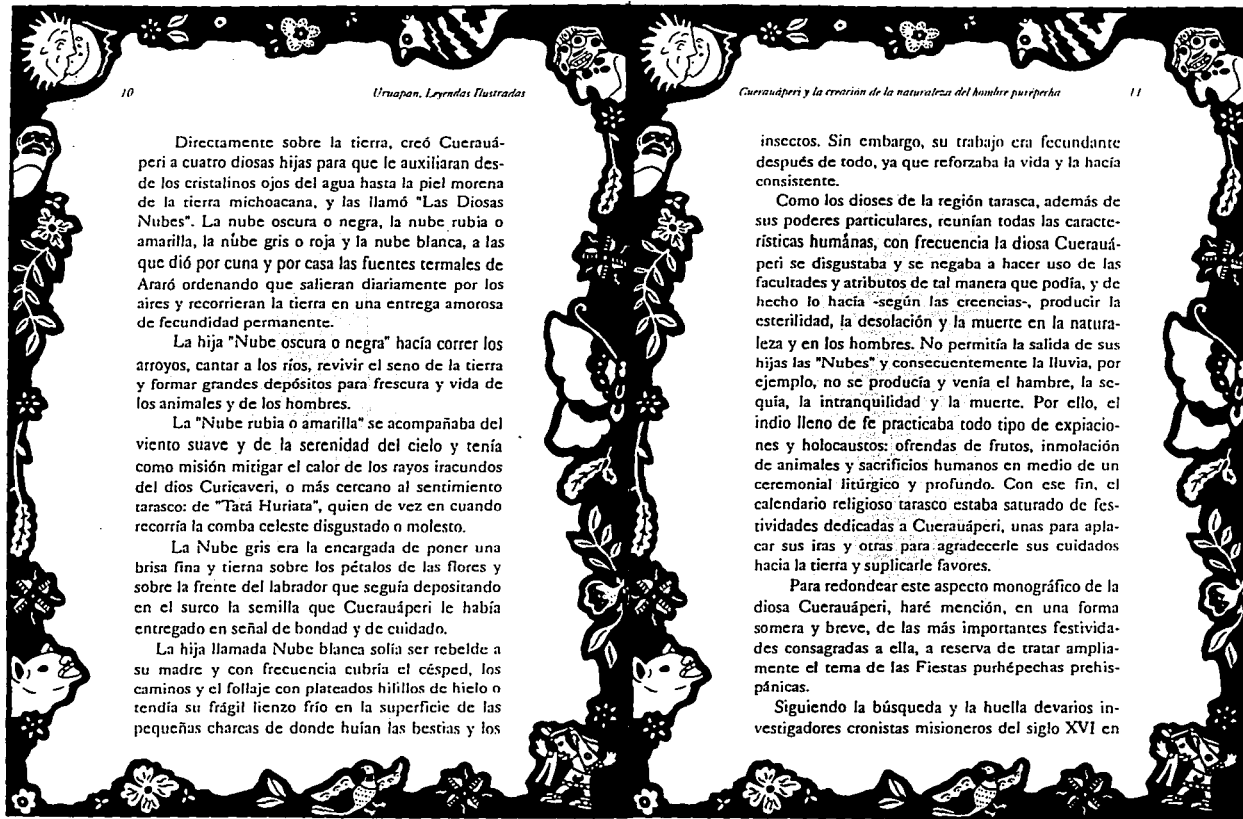
La misión propia de Curicaveri era la de crear, vigilar y proteger a todo el universo del cielo, del agua y de la tierra, mientras que el atributo creador de Cuerauaperi consistía básicamente en engendrar a los dioses de la tierra, los del centro y los de los cuatro puntos donde nacen los vientos terrenales, y el de fecundar a la naturaleza y cuidar de todos los seres que a ella pertenecen. Para ello se auxiliaba,

en primer término, de su diosa hija: Xaratanga, la luna nueva que desde lo alto hacía germinar las semillas de la tierra y las semillas de los vientres y facilitaba la reventazón de cogollos en las plantas y el feliz nacimiento de los animales y de los hombres. Por eso líce "la Relación de Michoacán": "Era tenida en mucho en toda esta provincia y nombrada en todas sus fábulas y oraciones".

En alguna época de la historia del Pueblo Purhépecha, la diosa Cuerauáperi (Cueraheri = Creadora o creador; Ua, sílaba intermedia, es un ensijo que da la idea de Interior, Seno o Vientre. "La que crea en su vientre, la madre creadora o engendradora") era identificada con su propia hija Xaratanga, la luna joven que fecundaba desde lo alto de las noches claras todo lo que vive y todo lo que crece.

Hasta ese templo de Zinapécuaro, que los tarascos erigieron en una altiva colina y con toda magnificencia, llegaban frecuentes, casi cotidianas, las peregrinaciones que, aclamando en cantos a la "Diosa Madre", le solicitaban ayuda y protección mientras cada peregrino portaba en sus manos unas ofrendas de cerámica y de frutos de la tierra. Los presentes de cerámica tenían, por lo regular, formas o relieves alusivos a la diosa de la fecundidad: senos abultados y redondos, vientres fecundos de vida interior, uterina, y piernas o brazos sensualmente desarrollados. Así lo demuestran grandes vasijas o molcajetes cuyas patas eran opíparas ma-





10

Uruapan. Leyendas Ilustradas

Directamente sobre la tierra, creó Cuerauáperi a cuatro diosas hijas para que le auxiliaran desde los cristalinos ojos del agua hasta la piel morena de la tierra michoacana, y las llamó "Las Diosas Nubes". La nube oscura o negra, la nube rubia o amarilla, la nube gris o roja y la nube blanca, a las que dió por cuna y por casa las fuentes termales de Araró ordenando que salieran diariamente por los aires y recorrieran la tierra en una entrega amorosa de fecundidad permanente.

La hija "Nube oscura o negra" hacía correr los arroyos, cantar a los ríos, revivir el seno de la tierra y formar grandes depósitos para frescura y vida de los animales y de los hombres.

La "Nube rubia o amarilla" se acompañaba del viento suave y de la serenidad del cielo y tenía como misión mitigar el calor de los rayos iracundos del dios Curicaveri, o más cercano al sentimiento tarasco: de "Tatá Huriata", quien de vez en cuando recorría la comba celeste disgustado o molesto.

La Nube gris era la encargada de poner una brisa fina y tierna sobre los pétalos de las flores y sobre la frente del labrador que seguía depositando en el surco la semilla que Cuerauáperi le había entregado en señal de bondad y de cuidado.

La hija llamada Nube blanca solía ser rebelde a su madre y con frecuencia cubría el césped, los caminos y el follaje con plateados hilillos de hielo o tendía su frágil lienzo frío en la superficie de las pequeñas charcas de donde huían las bestias y los

Cuerauáperi y la creación de la naturaleza del hombre purépecha

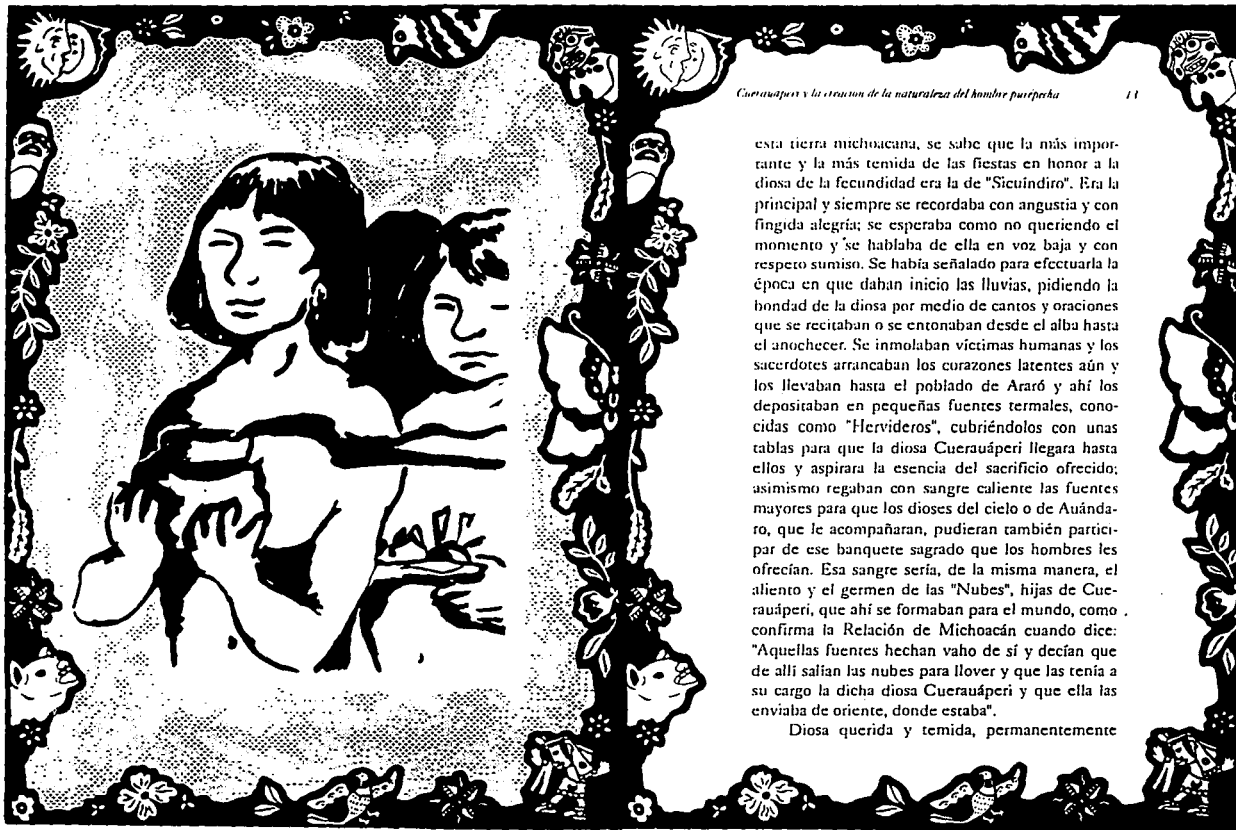
11

insectos. Sin embargo, su trabajo era fecundante después de todo, ya que reforzaba la vida y la hacía consistente.

Como los dioses de la región tarasca, además de sus poderes particulares, reunían todas las características humanas, con frecuencia la diosa Cuerauáperi se disgustaba y se negaba a hacer uso de las facultades y atributos de tal manera que podía, y de hecho lo hacía -según las creencias-, producir la esterilidad, la desolación y la muerte en la naturaleza y en los hombres. No permitía la salida de sus hijas las "Nubes" y consecuentemente la lluvia, por ejemplo, no se producía y venía el hambre, la sequía, la intranquilidad y la muerte. Por ello, el indio lleno de fe practicaba todo tipo de expiaciones y holocaustos: ofrendas de frutos, inmolación de animales y sacrificios humanos en medio de un ceremonial litúrgico y profundo. Con ese fin, el calendario religioso tarasco estaba saturado de festividades dedicadas a Cuerauáperi, unas para aplacar sus iras y otras para agradecerle sus cuidados hacia la tierra y suplicarle favores.

Para redondear este aspecto monográfico de la diosa Cuerauáperi, haré mención, en una forma somera y breve, de las más importantes festividades consagradas a ella, a reserva de tratar ampliamente el tema de las Fiestas purhépechas prehispánicas.

Siguiendo la búsqueda y la huella de varios investigadores cronistas misioneros del siglo XVI en

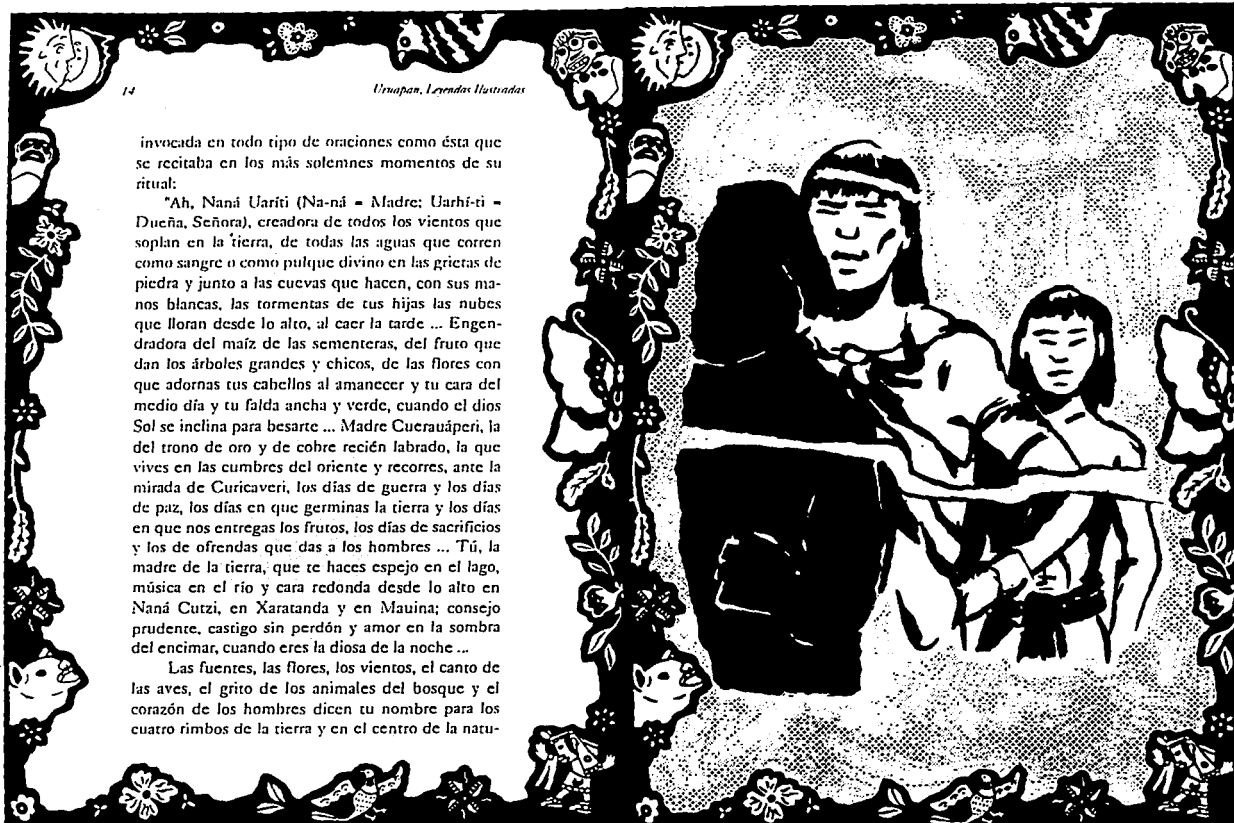


Cuerauáperi y la creación de la naturaleza del hombre porquespa

11

esta tierra michoacana, se sabe que la más importante y la más temida de las fiestas en honor a la diosa de la fecundidad era la de "Sicuindiro". Era la principal y siempre se recordaba con angustia y con fingida alegría; se esperaba como no queriendo el momento y se hablaba de ella en voz baja y con respeto sumiso. Se había señalado para efectuarla la época en que daban inicio las lluvias, pidiendo la bondad de la diosa por medio de cantos y oraciones que se recitaban o se entonaban desde el alba hasta el anochecer. Se inmolaban víctimas humanas y los sacerdotes arrancaban los corazones latentes aún y los llevaban hasta el poblado de Araró y ahí los depositaban en pequeñas fuentes termales, conocidas como "Hervideros", cubriéndolos con unas tablas para que la diosa Cuerauáperi llegara hasta ellos y aspirara la esencia del sacrificio ofrecido; asimismo regaban con sangre caliente las fuentes mayores para que los dioses del cielo o de Auándaro, que le acompañaran, pudieran también participar de ese banquete sagrado que los hombres les ofrecían. Esa sangre sería, de la misma manera, el aliento y el germen de las "Nubes", hijas de Cuerauáperi, que ahí se formaban para el mundo, como confirma la Relación de Michoacán cuando dice: "Aquellas fuentes hechan vaho de sí y decían que de allí salían las nubes para llover y que las tenía a su cargo la dicha diosa Cuerauáperi y que ella las enviaba de oriente, donde estaba".

Diosa querida y temida, permanentemente



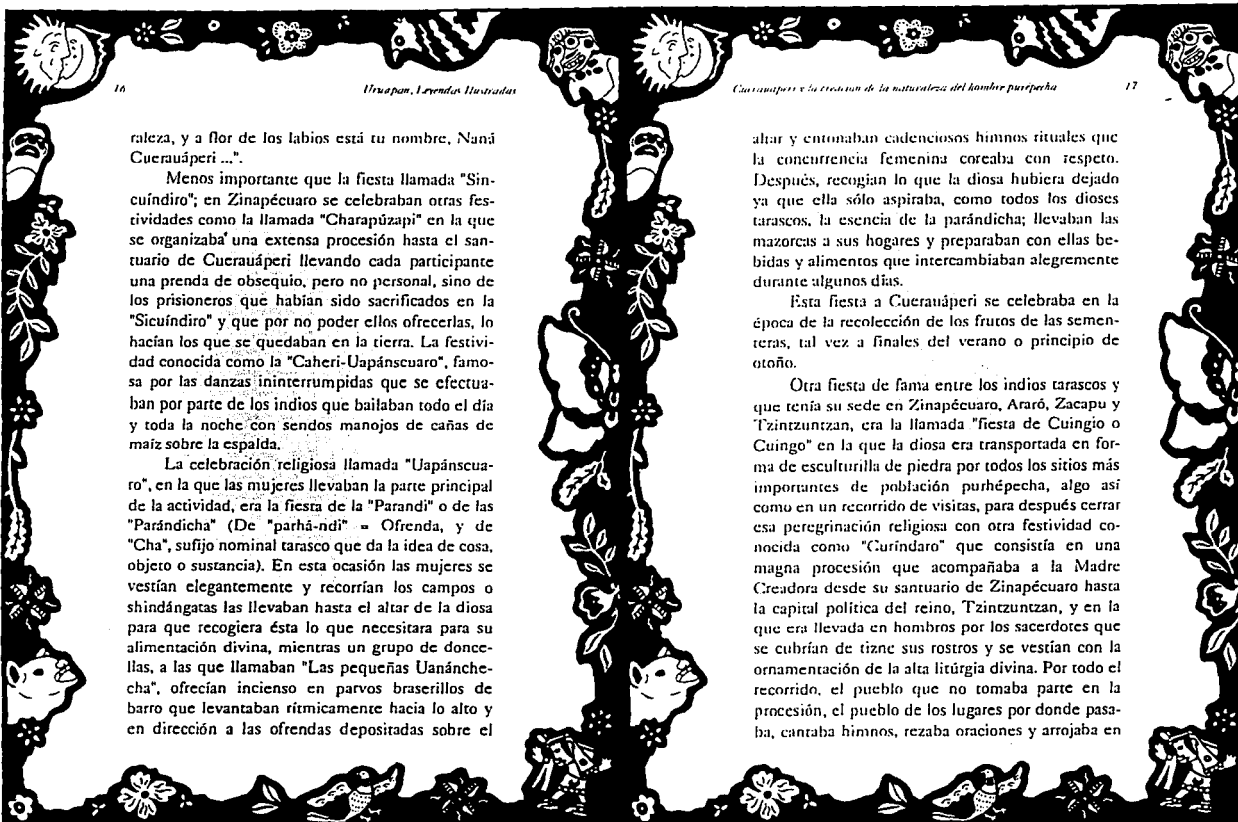
14

Uruapan, Leyendas Ilustradas

invocada en todo tipo de oraciones como ésta que se recitaba en los más solemnes momentos de su ritual:

"Ah, Nana Uariti (Na-ná = Madre: Uarhi-ti = Dueña, Señora), creadora de todos los vientos que soplan en la tierra, de todas las aguas que corren como sangre o como pulque divino en las grietas de piedra y junto a las cuevas que hacen, con sus manos blancas, las tormentas de tus hijas las nubes que lloran desde lo alto, al caer la tarde ... Engendradora del maíz de las sembradoras, del fruto que dan los árboles grandes y chicos, de las flores con que adornas tus cabellos al amanecer y tu cara del medio día y tu falda ancha y verde, cuando el dios Sol se inclina para besarte ... Madre Cucrauíperí, la del trono de oro y de cobre recién labrado, la que vives en las cumbres del oriente y recorres, ante la mirada de Curicaveri, los días de guerra y los días de paz, los días en que germinas la tierra y los días en que nos entregas los frutos, los días de sacrificios y los de ofrendas que das a los hombres ... Tú, la madre de la tierra, que te haces espejo en el lago, música en el río y cara redonda desde lo alto en Naná Cutzi, en Xaratanda y en Mauina; consejo prudente, castigo sin perdón y amor en la sombra del encinar, cuando eres la diosa de la noche ...

Las fuentes, las flores, los vientos, el canto de las aves, el grito de los animales del bosque y el corazón de los hombres dicen tu nombre para los cuatro rimbos de la tierra y en el centro de la natu-



raleza, y a flor de los labios está tu nombre, Naná Cuerauáperi ...".

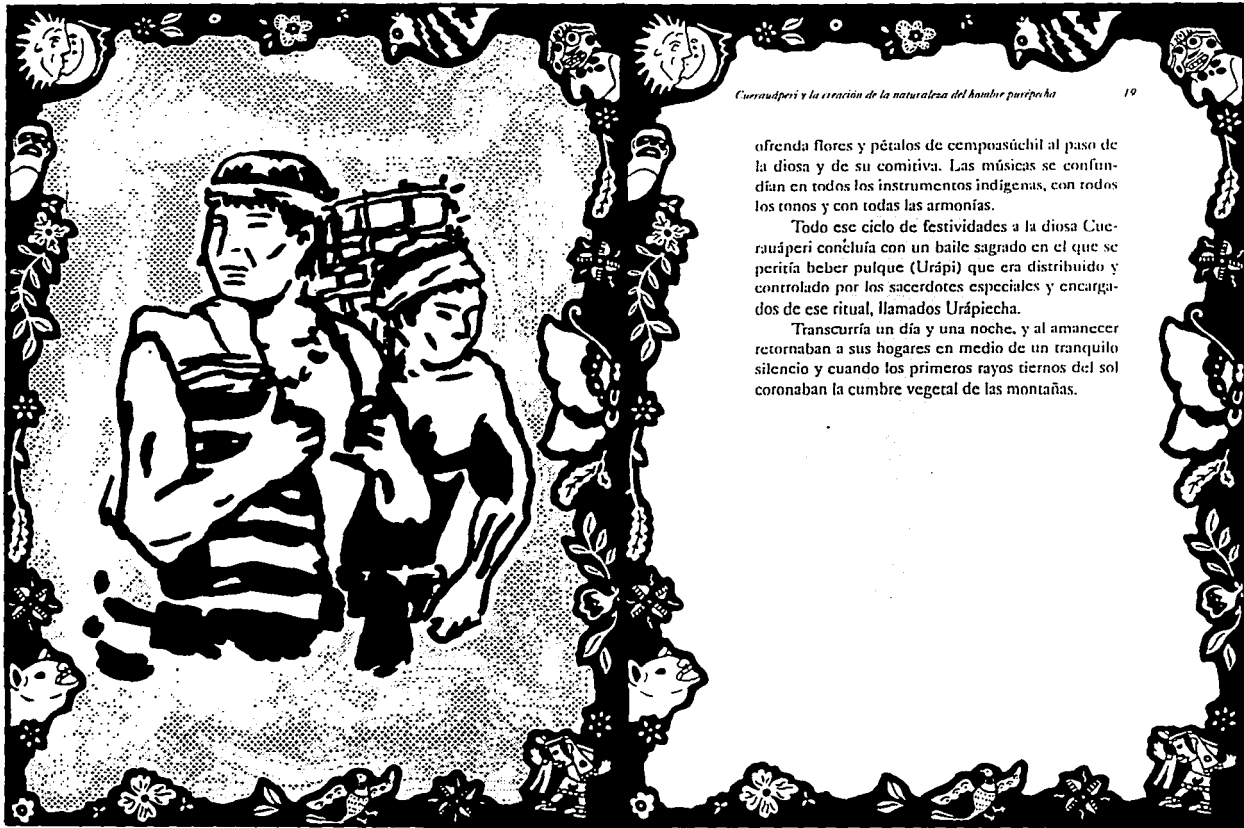
Menos importante que la fiesta llamada "Sincuindiro"; en Zinapécuaro se celebraban otras festividades como la llamada "Charapúzapi" en la que se organizaba una extensa procesión hasta el santuario de Cuerauáperi llevando cada participante una prenda de obsequio, pero no personal, sino de los prisioneros que habían sido sacrificados en la "Sincuindiro" y que por no poder ellos ofrecerlas, lo hacían los que se quedaban en la tierra. La festividad conocida como la "Caheri-Uapáncuaro", famosa por las danzas ininterrumpidas que se efectuaban por parte de los indios que bailaban todo el día y toda la noche con sendos manojos de cañas de maíz sobre la espalda.

La celebración religiosa llamada "Uapáncuaro", en la que las mujeres llevaban la parte principal de la actividad, era la fiesta de la "Parandi" o de las "Parándicha" (De "parhá-ndi" = Ofrenda, y de "Cha", sufijo nominal tarasco que da la idea de cosa, objeto o sustancia). En esta ocasión las mujeres se vestían elegantemente y recorrían los campos o shindángatas las llevaban hasta el altar de la diosa para que recogiera ésta lo que necesitara para su alimentación divina, mientras un grupo de doncellas, a las que llamaban "Las pequeñas Uanáchecha", ofrecían incienso en parvos braserillos de barro que levantaban rítmicamente hacia lo alto y en dirección a las ofrendas depositadas sobre el

altar y entonaban cadenciosos himnos rituales que la concurrencia femenina coreaba con respeto. Después, recogían lo que la diosa hubiera dejado ya que ella sólo aspiraba, como todos los dioses tarascos, la esencia de la parándicha; llevaban las mazorcas a sus hogares y preparaban con ellas bebidas y alimentos que intercambiaban alegremente durante algunos días.

Esta fiesta a Cuerauáperi se celebraba en la época de la recolección de los frutos de las sementeras, tal vez a finales del verano o principio de otoño.

Otra fiesta de fama entre los indios tarascos y que tenía su sede en Zinapécuaro, Araró, Zacapu y Tzintzuntzan, era la llamada "fiesta de Cuingio o Cuingo" en la que la diosa era transportada en forma de esculturilla de piedra por todos los sitios más importantes de población purhépecha, algo así como en un recorrido de visitas, para después cerrar esa peregrinación religiosa con otra festividad conocida como "Curindaro" que consistía en una magna procesión que acompañaba a la Madre Creadora desde su santuario de Zinapécuaro hasta la capital política del reino, Tzintzuntzan, y en la que era llevada en hombros por los sacerdotes que se cubrían de tizne sus rostros y se vestían con la ornamentación de la alta liturgia divina. Por todo el recorrido, el pueblo que no tomaba parte en la procesión, el pueblo de los lugares por donde pasaba, cantaba himnos, rezaba oraciones y arrojaba en



Cucraudperi y la creación de la naturaleza del hombre purépecha

19

ofrenda flores y pétalos de cempasúchil al paso de la diosa y de su comitiva. Las músicas se confundían en todos los instrumentos indígenas, con todos los tonos y con todas las armonías.

Todo ese ciclo de festividades a la diosa Cucraudperi concluía con un baile sagrado en el que se permitía beber pulque (Urápi) que era distribuido y controlado por los sacerdotes especiales y encargados de ese ritual, llamados Urápiecha.

Transcurría un día y una noche, y al amanecer retornaban a sus hogares en medio de un tranquilo silencio y cuando los primeros rayos tiernos del sol coronaban la cumbre vegetal de las montañas.



La República de Indios de Fray Juan de San Miguel

21

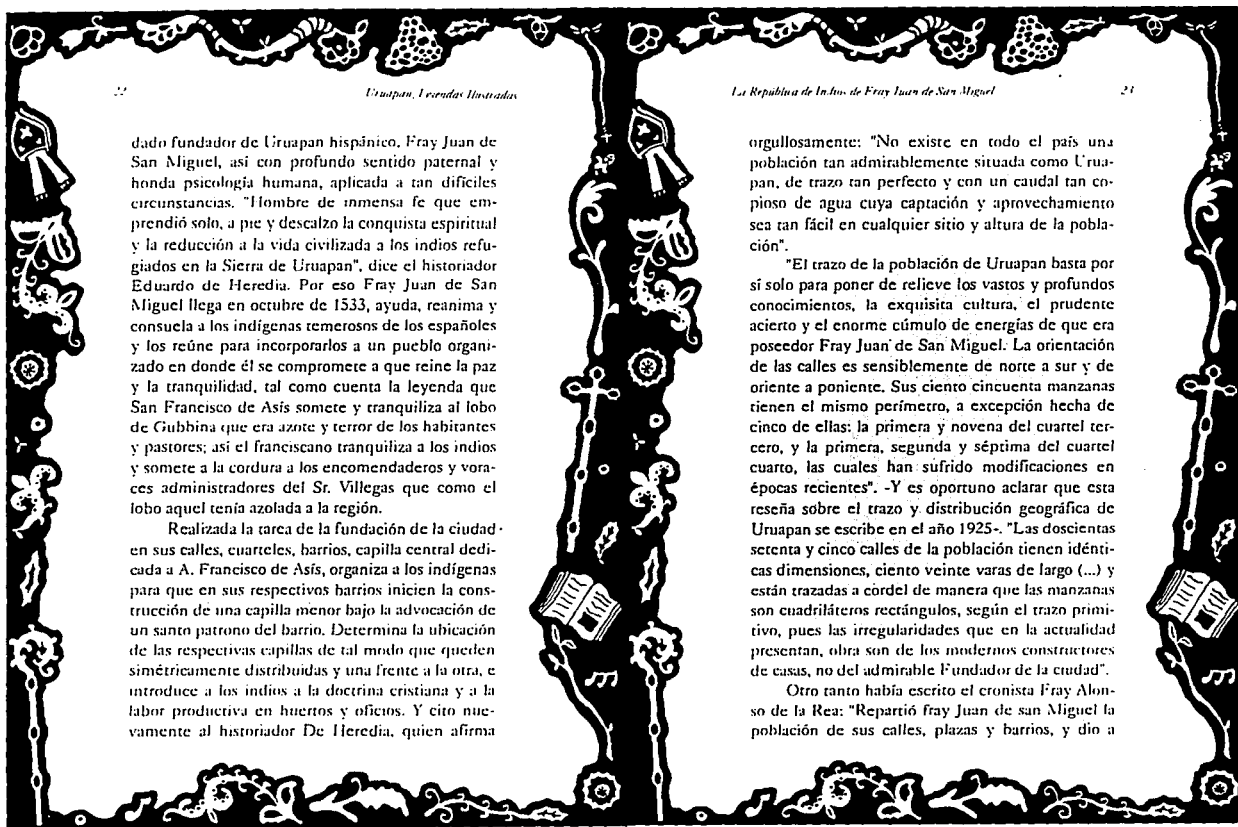
REPUBLICA DE INDIOS

de Fray Juan de San Miguel



...ice Fray Jerónimo de Miendieta en su "Historia Eclesiástica Indiana", escrita en el siglo XVI, al referirse a la labor evangelizadora y organizadora de los religiosos franciscanos en favor de los pobres indios dispersos y horrorizados por los estragos que causaban los colonizadores, encomenderos y primeros gobernadores de la colonia: "Empero quiso (el señor) que los primeros evangelizadores de estos indios aprendiesen a volverse como al estado de niños, para darnos a entender que los ministros del Evangelio que han de tratar con ellos, sin pretender hacer buena obra en el culto de esta viña del Señor, conviene dejar la cólera de españoles, la altivez y presunción (si alguna tienen), y se hagan indios con los indios, flemáticos y pacientes como ellos, pobres y desnudos, mansos y humildísimos como lo son ellos".

Así tuvo que adaptarse el hasta hoy casi olvi



22

Uruapan, Leyendas Ilustradas

dato fundador de Uruapan hispánico, Fray Juan de San Miguel, así con profundo sentido paternal y honda psicología humana, aplicada a tan difíciles circunstancias. "Hombre de inmensa fe que emprendió solo, a pie y descalzo la conquista espiritual y la reducción a la vida civilizada a los indios refugiados en la Sierra de Uruapan", dice el historiador Eduardo de Heredia. Por eso Fray Juan de San Miguel llega en octubre de 1533, ayuda, reanima y consuela a los indígenas temerosos de los españoles y los reúne para incorporarlos a un pueblo organizado en donde él se compromete a que reine la paz y la tranquilidad, tal como cuenta la leyenda que San Francisco de Asís somete y tranquiliza al lobo de Gubbina que era azote y terror de los habitantes y pastores; así el franciscano tranquiliza a los indios y somete a la cordura a los encomendaderos y voraces administradores del Sr. Villegas que como el lobo aquel tenía azolada a la región.

Realizada la tarea de la fundación de la ciudad en sus calles, cuarteles, barrios, capilla central dedicada a A. Francisco de Asís, organiza a los indígenas para que en sus respectivos barrios inicien la construcción de una capilla menor bajo la advocación de un santo patrono del barrio. Determina la ubicación de las respectivas capillas de tal modo que queden simétricamente distribuidas y una frente a la otra, e introduce a los indios a la doctrina cristiana y a la labor productiva en huertos y oficios. Y cito nuevamente al historiador De Heredia, quien afirma

La República de Indios de Fray Juan de San Miguel

23

orgullosamente: "No existe en todo el país una población tan admirablemente situada como Uruapan, de trazo tan perfecto y con un caudal tan copioso de agua cuya captación y aprovechamiento sea tan fácil en cualquier sitio y altura de la población".

"El trazo de la población de Uruapan basta por sí solo para poner de relieve los vastos y profundos conocimientos, la exquisita cultura, el prudente acierto y el enorme cúmulo de energías de que era poseedor Fray Juan de San Miguel. La orientación de las calles es sensiblemente de norte a sur y de oriente a poniente. Sus ciento cincuenta manzanas tienen el mismo perímetro, a excepción hecha de cinco de ellas: la primera y novena del cuartel tercero, y la primera, segunda y séptima del cuartel cuarto, las cuales han sufrido modificaciones en épocas recientes". -Y es oportuno aclarar que esta reseña sobre el trazo y distribución geográfica de Uruapan se escribe en el año 1925-. "Las doscientas setenta y cinco calles de la población tienen idénticas dimensiones, ciento veinte varas de largo (...) y están trazadas a cordel de manera que las manzanas son cuadriláteros rectángulos, según el trazo primitivo, pues las irregularidades que en la actualidad presentan, obra son de los modernos constructores de casas, no del admirable Fundador de la ciudad".

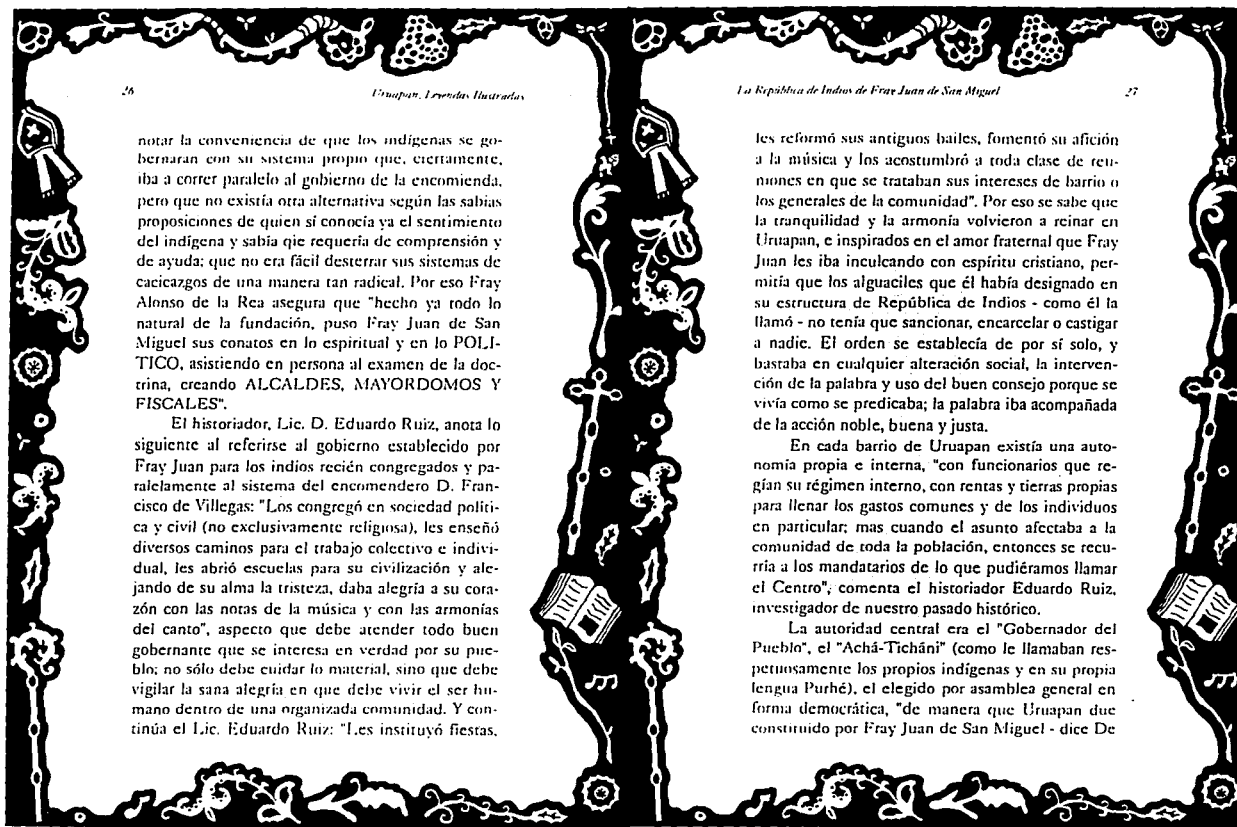
Otro tanto había escrito el cronista Fray Alonso de la Rea: "Repartió fray Juan de San Miguel la población de sus calles, plazas y barrios, y dio a

cada vecino su posesión, mandando desde luego que hiciesen casas y huertas plantando todo tipo de frutales".

No cabe duda que el fundador de Uruapan, en octubre de 1533, resultó ser todo un sabio en organización, un diseñador y constructor admirado por las generaciones que se detienen a observar su obra con admiración y prudencia, y sobre todo fue un magnífico gobernante y un primerísimo Jefe de Urbanismo ideal en Uruapan. No tuvo nombramiento alguno especial, dada su sencilla humildad, pero bien debe concedérsele el de PRIMER BUEN GOBERNANTE de Uruapan, ya que ordena en el sentido estricto de la palabra, distribuye, organiza, planea, ayuda a sus gentes, urbaniza con acierto, impulsa el progreso y la economía, nombra auxiliares de gobierno según su propio concepto humano y democrático de gobernar a una comunidad. Pero no quiso ser él quien llevara a la práctica la dirección del gobernante, sino que habló con el encomendero Villegas, le hizo sentir que debía permitir que los indios se gobernarán internamente y que ese era el único medio eficaz de prosperar y de mantener la tranquilidad si, en todo caso, quería continuar recibiendo los tributos de los indios que él acababa de reunir en un pueblo de fe reivindicada.

Seguramente que el encomendero accedió por su ideología y fe cristianas, por su compromiso de cooperar con el religioso y porque se le hacía





26

Uruapan, Leyendas Ilustradas

notar la conveniencia de que los indígenas se gobernarán con su sistema propio que, ciertamente, iba a correr paralelo al gobierno de la encomienda, pero que no existía otra alternativa según las sabias proposiciones de quien sí conocía ya el sentimiento del indígena y sabía que requería de comprensión y de ayuda; que no era fácil desterrar sus sistemas de cacicazgos de una manera tan radical. Por eso Fray Alonso de la Rea asegura que "hecho ya todo lo natural de la fundación, puso Fray Juan de San Miguel sus conatos en lo espiritual y en lo POLÍTICO, asistiendo en persona al examen de la doctrina, creando ALCALDES, MAYORDOMOS Y FISCALES".

El historiador, Lic. D. Eduardo Ruiz, anota lo siguiente al referirse al gobierno establecido por Fray Juan para los indios recién congregados y paralelamente al sistema del encomendero D. Francisco de Villegas: "Los congregó en sociedad política y civil (no exclusivamente religiosa), les enseñó diversos caminos para el trabajo colectivo e individual, les abrió escuelas para su civilización y alejando de su alma la tristeza, daba alegría a su corazón con las notas de la música y con las armonías del canto", aspecto que debe atender todo buen gobernante que se interesa en verdad por su pueblo; no sólo debe cuidar lo material, sino que debe vigilar la sana alegría en que debe vivir el ser humano dentro de una organizada comunidad. Y continúa el Lic. Eduardo Ruiz: "Les instituyó fiestas,

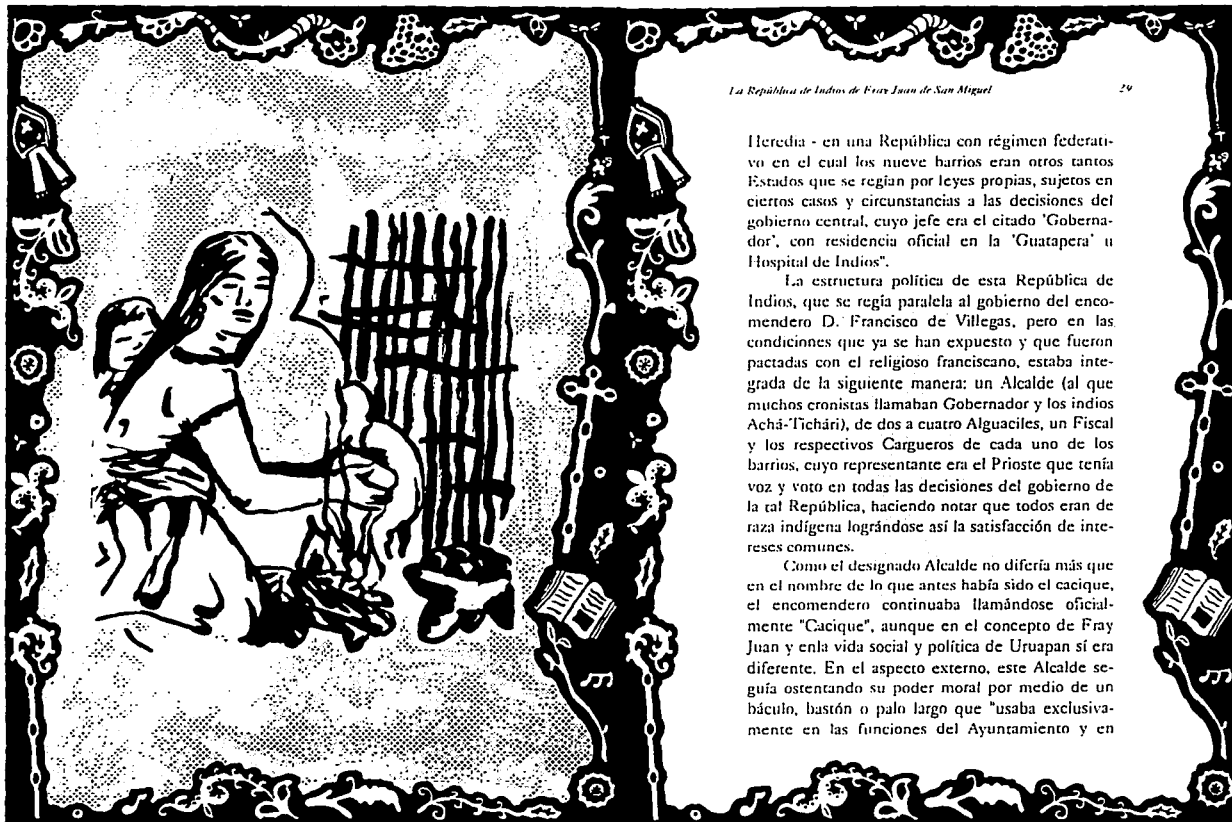
La República de Indios de Fray Juan de San Miguel

27

les reformó sus antiguos bailes, fomentó su afición a la música y los acostumbró a toda clase de reuniones en que se trataban sus intereses de barrio o los generales de la comunidad". Por eso se sabe que la tranquilidad y la armonía volvieron a reinar en Uruapan, e inspirados en el amor fraternal que Fray Juan les iba inculcando con espíritu cristiano, permitía que los alguaciles que él había designado en su estructura de República de Indios - como él la llamó - no tenía que sancionar, encarcelar o castigar a nadie. El orden se establecía de por sí solo, y bastaba en cualquier alteración social, la intervención de la palabra y uso del buen consejo porque se vivía como se predicaba; la palabra iba acompañada de la acción noble, buena y justa.

En cada barrio de Uruapan existía una autonomía propia e interna, "con funcionarios que regían su régimen interno, con rentas y tierras propias para llenar los gastos comunes y de los individuos en particular; mas cuando el asunto afectaba a la comunidad de toda la población, entonces se recurría a los mandatarios de lo que pudiéramos llamar el Centro"; comenta el historiador Eduardo Ruiz, investigador de nuestro pasado histórico.

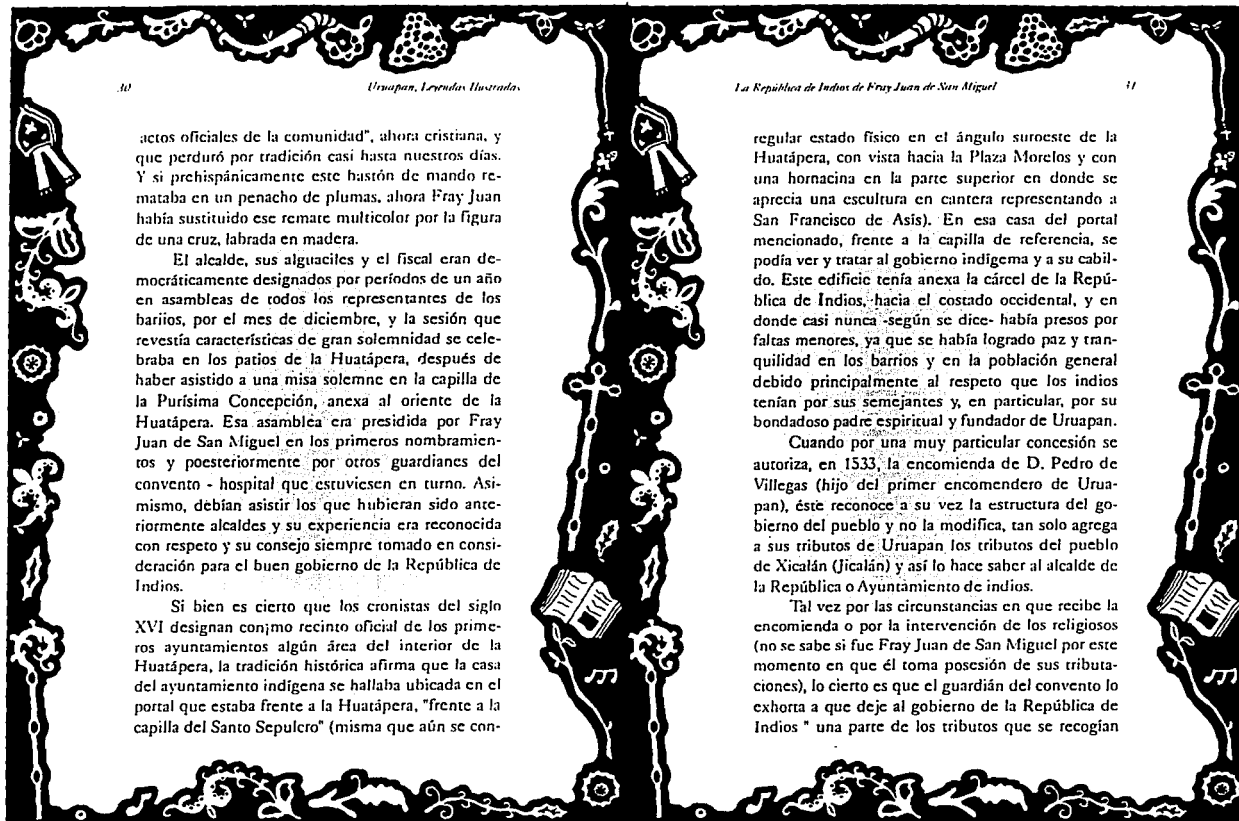
La autoridad central era el "Gobernador del Pueblo", el "Achá-Ticháni" (como le llamaban respetuosamente los propios indígenas y en su propia lengua Purhé), el elegido por asamblea general en forma democrática, "de manera que Uruapan fue constituido por Fray Juan de San Miguel - dice De



Heredia - en una República con régimen federativo en el cual los nueve barrios eran otros tantos Estados que se regían por leyes propias, sujetos en ciertos casos y circunstancias a las decisiones del gobierno central, cuyo jefe era el citado 'Gobernador', con residencia oficial en la 'Guataperá' u 'Hospital de Indios'.

La estructura política de esta República de Indios, que se regía paralela al gobierno del encomendero D. Francisco de Villegas, pero en las condiciones que ya se han expuesto y que fueron pactadas con el religioso franciscano, estaba integrada de la siguiente manera: un Alcalde (al que muchos cronistas llamaban Gobernador y los indios Achá-Tichári), de dos a cuatro Alguaciles, un Fiscal y los respectivos Cargueros de cada uno de los barrios, cuyo representante era el Prioste que tenía voz y voto en todas las decisiones del gobierno de la tal República, haciendo notar que todos eran de raza indígena lográndose así la satisfacción de intereses comunes.

Como el designado Alcalde no difería más que en el nombre de lo que antes había sido el cacique, el encomendero continuaba llamándose oficialmente "Cacique", aunque en el concepto de Fray Juan y en la vida social y política de Uruapan sí era diferente. En el aspecto externo, este Alcalde seguía ostentando su poder moral por medio de un báculo, bastón o palo largo que "usaba exclusivamente en las funciones del Ayuntamiento y en



10

Uruapan, Leyendas Ilustradas.

actos oficiales de la comunidad", ahora cristiana, y que perduró por tradición casi hasta nuestros días. Y si prehispánicamente este bastón de mando remataba en un penacho de plumas, ahora Fray Juan había sustituido ese remate multicolor por la figura de una cruz, labrada en madera.

El alcalde, sus alguaciles y el fiscal eran democráticamente designados por períodos de un año en asambleas de todos los representantes de los barrios, por el mes de diciembre, y la sesión que revestía características de gran solemnidad se celebraba en los patios de la Huatápera, después de haber asistido a una misa solemne en la capilla de la Purísima Concepción, anexa al oriente de la Huatápera. Esa asamblea era presidida por Fray Juan de San Miguel en los primeros nombramientos y posteriormente por otros guardianes del convento - hospital que estuviesen en turno. Asimismo, debían asistir los que hubieran sido anteriormente alcaldes y su experiencia era reconocida con respeto y su consejo siempre tomado en consideración para el buen gobierno de la República de Indios.

Si bien es cierto que los cronistas del siglo XVI designan como recinto oficial de los primeros ayuntamientos algún área del interior de la Huatápera, la tradición histórica afirma que la casa del ayuntamiento indígena se hallaba ubicada en el portal que estaba frente a la Huatápera, "frente a la capilla del Santo Sepulcro" (misma que aún se con-

La República de Indios de Fray Juan de San Miguel

11

regular estado físico en el ángulo suroeste de la Huatápera, con vista hacia la Plaza Morelos y con una hornacina en la parte superior en donde se aprecia una escultura en cantera representando a San Francisco de Asís). En esa casa del portal mencionado, frente a la capilla de referencia, se podía ver y tratar al gobierno indígena y a su cabildo. Este edificio tenía anexa la cárcel de la República de Indios, hacia el costado occidental, y en donde casi nunca -según se dice- había presos por faltas menores, ya que se había logrado paz y tranquilidad en los barrios y en la población general debido principalmente al respeto que los indios tenían por sus semejantes y, en particular, por su bondadoso padre espiritual y fundador de Uruapan.

Cuando por una muy particular concesión se autoriza, en 1533, la encomienda de D. Pedro de Villegas (hijo del primer encomendero de Uruapan), éste reconoce a su vez la estructura del gobierno del pueblo y no la modifica, tan solo agrega a sus tributos de Uruapan los tributos del pueblo de Xicalán (Jicalán) y así lo hace saber al alcalde de la República o Ayuntamiento de indios.

Tal vez por las circunstancias en que recibe la encomienda o por la intervención de los religiosos (no se sabe si fue Fray Juan de San Miguel por este momento en que él toma posesión de sus tributaciones), lo cierto es que el guardián del convento lo exhorta a que deje al gobierno de la República de Indios "una parte de los tributos que se recogían

para los gastos del Común" y que quedara esa dotación de dinero que en 1565 ascendía a "trescientos dieciséis pesos y cuatro tomines . . . para la comunidad de dicho pueblo (Uruapan) y se meta en una caja de tres llaves, la una de las cuales tenga el Gobernador, la otra el Mayordomo y la otra el Alcalde y presentes todos los tres y no de otra manera en casos necesarios y convenientes a su República y de ello tengan cuenta y razón en un libro", transcribe el Dr. Miranda.

Es digno de notarse que ya para mediados del siglo XVII se habían establecido muchos españoles con sus familias y éstos habían iniciado, veladamente primero y después con más descaro, el uso de esclavos negros y algunos indígenas uruapenses. Los esclavos indígenas pronto son liberados y los pocos que quedan en algunas familias poderosas fuertes como la familia Villavicencio son ayudados a escapar rebelándose y son protegidos por la población indígena que no puede soportar situación tan humillante. En ello juega un papel muy importante la autoridad de la República y el alcalde protege a sus gobernados de todos los atropellos posibles y a su alcance.

Son pocos los nombres que se conservaron de gobernadores o alcaldes de la República de Indios, en Uruapan. Por un viejo documento de compra de un terreno y en el que firma y estampa su huella digital un gobernante de esa República de indios, se sabe el nombre de D. Pedro Capí o Capiz, go-



14

Uruapan, Leyendas Ilustradas

bernador de esta comunidad indígena de Uruapan en 1746. Por estas fechas ya la encomienda no existía, como se indicó anteriormente; sólo hay una forma de gobierno que sostiene aún el pueblo y los guardianes del convento y hospital (Huatápera).

Por el año de 1767 (año de la expulsión de los jesuitas de estas tierras mexicanas por orden de las autoridades de España), los últimos gobernadores y alcaldes de la República indígena de Uruapan son: el gobernador D. Juan Alonso Juepec o Huipe, el alcalde D. José Castillo y finalmente el alcalde D. Francisco López quien sustituye por corto tiempo al castigado Castillo, siendo él mismo azotado por el ejército español y desterrado posiblemente a San Juan de Ulúa o a la plaza de Cuba para realizar trabajos forzados por su rebeldía en contra de los reclutamientos de indígenas que el visitador José Gálvez ordenó en Uruapan.

El gobierno establecido de la República de Indios desde 1553 y con el consentimiento de los encomenderos De Villegas, fue debilitando sus funciones políticas durante el siglo XVII y principios del siglo XVIII. Tal vez por eso las visitas de los españoles y las ordenanzas de las tropas (Arcodada) que envía el visitador Gálvez y que vienen con la indicación precisa de expulsar jesuitas y de reorganizar los ejércitos del centro y de las provincias, hallan fácil acceso a Uruapan. Sin embargo, es digno de exaltar el valor con que reaccionaron la autoridad y el pueblo y se opusieron abiertamente

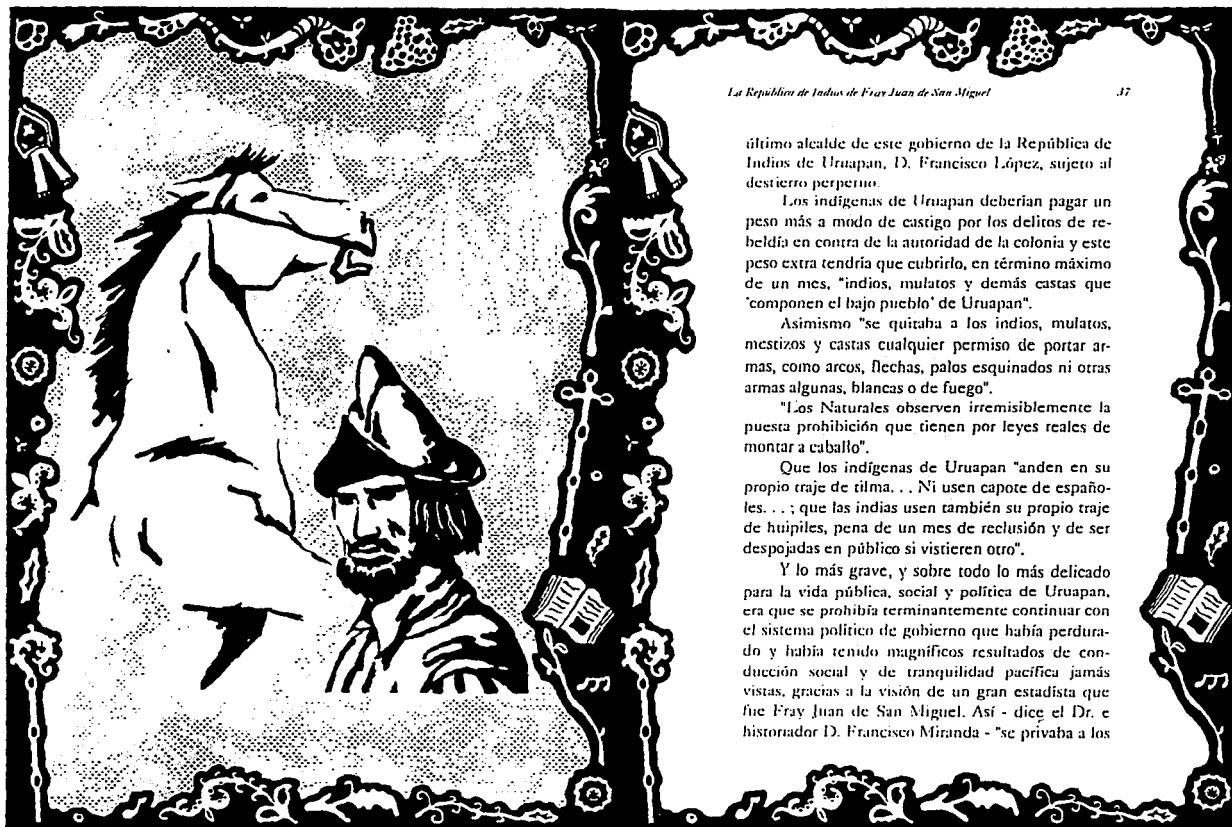
La República de Indios de Fray Juan de San Miguel

15

a la reclutación de indígenas uruapenses que podían lesionar a sus mismos hermanos uruapenses una vez integrados en el cuerpo del ejército. Por eso los últimos alcaldes y gobernadores fueron castigados despiadadamente: Juan Alonso Juepec o Huipe y el alcalde José Castillo fueron ahorcados en la plaza de Uruapan, en un Fresno, frente a la Huatápera, mientras que D. Francisco López fue azotado públicamente, desterrado y sus bienes le fueron confiscados en una mañana de diciembre de 1767.

Ante todo esto, el visitador español D. José Gálvez, con absoluta autoridad real, decretó entre otras cosas que resultaron funestas para Uruapan, lo siguiente:

El gobernador y el alcalde de la República de Indios "serían ahorcados en la plaza pública de Uruapan donde deberían quedar suspendidos durante cinco horas para que luego el verdugo degollara los cadáveres y cada una de las cabezas las pusieran en otros tantos palos que se clavarían en los lugares donde habían tenido sus casas que serían destruidas y regadas de sal siendo sus mujeres e hijos arrojados del pueblo y la provincia, sin que jamás puedan volver. Las cabezas deberían quedar a la interperie hasta que enteramente se consumieran y nadie podía quitarlas bajo la amenaza de pena de muerte . . . El resto de las autoridades del pueblo tanto civiles como religiosas sea castigado en distintas formas", tal como pasó con el



último alcalde de este gobierno de la República de Indios de Uruapan, D. Francisco López, sujeto al destierro perpetuo.

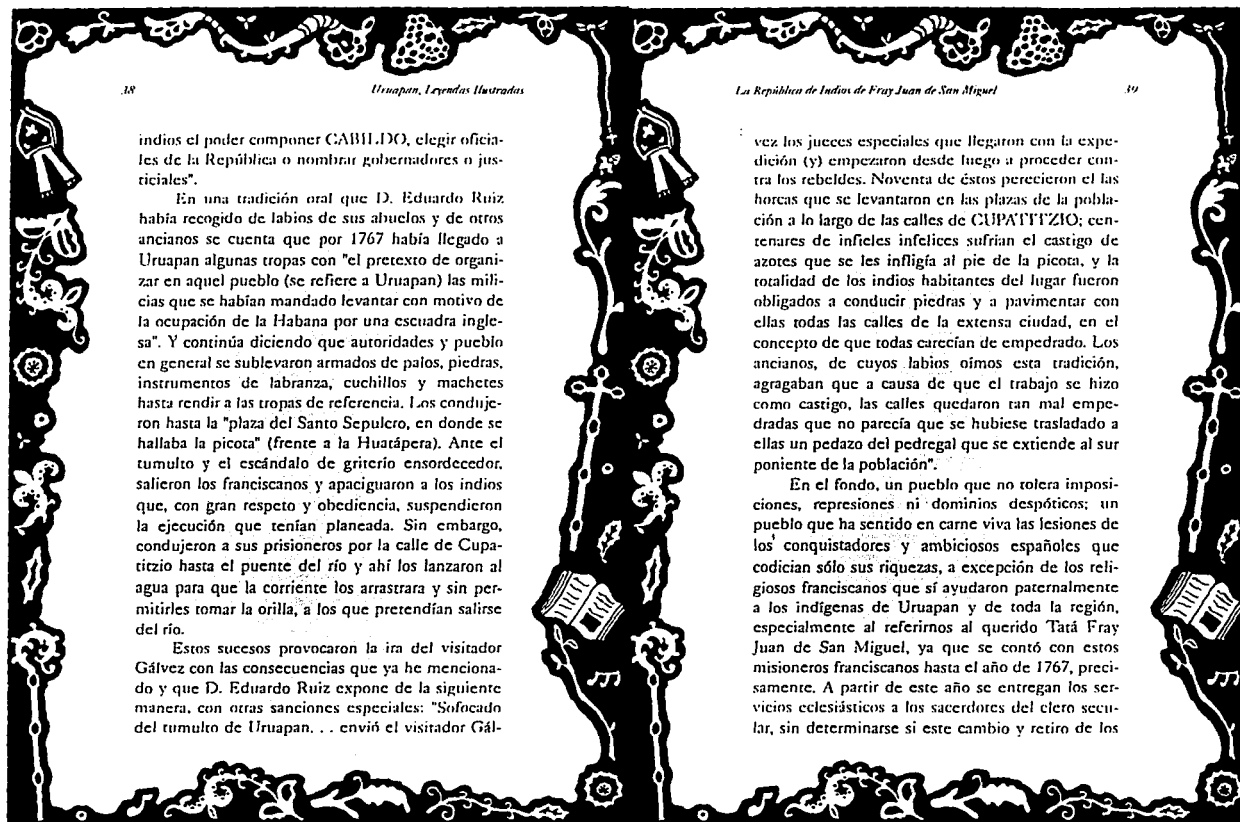
Los indígenas de Uruapan deberían pagar un peso más a modo de castigo por los delitos de rebeldía en contra de la autoridad de la colonia y este peso extra tendría que cubrirlo, en término máximo de un mes, "indios, mulatos y demás castas que componen el bajo pueblo" de Uruapan".

Asimismo "se quitaba a los indios, mulatos, mestizos y castas cualquier permiso de portar armas, como arcos, flechas, palos esquinados ni otras armas algunas, blancas o de fuego".

"Los Naturales observen irremisiblemente la puesta prohibición que tienen por leyes reales de montar a caballo".

Que los indígenas de Uruapan "anden en su propio traje de tilma. . . Ni usen capote de españoles. . . ; que las indias usen también su propio traje de huipiles, pena de un mes de reclusión y de ser despojadas en público si vistieren otro".

Y lo más grave, y sobre todo lo más delicado para la vida pública, social y política de Uruapan, era que se prohibía terminantemente continuar con el sistema político de gobierno que había perdurado y había tenido magníficos resultados de conducción social y de tranquilidad pacífica jamás vistas, gracias a la visión de un gran estadista que fue Fray Juan de San Miguel. Así - dice el Dr. e historiador D. Francisco Miranda - "se privaba a los



38

Uruapan, Leyendas Ilustradas

indios el poder componer CABILDO, elegir oficiales de la República o nombrar gobernadores o judiciales".

En una tradición oral que D. Eduardo Ruiz había recogido de labios de sus abuelos y de otros ancianos se cuenta que por 1767 había llegado a Uruapan algunas tropas con "el pretexto de organizar en aquel pueblo (se refiere a Uruapan) las milicias que se habían mandado levantar con motivo de la ocupación de la Habana por una escuadra inglesa". Y continúa diciendo que autoridades y pueblo en general se sublevaron armados de paños, piedras, instrumentos de labranza, cuchillos y machetes hasta rendir a las tropas de referencia. Los condujeron hasta la "plaza del Santo Sepulcro, en donde se hallaba la picota" (frente a la Huatápera). Ante el tumulto y el escándalo de griterío ensordecedor, salieron los franciscanos y apaciguaron a los indios que, con gran respeto y obediencia, suspendieron la ejecución que tenían planeada. Sin embargo, condujeron a sus prisioneros por la calle de Cupatitzio hasta el puente del río y ahí los lanzaron al agua para que la corriente los arrastrara y sin permitirles tomar la orilla, a los que pretendían salirse del río.

Estos sucesos provocaron la ira del visitador Gálvez con las consecuencias que ya he mencionado y que D. Eduardo Ruiz expone de la siguiente manera, con otras sanciones especiales: "Sofocado del tumulto de Uruapan... envié el visitador Gál-

39

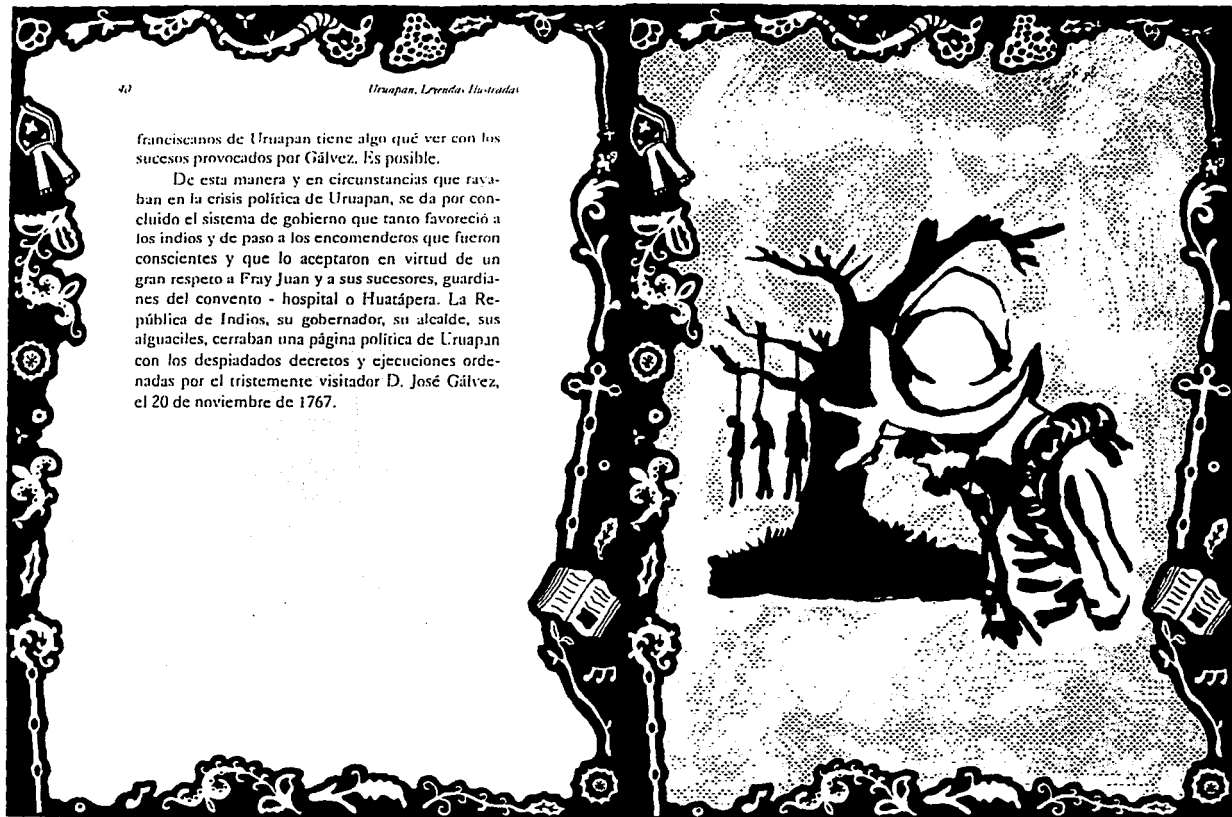
La República de Indios de Fray Juan de San Miguel

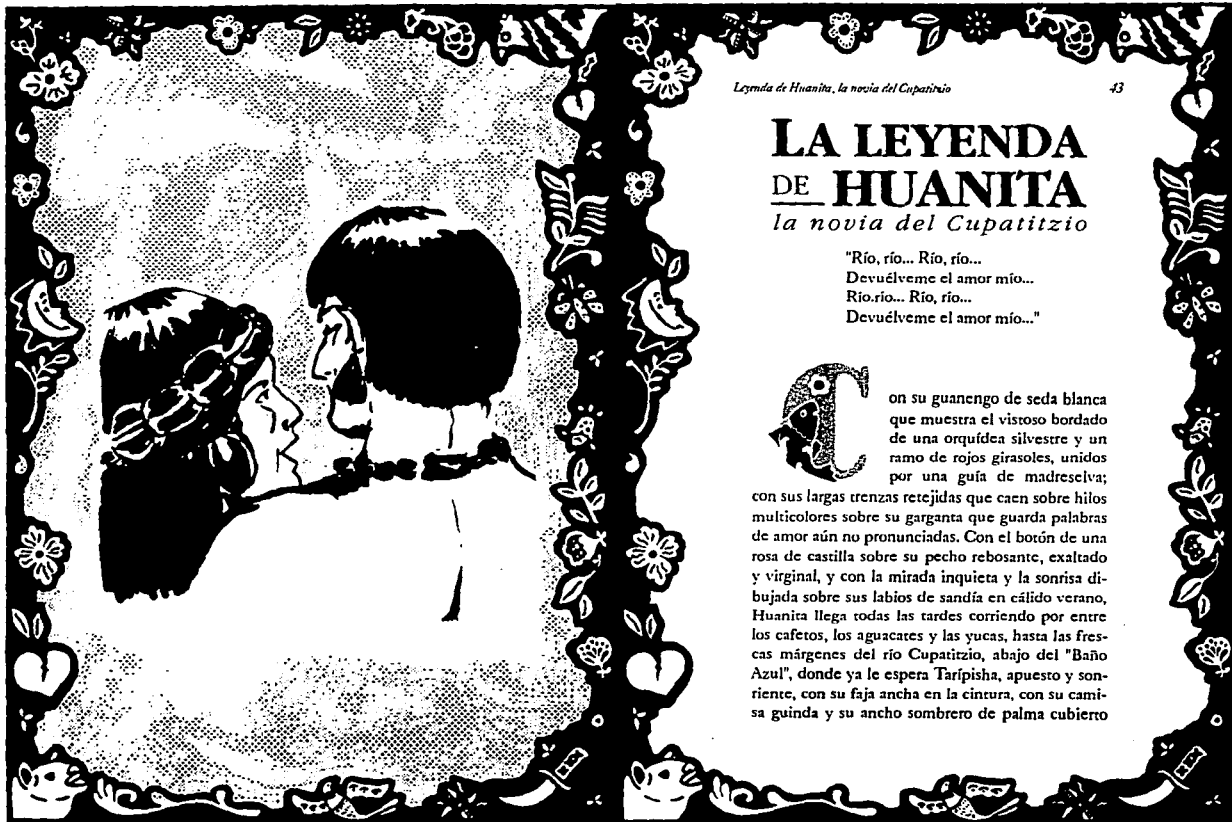
vez los jueces especiales que llegaron con la expedición (y) empezaron desde luego a proceder contra los rebeldes. Noventa de éstos perecieron en las horcas que se levantaron en las plazas de la población a lo largo de las calles de CUPATITZIO; centenares de infieles infelices sufrían el castigo de azotes que se les infligía al pie de la picota, y la totalidad de los indios habitantes del lugar fueron obligados a conducir piedras y a pavimentar con ellas todas las calles de la extensa ciudad, en el concepto de que todas carecían de empedrado. Los ancianos, de cuyos labios oímos esta tradición, agragaban que a causa de que el trabajo se hizo como castigo, las calles quedaron tan mal empedradas que no parecía que se hubiese trasladado a ellas un pedazo del pedregal que se extiende al sur poniente de la población".

En el fondo, un pueblo que no tolera imposiciones, represiones ni dominios despóticos; un pueblo que ha sentido en carne viva las lesiones de los conquistadores y ambiciosos españoles que codician sólo sus riquezas, a excepción de los religiosos franciscanos que sí ayudaron paternalmente a los indígenas de Uruapan y de toda la región, especialmente al referimos al querido Tatá Fray Juan de San Miguel, ya que se contó con estos misioneros franciscanos hasta el año de 1767, precisamente. A partir de este año se entregan los servicios eclesiásticos a los sacerdotes del clero secular, sin determinarse si este cambio y retiro de los

francescanos de Uruapan tiene algo que ver con los sucesos provocados por Gálvez. Es posible.

De esta manera y en circunstancias que ravan en la crisis política de Uruapan, se da por concluido el sistema de gobierno que tanto favoreció a los indios y de paso a los encomenderos que fueron conscientes y que lo aceptaron en virtud de un gran respeto a Fray Juan y a sus sucesores, guardianes del convento - hospital o Huatápera. La República de Indios, su gobernador, su alcalde, sus alguaciles, cerraban una página política de Uruapan con los despiadados decretos y ejecuciones ordenadas por el tristemente visitador D. José Gálvez, el 20 de noviembre de 1767.





Leyenda de Huanita, la novia del Cupatitzio

43

LA LEYENDA DE HUANITA

la novia del Cupatitzio

"Río, río... Río, río...
Devuélveme el amor mío...
Río, río... Río, río...
Devuélveme el amor mío..."

Con su guanengo de seda blanca que muestra el vistoso bordado de una orquídea silvestre y un ramo de rojos girasoles, unidos por una guía de madreperla; con sus largas trenzas retejidas que caen sobre hilos multicolores sobre su garganta que guarda palabras de amor aún no pronunciadas. Con el botón de una rosa de castilla sobre su pecho rebosante, exaltado y virginal, y con la mirada inquieta y la sonrisa dibujada sobre sus labios de sandía en cálido verano, Huanita llega todas las tardes corriendo por entre los cafetos, los aguacates y las yucas, hasta las frescas márgenes del río Cupatitzio, abajo del "Baño Azul", donde ya le espera Taripisha, apuesto y sonriente, con su faja ancha en la cintura, con su camisa guinda y su ancho sombrero de palma cubierto

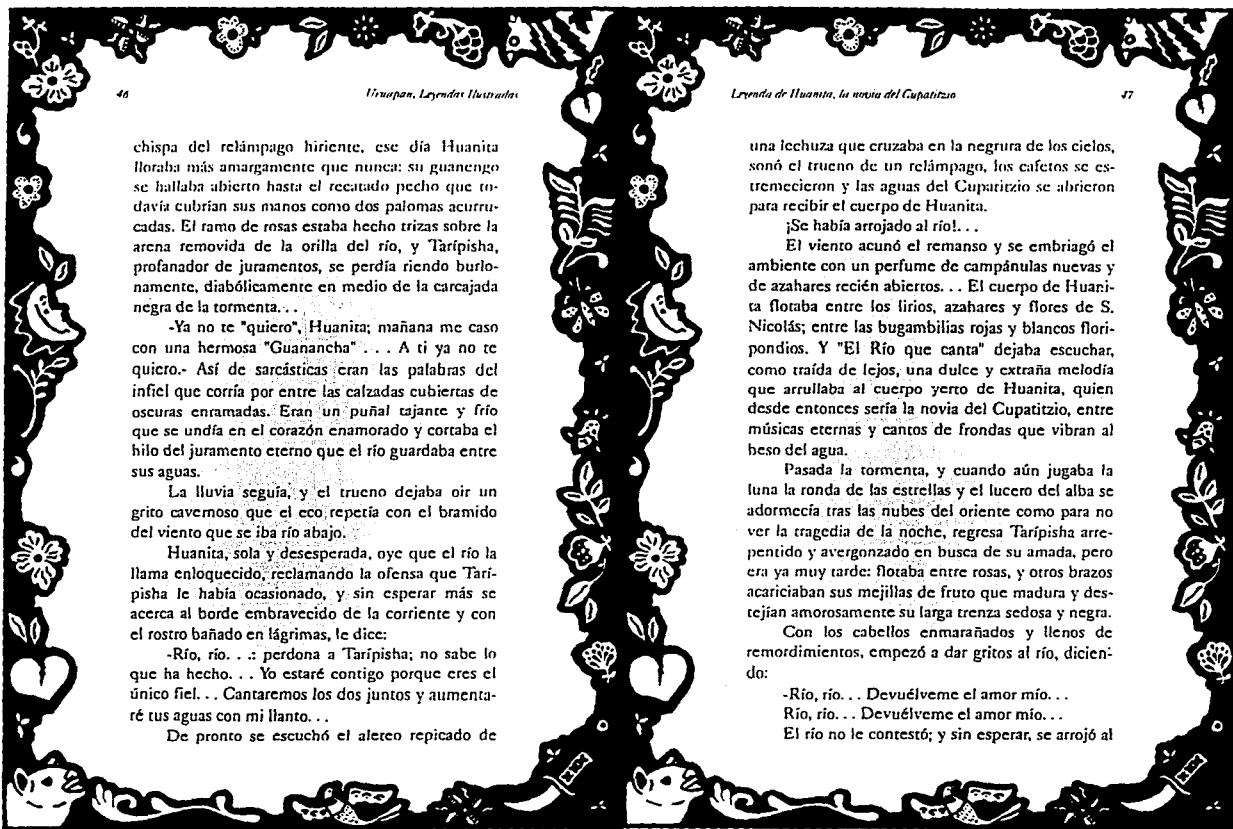
de flores de "San Nicolás" y con un ramo de orquídeas moradas entrelazadas con las verdes hojas del helecho que crece junto al río.

"Huanita y Taripisha hacía tiempo que se adoraban locamente. Sus sonrisas y sus palabras, nacidas de un amor incomprendido, se perdían entre la arboleda y se las llevaba el río que acariciaba con blanca espuma las esbeltas y morenas piernas de Huanita.

Ahí junto al río, despetalando las rosas que su joven amante le ha llevado, han visto muchas veces subir a la luna y suspenderse entre el marco, carne y cielo, de los lirios, las bugambillas y las enredaderas que ascienden majestuosas. Ahí junto al río, tarde tras tarde, sus grandes ojos negros han llorado muchas lágrimas sobre la espuma del suave remanso del Cupatitzio. Ahí se han prometido amor sincero y fiel hasta la muerte, y en medio del melodioso murmullo de las aguas, se han jurado morir antes que separarse, poniendo como testigo al río que no tardó en escribir entre sus arenas el juramento eterno de aquellos dos enamorados.

Todo era felicidad en el alma de la morena Huanita y del orgulloso Taripisha, hasta que un día, cuando la tarde se cobijaba el denso luto de aguacero; cuando el río no entonaba sus himnos de salmos hebreos y el perfume de embrujador atardecer languidecía; cuando los jilgueros habían huído de sus abrigados nidos; cuando las yucas se quebraban con el viento y los ramajes se estremecían con la





46

Uruapan, Leyendas Ilustradas

chispa del relámpago hiriente, ese día Huanita lloraba más amargamente que nunca: su guanengo se hallaba abierto hasta el recatado pecho que todavía cubrían sus manos como dos palomas acurrucadas. El ramo de rosas estaba hecho trizas sobre la arena removida de la orilla del río, y Taripisha, profanador de juramentos, se perdía riendo burlo-namente, diabólicamente en medio de la carcajada negra de la tormenta...

-Ya no te "quiero", Huanita; mañana me caso con una hermosa "Guanancha"... A ti ya no te quiero. Así de sarcásticas eran las palabras del infiel que corría por entre las calzadas cubiertas de oscuras enramadas. Eran un puñal tajante y frío que se undía en el corazón enamorado y cortaba el hilo del juramento eterno que el río guardaba entre sus aguas.

La lluvia seguía, y el trueno dejaba oír un grito cavemoso que el eco repetía con el bramido del viento que se iba río abajo.

Huanita, sola y desesperada, oye que el río la llama enloquecido; reclamando la ofensa que Taripisha le había ocasionado, y sin esperar más se acerca al borde embravecido de la corriente y con el rostro bañado en lágrimas, le dice:

-Río, río... perdona a Taripisha; no sabe lo que ha hecho... Yo estaré contigo porque eres el único fiel... Cantaremos los dos juntos y aumentará tus aguas con mi llanto...

De pronto se escuchó el alarido repicado de

Leyenda de Huanita, la novia del Cupatitzio

47

una lechuza que cruzaba en la negrura de los cielos, sonó el trueno de un relámpago, los cafetos se estremecieron y las aguas del Cupatitzio se abrieron para recibir el cuerpo de Huanita.

¡Se había arrojado al río!...

El viento acunó el remanso y se embriagó el ambiente con un perfume de campanulas nuevas y de azahares recién abiertos... El cuerpo de Huanita flotaba entre los lirios, azahares y flores de S. Nicolás; entre las bugambilias rojas y blancos floripondios. Y "El Río que canta" dejaba escuchar, como traída de lejos, una dulce y extraña melodía que arrullaba al cuerpo yermo de Huanita, quien desde entonces sería la novia del Cupatitzio, entre músicas eternas y cantos de frondas que vibran al beso del agua.

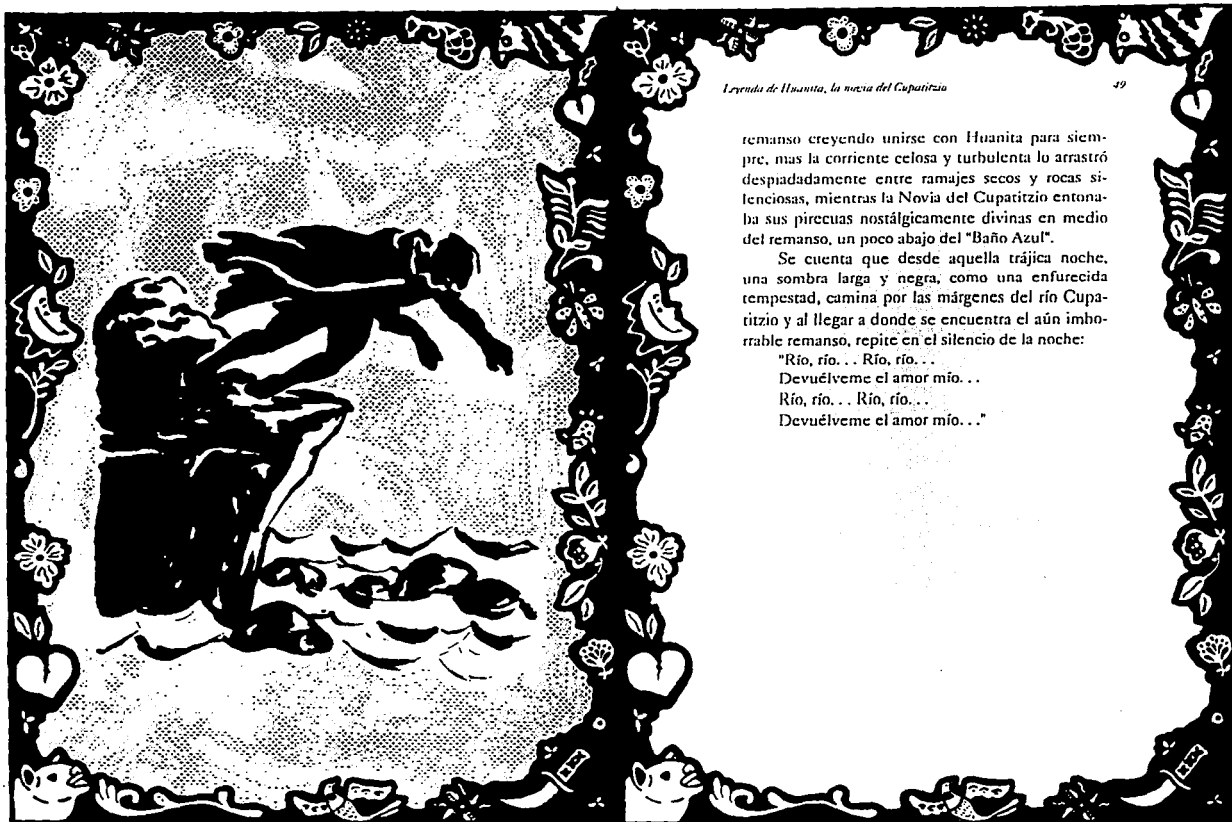
Pasada la tormenta, y cuando aún jugaba la luna la ronda de las estrellas y el lucero del alba se adormecía tras las nubes del oriente como para no ver la tragedia de la noche, regresa Taripisha arrepentido y avergonzado en busca de su amada, pero era ya muy tarde: flotaba entre rosas, y otros brazos acariciaban sus mejillas de fruto que madura y des-tejían amorosamente su larga trenza sedosa y negra.

Con los cabellos enmarañados y llenos de remordimientos, empezó a dar gritos al río, dicién-do:

-Río, río... Devuélveme el amor mío...

Río, río... Devuélveme el amor mío...

El río no le contestó; y sin esperar, se arrojó al



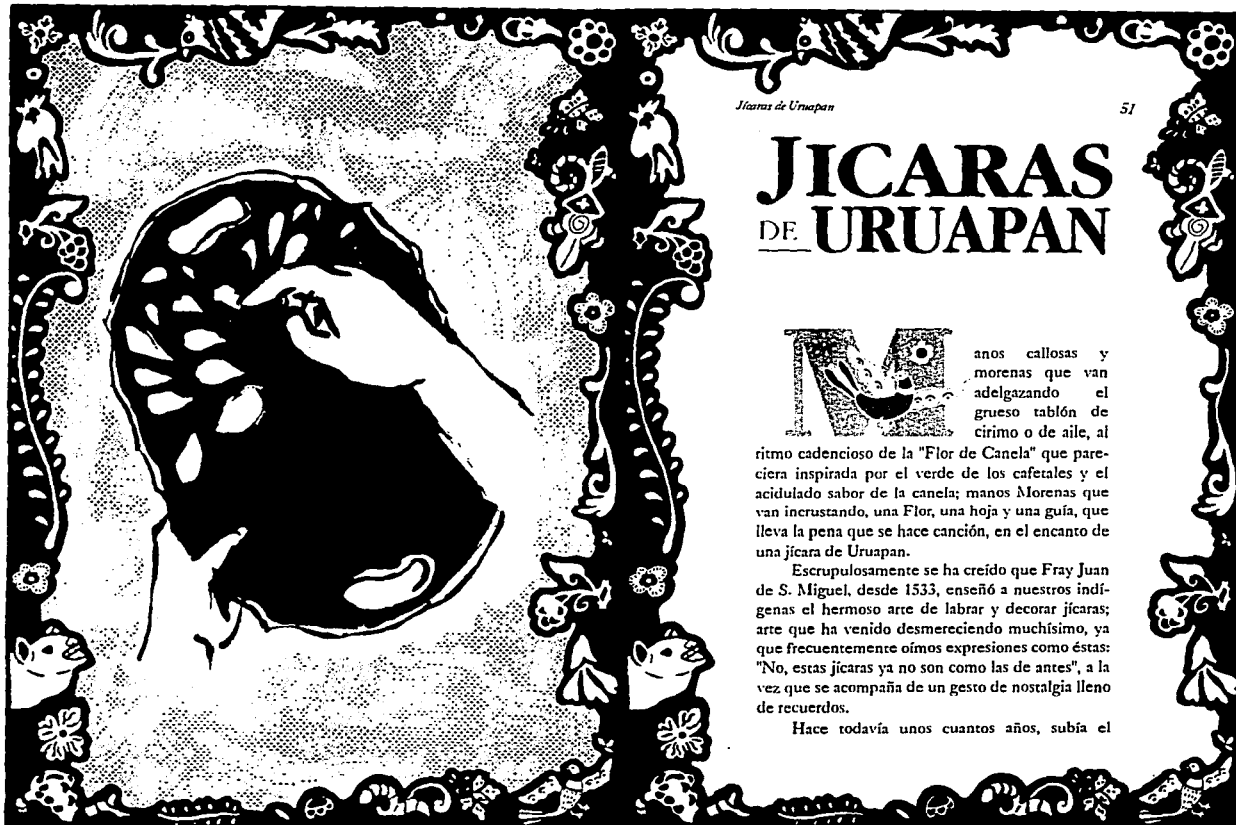
Legenda de Huanita, la novia del Cupatitzio

49

remanso creyendo unirse con Huanita para siempre, mas la corriente celosa y turbulenta lo arrastró despiadadamente entre ramajes secos y rocas silenciosas, mientras la Novia del Cupatitzio entonaba sus pircueas nostálgicamente divinas en medio del remanso, un poco abajo del "Baño Azul".

Se cuenta que desde aquella trágica noche, una sombra larga y negra, como una enfurecida tempestad, camina por las márgenes del río Cupatitzio y al llegar a donde se encuentra el aún imborrable remanso, repite en el silencio de la noche:

"Río, río... Río, río...
Devuélveme el amor mío...
Río, río... Río, río...
Devuélveme el amor mío..."



Jicaras de Uruapan

51

JICARAS DE URUAPAN

Manos callosas y morenas que van adelgazando el grueso tablón de cirimo o de aile, al ritmo cadencioso de la "Flor de Canela" que pareciera inspirada por el verde de los cafetales y el acidulado sabor de la canela; manos Morenas que van inerustando, una Flor, una hoja y una guía, que lleva la pena que se hace canción, en el encanto de una jicara de Uruapan.

Escrupulosamente se ha creído que Fray Juan de S. Miguel, desde 1533, enseñó a nuestros indígenas el hermoso arte de labrar y decorar jicaras; arte que ha venido desmereciendo muchísimo, ya que frecuentemente oímos expresiones como éstas: "No, estas jicaras ya no son como las de antes", a la vez que se acompaña de un gesto de nostalgia lleno de recuerdos.

Hace todavía unos cuantos años, subía el

indígena a su inseparable burrito, que sabía de hambres y cansancios, y se dirigía al famoso cerro conocido con el nombre de "Capire" situado al oriente del poblado de Lombardía. Su larga caminata le hacía casi siempre, acompañado del claro resplandor de las estrellas. Sangrando de las plantas, el indito cargaba, sobre su animal, pequeños bultitos de piedras rosadas y blanquecinas, duras y filosas como cuchillos, y regresaba, tomando de nuevo la vereda caliente que respiraba polvo al contacto del casco negro y callosa del borriquito.

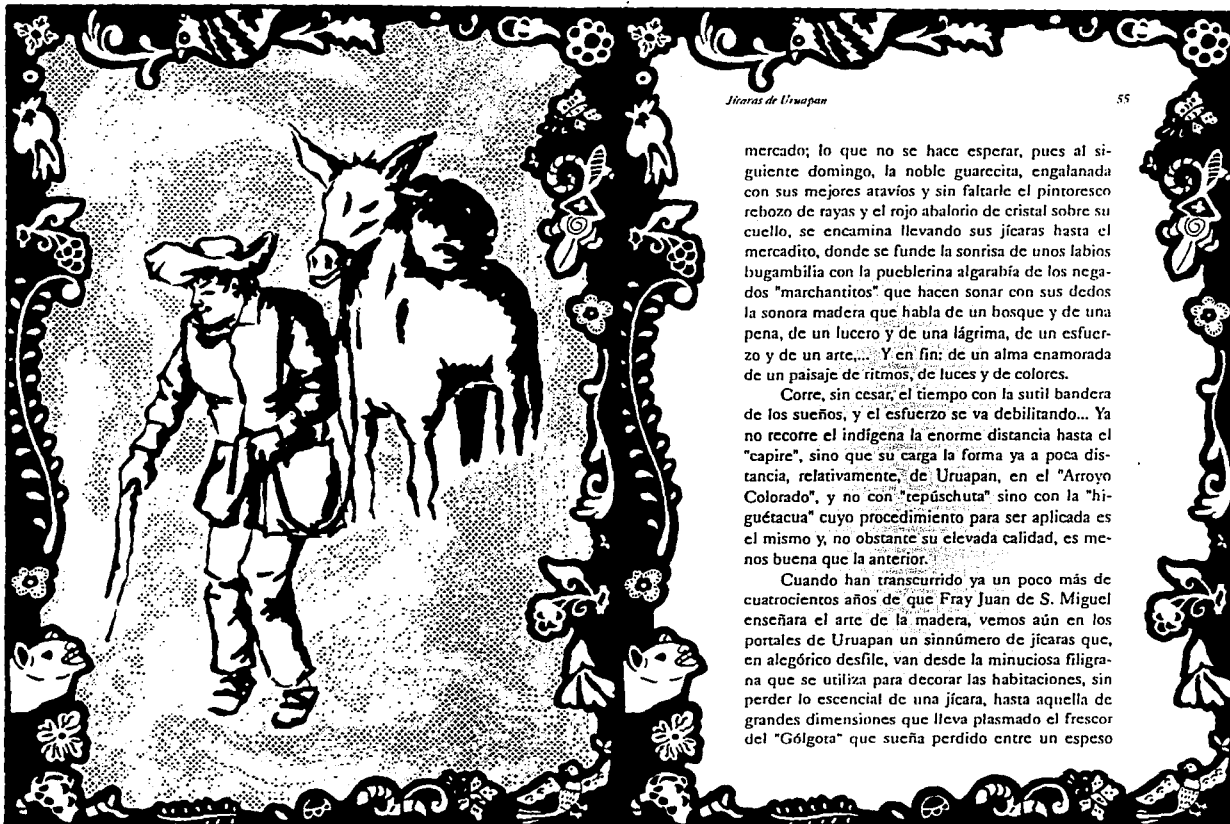
Caían los últimos rayos del sol sobre el ya fresco paisaje cubierto de pinares, platanales, aguacates y cafetos, cuando "Nana María" ayudaba a bajar la pesada carga de piedrecillas, para después servir una succulenta comida formada por "guacamole" un salpicado con gotitas de limón y cilantro y un chile verde que exigía de inmediato una ollita o un guajillo de agua fresca; todo terminaba con un puñado de pinole que lento y calladamente se iba consumiendo.

Al día siguiente bajo la sombra de un frondoso cafeto que deja descansar sus ramas sobre el negro tejamanil de la cocina "Nana María" recoge prudentemente el mestizo rollo que forma su enagua y de rodillas muele que muele la dura piedra en un añoso metate, hasta hacer de ella el fino polvo que mezclado con aceite de linaza y un poco de aje, dará la indispensable "tepúschuta", que, en su primer tono, de marfil, dejará una jícara bien "ma-

queteadas" y apta para continuar con las incrustaciones consecuentes. Y mientras la noble artista de lengua trenza retejada va preparando la "tepúschuta", su esposo de calzón blanco, faja roja y tez morena, saca al sol el trozo de cirimo de aile, que días antes, él mismo había traído de la región boscosa de Tingambato.

Convertida la "tepúschuta" en una liviana masa color marfil, se cubre con ella la jícara que, toscamente labrada, da una alegre impresión de sencillez; poco a poco va adquiriendo un suave color amarillo: producto del aje, a la vez que una dureza inconcebible. Después, en las porciones previamente resacadas de la jícara, se incrusta una "mezcla" color verde, que la "guarecita" logra mediante una nueva combinación de "tepúschuta" con amarillo y azul de "purcía", formando de esa manera las hojas y las guías decorativas y eminentemente sobrias; en otro plato burdo y de mal aspecto, la mano de la artista, salpicado de todos colores, bate con un pedazo de rama de aguacate la "tepúschuta" con carmin y "azarcón", de blando color mamey, con que hará las más significativas, las más sobresalientes y las más vistosas incrustaciones: las rosas, que enlazadas al tono campiresco de las hojas y a la honda sobriedad de las guías, refleja el alma eternamente artística de indígena que perfila su vida y su paisaje.

Sencillamente inclinadas, van quedando, a la luz del día que finaliza, listas para ser llevadas al

*Jicaras de Uruapan*

55

mercado; lo que no se hace esperar, pues al siguiente domingo, la noble guarecita, engalanada con sus mejores aravíos y sin faltarle el pintoresco rebozo de rayas y el rojo abalorio de cristal sobre su cuello, se encamina llevando sus jicaras hasta el mercadito, donde se funde la sonrisa de unos labios bugambilia con la pueblerina algarabía de los negados "marchantitos" que hacen sonar con sus dedos la sonora madera que habla de un bosque y de una pena, de un lucero y de una lágrima, de un esfuerzo y de un arte... Y en fin: de un alma enamorada de un paisaje de ritmos, de luces y de colores.

Corre, sin cesar, el tiempo con la sutil bandera de los sueños, y el esfuerzo se va debilitando... Ya no recorre el indígena la enorme distancia hasta el "capire", sino que su carga la forma ya a poca distancia, relativamente, de Uruapan, en el "Arroyo Colorado", y no con "repüschuta" sino con la "higuetacua" cuyo procedimiento para ser aplicada es el mismo y, no obstante su elevada calidad, es menos buena que la anterior.

Cuando han transcurrido ya un poco más de cuatrocientos años de que Fray Juan de S. Miguel enseñara el arte de la madera, vemos aún en los portales de Uruapan un sinnúmero de jicaras que, en alegórico desfile, van desde la minuciosa filigrana que se utiliza para decorar las habitaciones, sin perder lo esencial de una jicara, hasta aquella de grandes dimensiones que lleva plasmado el frescor del "Gólgota" que sueña perdido entre un espeso

ramo de rosas que se deshujan solemnemente en la madera, ahora lustrosa, no por el aje, sino por el japon que nunca podrá ni siquiera igualarlo.

Actualmente encontramos en Uruapan personas que se dedican al auténtico arte de las jicaras, pero indudablemente que ahora gozan de instrumentos adecuados para su confección, de pinturas bastante buenas, que ha pesar de ello, dejan mucho que desear frente a la original "Tepúschuta" y más aditamentos. Ahora se maquea la madera embetunándola ligeramente después de rellenar sus lacras con yeso u otro material que lo supla.

La pintura o decoración se hace minuciosamente a base de pinceles, que se pasean orgullosamente, sobre la superficie bien pulimentada, bien barnizada, pero nunca o muy raras veces haciendo sobre ella las incrustaciones que hacen de una jicara el tesoro más codiciado, no sólo del asombrado visitante, sino de los que a cada momento podemos admirarla, haciendo surgir en nuestras mentes la admiración y el recuerdo de ancestrales manos morenas que supieron transformar el mutismo de una pena, en la canción más dulce de todos los tiempos y que tarde tras tarde, mañana tras mañana, repiten los viejos cafetos, los robustos aguacates y la mística voz silbante de los pinares.





El Abalorio de la Princesa Xicuitl

59

EL ABALORIO DE XICUITL

"Cantando cantares de colibri...
Cantando te encontré...
Cutzin... Cutzin...
Cantando te encontré..."

A la sombra del follaje verdinegro que cubría la superficie del suelo, una doncella de gruesas y negras trenzas retorcidas y adornadas con una docena de huesecillos y caracoles que llevan el mágico hechizo de una sonrisa, lentamente frota entre sus dedos un abalorio enrojecido en sangre viva que habla de un recuerdo, de una leyenda y de un amor que ha terminado en la punta de una flecha.

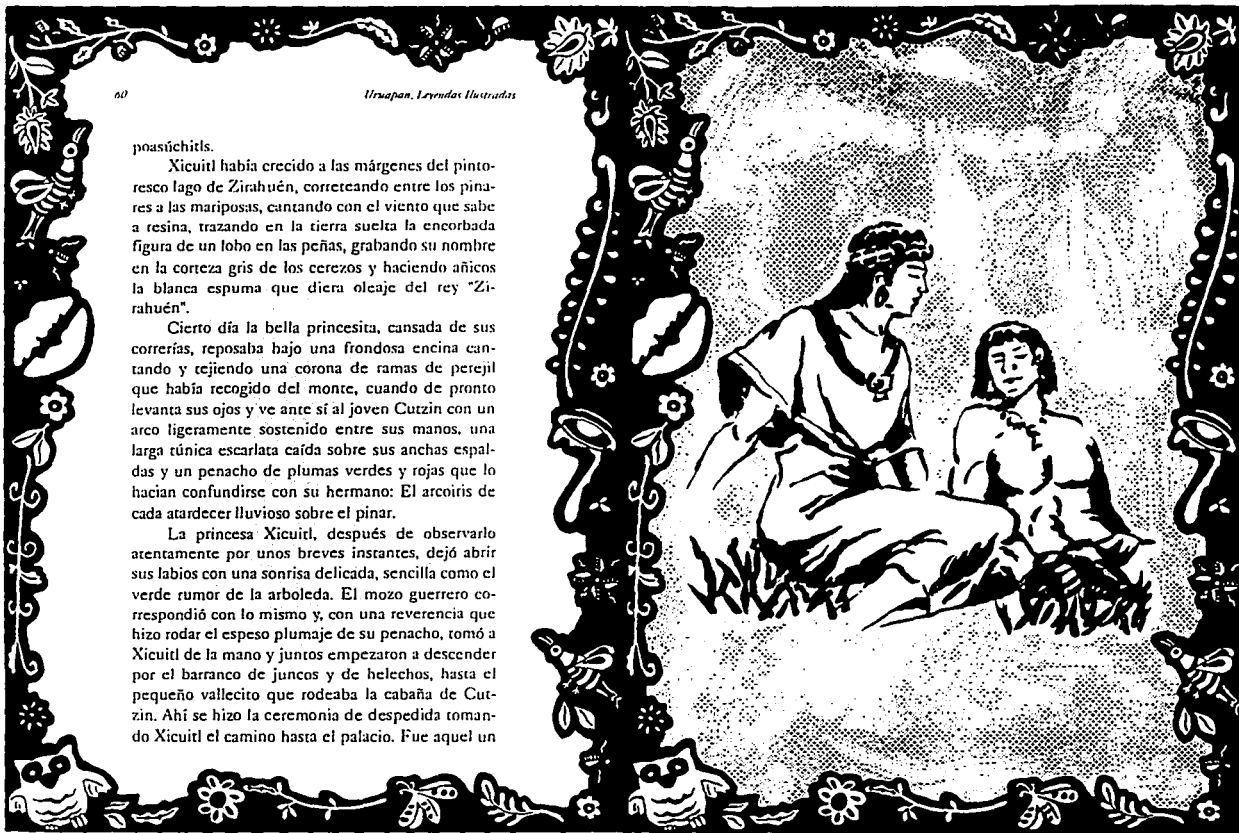
Ella es Xicuitl, la niña morena que tuvo por padre al "Uredacuauéctara", el lucero del semblante bermejo que viaja juntando en el cielo estrellas en flor; y por madre, a la que llamaba "Nana Cutzi" que siempre bajaba de noche a la tierra, para dejar un beso y una lágrima en el huerto de los zem-

poastichitl.

Xicuitl había crecido a las márgenes del pintoresco lago de Zirahuén, correteando entre los pinarres a las mariposas, cantando con el viento que sabe a resina, trazando en la tierra suelta la encorbada figura de un lobo en las peñas, grabando su nombre en la corteza gris de los cerezos y haciendo añicos la blanca espuma que diera oleaje del rey "Zirahuén".

Cierta día la bella princesita, cansada de sus correrías, reposaba bajo una frondosa encina cantando y tejiendo una corona de ramas de perejil que había recogido del monte, cuando de pronto levanta sus ojos y ve ante sí al joven Cutzin con un arco ligeramente sostenido entre sus manos, una larga túnica escarlata caída sobre sus anchas espaldas y un penacho de plumas verdes y rojas que lo hacían confundirse con su hermano: El arcoiris de cada atardecer lluvioso sobre el pinar.

La princesa Xicuitl, después de observarlo atentamente por unos breves instantes, dejó abrir sus labios con una sonrisa delicada, sencilla como el verde rumor de la arboleda. El mozo guerrero correspondió con lo mismo y, con una reverencia que hizo rodar el espeso plumaje de su penacho, tomó a Xicuitl de la mano y juntos empezaron a descender por el barranco de juncos y de helechos, hasta el pequeño vallecito que rodeaba la cabaña de Cutzin. Ahí se hizo la ceremonia de despedida tomando Xicuitl el camino hasta el palacio. Fue aquel un



62

Uruapan, Leyendas Ilustradas

encuentro callado donde no hubo más que una sonrisa y el lenguaje misterioso de una mirada.

Ensayaban sus luces en el cielo las estrellas.

Cantaban las aves nocturnas en las torres sombrías del palacio y su lánguido grito llegaba hasta el enamorado Cutzin que pensaba en el encuentro de aquella tarde.

Desde lejos humeaba lentamente la fogata de su cabaña, esparciendo el humo al paso del viento hasta la alcoba de Xicuitl que soñaba con el apasionado guerrero, hermano del arcoiris de cada atardecer lluvioso sobre el pinar.

Pasaron los años. . . Las aguas del lago volvieron azules, los cielos tornáronse tersos con un azul limpio turquí y en el monte cada tronco guardaba grabados dos nombres eternos: "Cutzin" y "Xicuitl", que el viento repetía por toda la cañada cubierta de mirtos y perejil.

Un día, cuando el incendio del amor desgarraba ya sus pechos, el cielo se puso negro y las estrellas no brillaron.

En la cumbre bronca de los montes ardía una fogata que parecía nacida del sordo redoblar de los huéhucels (tambores) que el eco repetía: La noche cobijaba con sus sombras los ajustados penachos de dos ejércitos enemigos que esperaban el toque de batalla o simplemente la aparición de algún espía, tras el ramaje espeso del pinar. En uno de estos ejércitos, el de la primera cumbre, un joven templaba su arco cerca de un anciano que con voz dé-

El Abalorio de Xicuitl

63

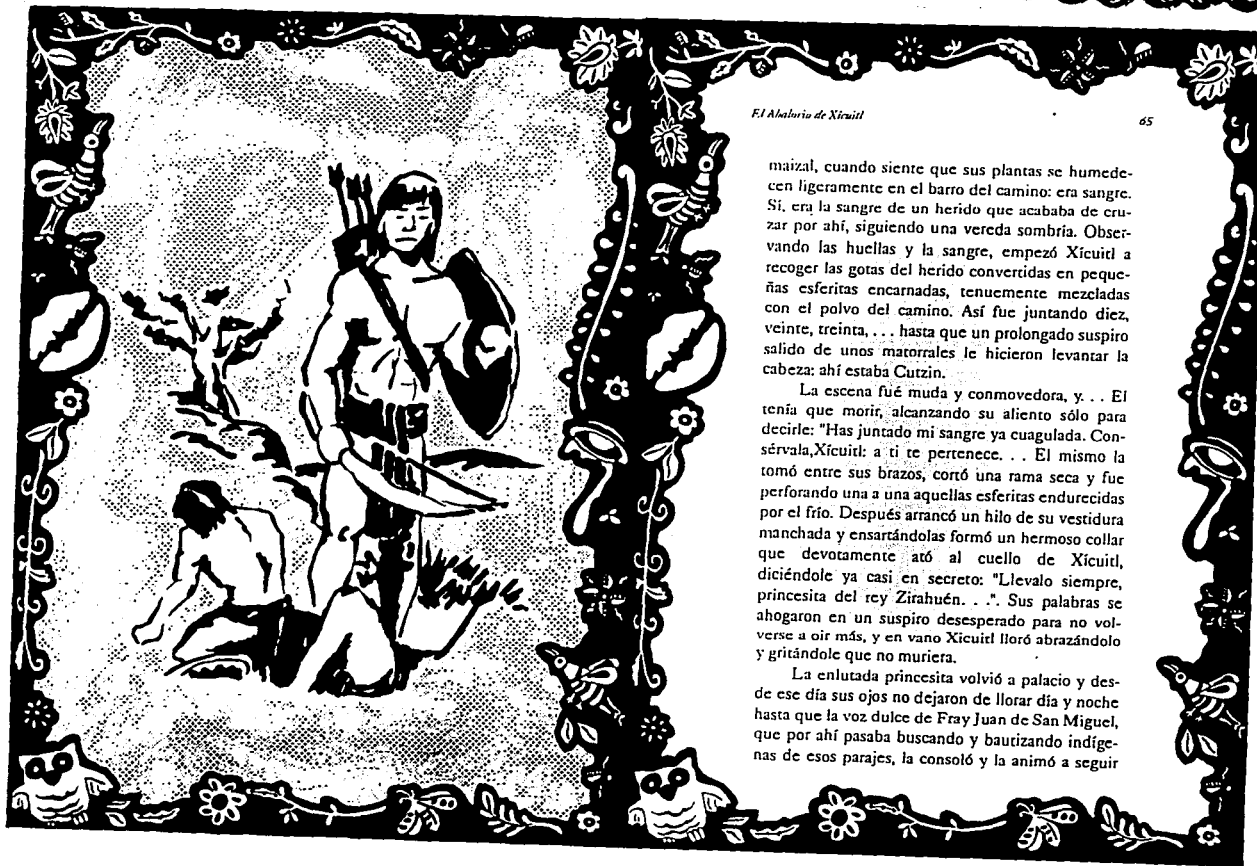
bil, pero con la frente en alto, le decía: "Cutzin, hermano del iris, tú debes ganar, mientras el búho canta entre el maizal. . ."

Momentos después, flechas envenenadas y silbantes perforaban el aire húmedo de la noche. . . pies ligeros cruzaban la maleza. . . ramajes que crujían y gritos ensordecedores que el eco contestaba burlescamente por la cañada. . . El biho seguía cantando finebremente entre el maizal. Los gritos se iban haciendo menos y sólo un hombre herido, entre sus compañeros muertos, se alejaba: era Cutzin.

Al adolescente guerrero no le era permitido regresar a su pueblo: Él debió morir también, mas su amor y el destino no lo quisieron y ahora tenía que verse privado de volver a contemplar a su amada princesita Xicuitl, porque la tradición guerrera se lo prohibía. Además, según sus leyes bélicas, había perdido ya la gloria de su muerte en la batalla. La pena y la negrura pesaban sobre sus hombros: No podría regresar. . . no podría ver jamás a Xicuitl.

Pronto la joven se dio cuenta de la derrota y, desesperada, se hechó a correr al campo de la lucha, en medio de la noche. Sus plantas ya sangraban entre los guijarros, y sin embargo buscó y buscó por todas partes, aún entre los muertos, a su desdichado guerrero Cutzin.

Amanecía; y ella regresaba desconsolada a palacio con la pesadilla del búho que reía entre el



El Alaburio de Xicuitl

65

maizal, cuando siente que sus plantas se humedecen ligeramente en el barro del camino: era sangre. Sí, era la sangre de un herido que acababa de cruzar por ahí, siguiendo una vereda sombría. Observando las huellas y la sangre, empezó Xicuitl a recoger las gotas del herido convertidas en pequeñas esferitas encarnadas, tenuemente mezcladas con el polvo del camino. Así fue juntando diez, veinte, treinta, . . . hasta que un prolongado suspiro salido de unos matorrales le hicieron levantar la cabeza; ahí estaba Cutzin.

La escena fué muda y conmovedora, y . . . El tenía que morir, alcanzando su aliento sólo para decirle: "Has juntado mi sangre ya cuagulada. Con-sérvala, Xicuitl: a ti te pertenece. . . El mismo la tomó entre sus brazos, cortó una rama seca y fue perforando una a una aquellas esferitas endurecidas por el frío. Después arrancó un hilo de su vestidura manchada y ensartándolas formó un hermoso collar que devotamente ató al cuello de Xicuitl, diciéndole ya casi en secreto: "Llévalo siempre, princesita del rey Zirahuén. . .". Sus palabras se ahogaron en un suspiro desesperado para no volverse a oír más, y en vano Xicuitl lloró abrazándolo y gritándole que no muriera.

La enlutada princesita volvió a palacio y desde ese día sus ojos no dejaron de llorar día y noche hasta que la voz dulce de Fray Juan de San Miguel, que por ahí pasaba buscando y bautizando indigenas de esos parajes, la consoló y la animó a seguir

66

Uruapan, Leyendas Ilustradas

viviendo alegre entre los pinares.

Ella encontró consuelo en esa casual confidencia y decidió, junto con otras personas, peregrinar con el santo hasta los espesos pinares de Uruapan.

Pronto se esfumó su fingido consuelo, pues el recorrido de Cutzin le hacía derramar lágrimas que caían sobre el collar que siempre basaba y que jamás desprendía de su cuello. Su grácil cuerpo cada vez se iba adelgazando más y más, sin tener otra distracción que cantar:

"Cantando cantares de colibrí. . .

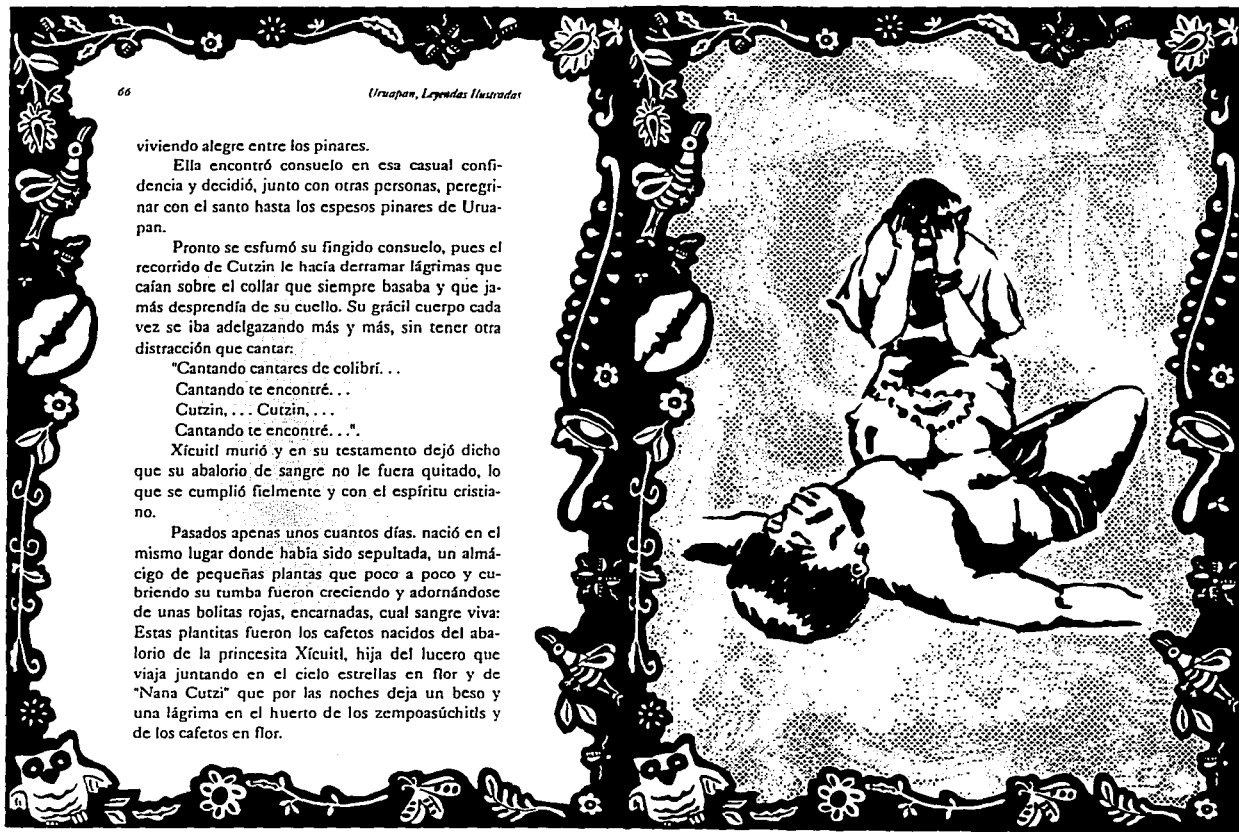
Cantando te encontré. . .

Cutzin. . . Cutzin. . .

Cantando te encontré. . .".

Xícuitl murió y en su testamento dejó dicho que su abalorio de sangre no le fuera quitado, lo que se cumplió fielmente y con el espíritu cristiano.

Pasados apenas unos cuantos días, nació en el mismo lugar donde había sido sepultada, un almárgo de pequeñas plantas que poco a poco y cubriendo su tumba fueron creciendo y adornándose de unas bolitas rojas, encarnadas, cual sangre viva: Estas plantitas fueron los cafetos nacidos del abalorio de la princesita Xícuitl, hija del lucero que viaja juntando en el cielo estrellas en flor y de "Nana Cutzi" que por las noches deja un beso y una lágrima en el huerto de los zempoasúchids y de los cafetos en flor.





Itzi-Cucuatztic, la del cuerpo de aguamiel

69

ITZI-CUCUATZIC LA PRINCESA

La he visto caminar por la orilla del río y ahí, donde el agua se detiene, la he visto bañarse desnuda junto a los tules, rebosante de luna y con su cabellera negra florando sobre el oleaje. De vez en cuando salta y chapotea y asusta a los animales que bajan del monte a beber en el río, ahí donde el agua se detiene. . .

Así relataba Capicuaeren lo que en esa noche de luna llena había observado por el río, cuando volvía con tan delicada misión desde la región de Tierra Caliente a la que gobernaba el tributario Maruátarin, quien hacía tiempo no pagaba su tributo de pieles de linos para las vestiduras del rey y de caracoles marinos para las ceremonias rituales del reino de Tzitzipandácuare. Hacía varios meses que los mensajeros de la tierra del jaguar y de la codorniz no traían sus cargamentos de plumas de la costa y que Maruátarin no exhibía, como en otras muchas

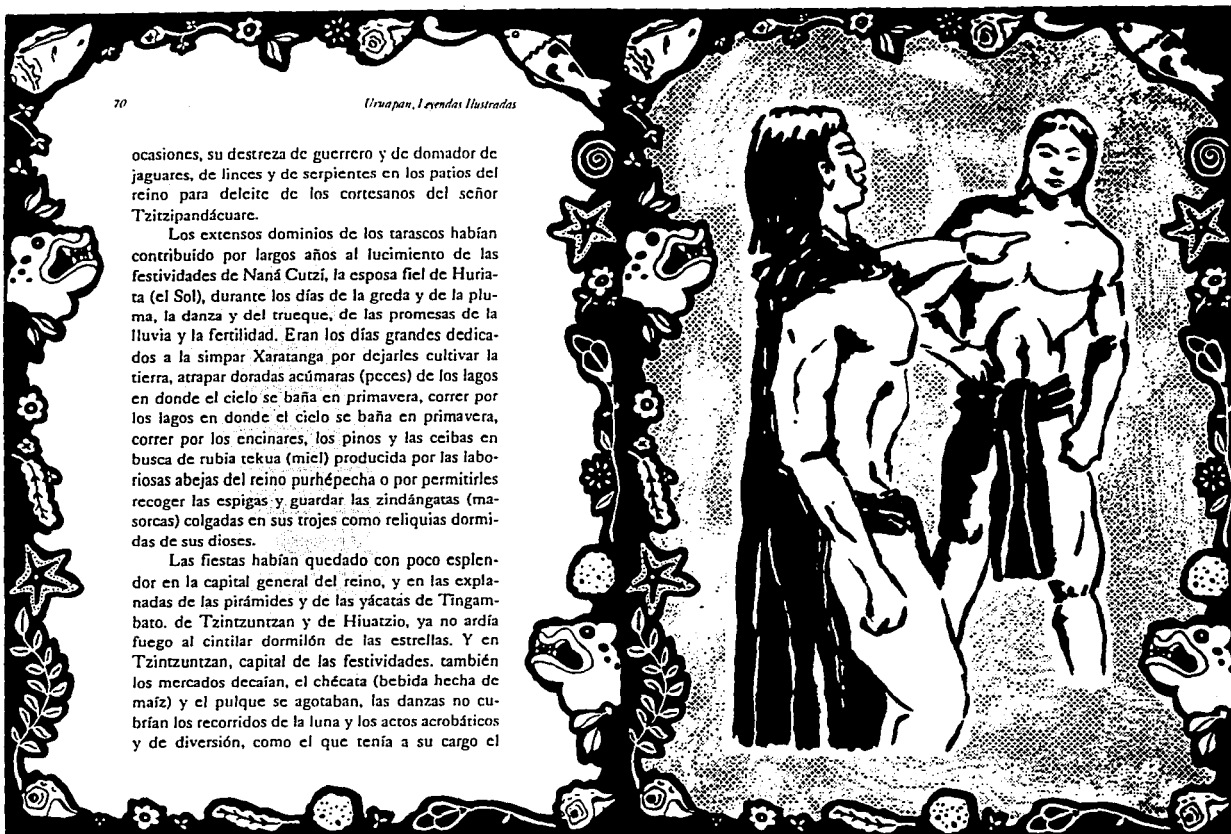
70

Uruapan, Leyendas Ilustradas

ocasiones, su destreza de guerrero y de domador de jaguares, de lince y de serpientes en los patios del reino para deleite de los cortesanos del señor Tzitzipandácuare.

Los extensos dominios de los tarascos habían contribuido por largos años al lucimiento de las festividades de Naná Cutzi, la esposa fiel de Hurianta (el Sol), durante los días de la greda y de la pluma, la danza y del trueque, de las promesas de la lluvia y la fertilidad. Eran los días grandes dedicados a la simpar Xaratanga por dejarles cultivar la tierra, atrapar doradas acúmaras (peces) de los lagos en donde el cielo se baña en primavera, correr por los lagos en donde el cielo se baña en primavera, correr por los encinares, los pinos y las ceibas en busca de rubia tekua (miel) producida por las laboriosas abejas del reino purhépecha o por permitirles recoger las espigas y guardar las zindángatas (ma-sorcas) colgadas en sus trojes como reliquias dormidas de sus dioses.

Las fiestas habían quedado con poco esplendor en la capital general del reino, y en las explanadas de las pirámides y de las yácatas de Tingam-bato, de Tzintzuntzan y de Hiuatzi, ya no ardía fuego al cintilar dormilón de las estrellas. Y en Tzintzuntzan, capital de las festividades, también los mercados decaían, el chécata (bebida hecha de maíz) y el pulque se agotaban, las danzas no cubrían los recorridos de la luna y los actos acrobáticos y de diversión, como el que tenía a su cargo el



señor tributario de Tierra Caliente: Maruátarin, ya no se realizaba. . .

Algo estaba ocurriendo en las relaciones políticas y sociales de Tzitzipandácuare, digno heredero del viejo abuelo Tariácuri, del que había aprendido a traer leña para los cúes (templos tarascos), pintado el cuerpo de negro carbón de la Sierra, y a hacer prisioneros de guerra para las ofrendas de sangre. . . de esa sangre que fecunda los sembradíos por la noche de luna llena.

Llegó el momento de la audiencia y Capicua- ren informó detalladamente cómo el cacique de la Tierra Caliente se había negado a seguir entregando su tributo en la forma en que lo había hecho antes. La razón era obvia: en la última festividad en que participó con sus presentes y con su actuación personal ante las ydcatas de Tzintzuntzan, algunos petámuts (sacerdotes), sacerdotes de Xaratanga, habían pretendido abusar de la cautivadora belleza de su mujer Itzi-Cucuatzi, y sólomente había prometido volver a estas tierras para cobrar venganza, pero los dioses aún no lo permitían.

El rey escuchó con atención y aceptó, convencido de honradez y de ejemplar justicia, lo que Capicua- ren le informaba de su viejo amigo y servidor de épocas pasadas, Maruátarin, señor de la tierra que une su canto de papagayos con el rugir de las olas del mar.

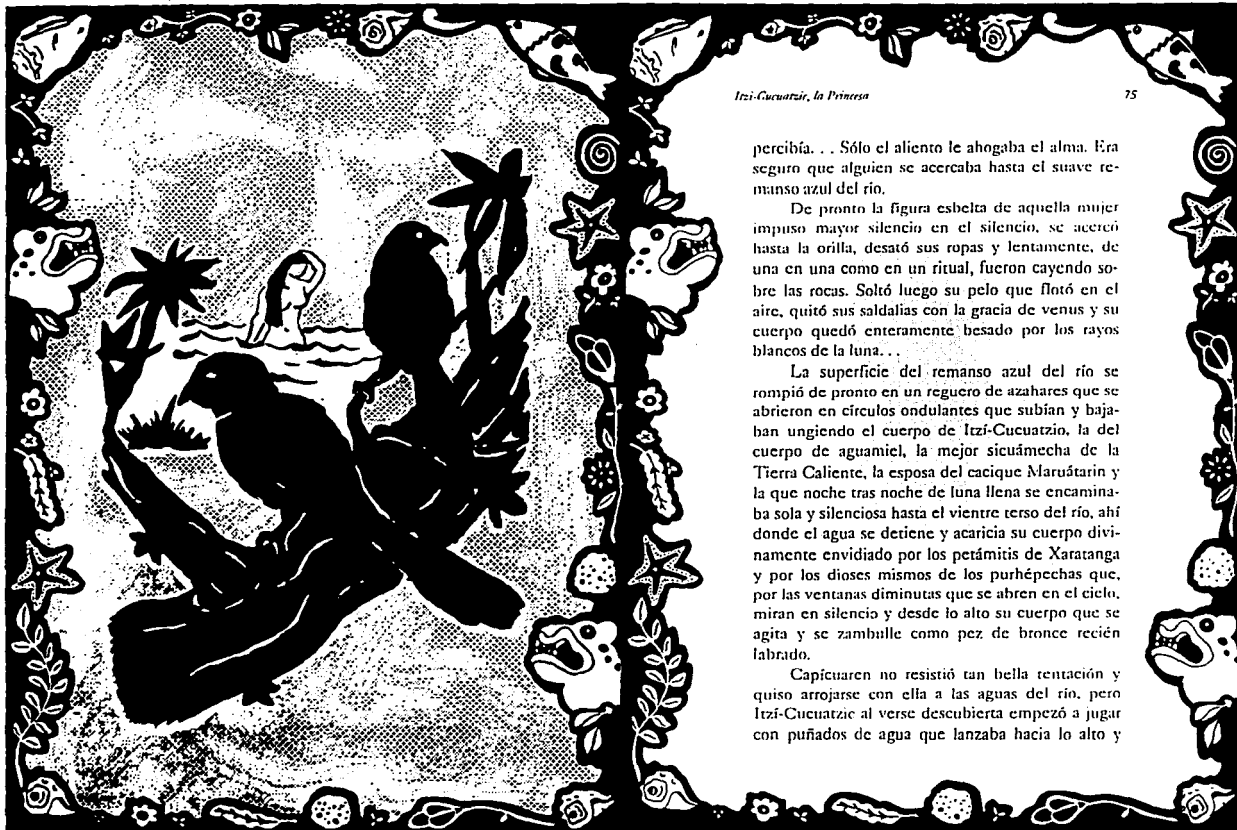
Sumamente preocupado, el monarca ordenó que saliera Caicua- ren de la sala real y volviera a su

hogar, mientras exigía al jefe de los ejércitos que en secreto investigara y descubriera a los petámuts que habían faltado al respeto a la mujer de Maruátarin para que fueran castigados y sus corazones adúlteros fuesen quemados en los braseros de la misma diosa Xaratanga en la próxima festividad.

Capicua- ren, el mensajero de las confianzas de Tzitzipandácuare, desde ese día no olvidó la hermosa visión del río de las aguas azules en la Tierra Caliente. Su amor creció en un fuego que no pudo apagar, y un buen día, cacara aún la madrugada, salió sigilosamente de su habitación mientras su mujer dormía plácida y profundamente; cubierto hasta el rostro con una túnica gris y caminando descalzo por las calles del reino purhépecha para no hacer ruido y exponerse a ser descubierto, avanzó hasta el silencio redondo de la dormida lejanía internándose cada vez más, a medida que florecía la tenue luz del día, hasta las serpenteantes veredas de la Tierra Caliente.

Caminó sin descanso todo el día y al anochecer, cuando la luna volvía a sonreír por el cielo tachonado de estrellas, ya esperaba impaciente, lujurioso, la hermosa visión del río, ahí donde el agua se detiene un poco antes de terminar su curso en las saladas olas del mar.

Los ruidos nocturnos se apagaron a su alrededor. Ni la hierba se movía con el viento, ni las lagartijas ni otros animales de tierra chasqueaban ruidosamente la hojarasca, ni el canto del grillo se

*Itzi-Cucuatzi, la Princesa*

75

percibía... Sólo el aliento le ahogaba el alma. Era seguro que alguien se acercaba hasta el suave remanso azul del río.

De pronto la figura esbelta de aquella mujer impuso mayor silencio en el silencio, se acercó hasta la orilla, desató sus ropas y lentamente, de una en una como en un ritual, fueron cayendo sobre las rocas. Soltó luego su pelo que flotó en el aire, quitó sus sandalias con la gracia de venus y su cuerpo quedó enteramente besado por los rayos blancos de la luna...

La superficie del remanso azul del río se rompió de pronto en un reguero de azahares que se abrieron en círculos ondulantes que subían y bajaban ungiendo el cuerpo de Itzi-Cucuatzi, la del cuerpo de aguamiel, la mejor sicuámecha de la Tierra Caliente, la esposa del cacique Maruátarin y la que noche tras noche de luna llena se encaminaba sola y silenciosa hasta el vientre terso del río, ahí donde el agua se detiene y acaricia su cuerpo divinamente envidiado por los petámitis de Xaratanga y por los dioses mismos de los purhépechas que, por las ventanas diminutas que se abren en el cielo, miran en silencio y desde lo alto su cuerpo que se agita y se zambulle como pez de bronce recién labrado.

Capicuaeren no resistió tan bella tentación y quiso arrojarle con ella a las aguas del río, pero Itzi-Cucuatzi al verse descubierta empezó a jugar con puñados de agua que lanzaba hacia lo alto y

entonando una canción que el viento esparcía todas direcciones.

Uarhiti tayákatai,
cobija mi cuerpo
con esos cendales
que teje el lucero

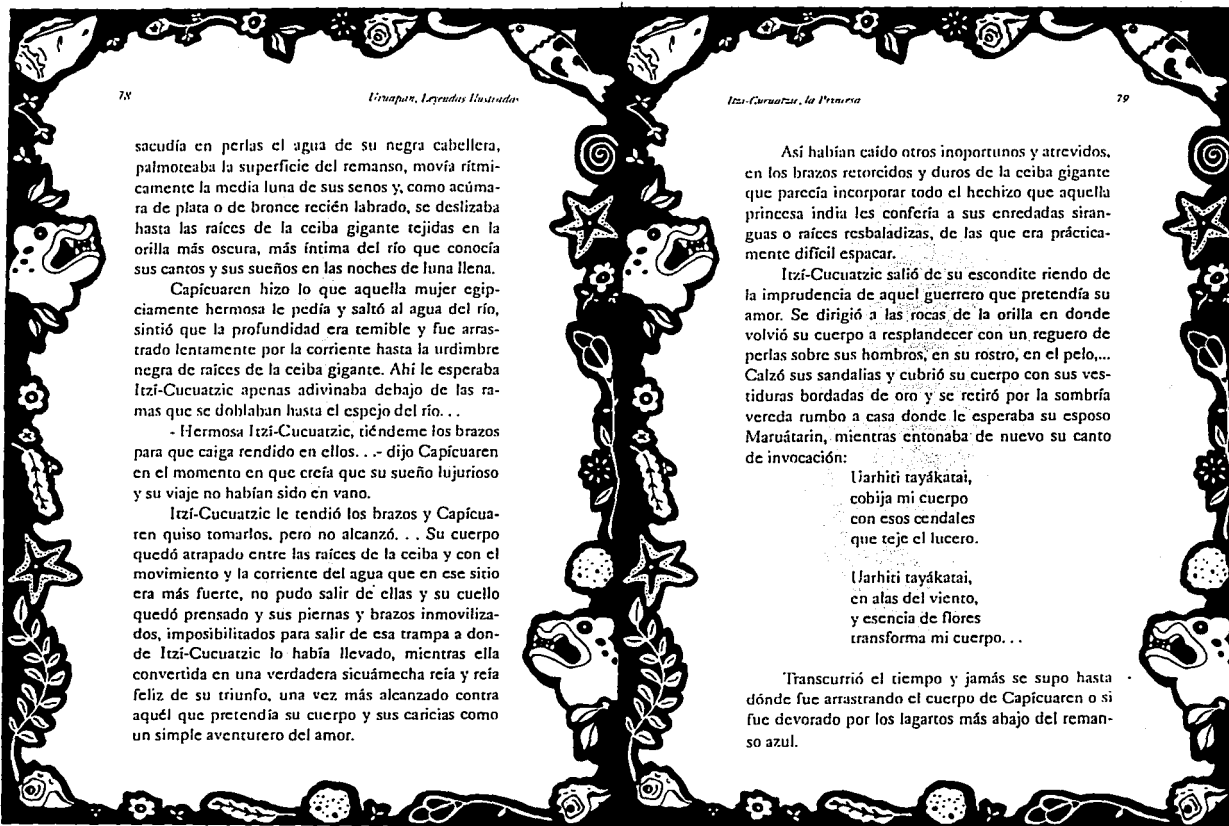
Uarhiti pacanda,
la flor de mi seno,
oculta en la sombra
mi ser descubierto.

A Itzi-Cucuatzi
en alas del viento,
Uarhiti, transforma
la luz de su cuerpo...

- Bella canción, Itzi-Cucuatzi; pero más bello es tu cuerpo... Déjame tocarte, que por sólo eso he venido desde Tzintzuntzan donde los colibies duermen en el viento... No me negarás la gracia de sentirte en la piel de mi mano guerrera, como no me has negado la gracia de verte y de oír tu voz de alondra en primavera.

- Quita la tónica de tus hombros y tira al agua tus sandalias, guerrero Capicuaeren, y sígueme hasta las siranguas (raíces) de la ceiba que guarda bajo sus ramas un pedazo de noche, de misterio y de intimidad, ahí junto a la orilla donde el agua se detiene para bordar la noche-. Y diciendo esto,





78

Uruapan, Leyendas Ilustradas

sacudía en perlas el agua de su negra cabellera, palmeaba la superficie del remanso, movía rítmicamente la media luna de sus senos y, como acúmara de plata o de bronce recién labrado, se deslizaba hasta las raíces de la ceiba gigante tejidas en la orilla más oscura, más íntima del río que conocía sus cantos y sus sueños en las noches de luna llena.

Capicuaeren hizo lo que aquella mujer egipciana hermosa le pedía y saltó al agua del río, sintió que la profundidad era temible y fue arrastrado lentamente por la corriente hasta la urdimbre negra de raíces de la ceiba gigante. Ahí le esperaba Itzi-Cucuatziac apenas adivinaba debajo de las ramas que se doblaban hasta el espejo del río. . .

- Hermosa Itzi-Cucuatziac, tiéndeme los brazos para que caiga rendido en ellos. . . dijo Capicuaeren en el momento en que creía que su sueño lujurioso y su viaje no habían sido en vano.

Itzi-Cucuatziac le tendió los brazos y Capicuaeren quiso tomarlos, pero no alcanzó. . . Su cuerpo quedó atrapado entre las raíces de la ceiba y con el movimiento y la corriente del agua que en ese sitio era más fuerte, no pudo salir de ellas y su cuello quedó prensado y sus piernas y brazos inmovilizados, imposibilitados para salir de esa trampa a donde Itzi-Cucuatziac lo había llevado, mientras ella convertida en una verdadera sicuámecha reía y reía feliz de su triunfo, una vez más alcanzado contra aquél que pretendía su cuerpo y sus caricias como un simple aventurero del amor.

Itzi-Cucuatziac, la Princesa

79

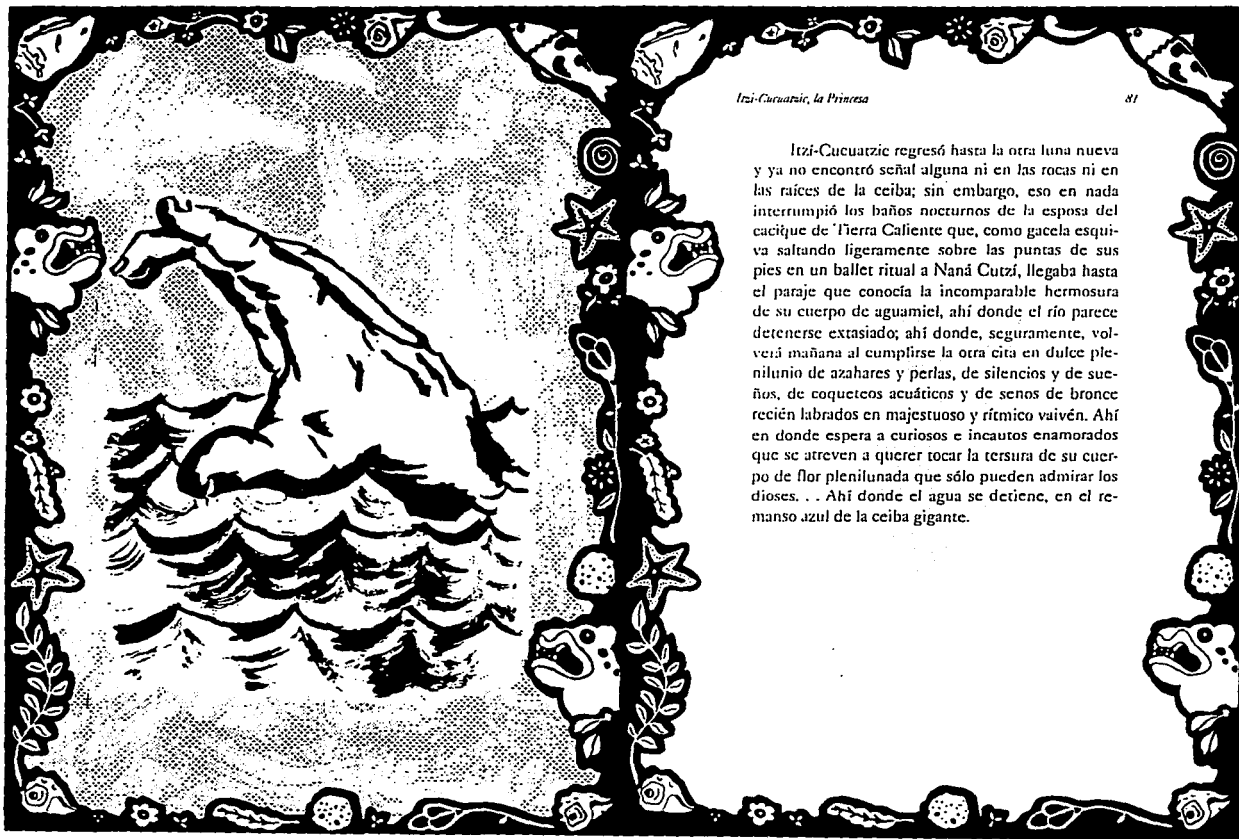
Así habían caído otros inoportunos y atrevidos, en los brazos retorcidos y duros de la ceiba gigante que parecía incorporar todo el hechizo que aquella princesa india les confería a sus enredadas siranguas o raíces resbaladizas, de las que era prácticamente difícil escapar.

Itzi-Cucuatziac salió de su escondite riendo de la imprudencia de aquel guerrero que pretendía su amor. Se dirigió a las rocas de la orilla en donde volvió su cuerpo a resplandecer con un reguero de perlas sobre sus hombros, en su rostro, en el pelo. . . Calzó sus sandalias y cubrió su cuerpo con sus vestiduras bordadas de oro y se retiró por la sombra vereda rumbo a casa donde le esperaba su esposo Maruátarin, mientras cantaba de nuevo su canto de invocación:

Uarhiti tayákatai,
cobija mi cuerpo
con esos cendales
que teje el lucero.

Uarhiti tayákatai,
en alas del viento,
y esencia de flores
transforma mi cuerpo. . .

Transcurrió el tiempo y jamás se supo hasta dónde fue arrastrando el cuerpo de Capicuaeren o si fue devorado por los lagartos más abajo del remanso azul.



Itzi-Cucuatzi, la Princesa

81

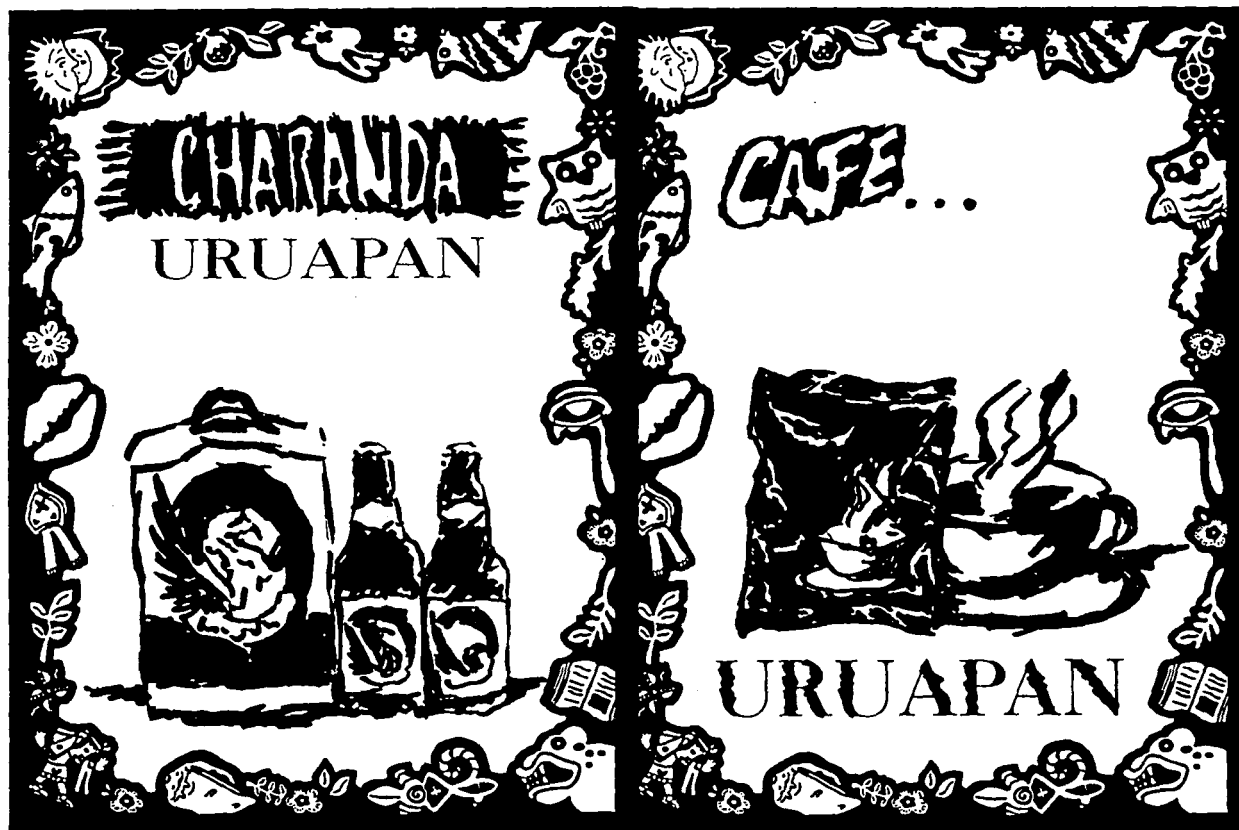
Itzi-Cucuatzi regresó hasta la otra luna nueva y ya no encontró señal alguna ni en las rocas ni en las raíces de la ceiba; sin embargo, eso en nada interrumpió los baños nocturnos de la esposa del cacique de Tierra Caliente que, como gacela esquivaba saltando ligeramente sobre las puntas de sus pies en un ballet ritual a Naná Cutzi, llegaba hasta el paraje que conocía la incomparable hermosura de su cuerpo de aguamiel, ahí donde el río parece detenerse extasiado; ahí donde, seguramente, volverá mañana al cumplirse la otra cita en dulce plenilunio de azahares y perlas, de silencios y de sueños, de coqueteos acuáticos y de senos de bronce recién labrados en majestuoso y rítmico vaivén. Ahí en donde espera a curiosos e incautos enamorados que se atreven a querer tocar la tersura de su cuerpo de flor plenilunada que sólo pueden admirar los dioses. . . Ahí donde el agua se detiene, en el remanso azul de la ceiba gigante.

OBRAS EDITADAS DEL MISMO AUTOR

"Uruapan Jicarero"	Verso
"Sueño y Mujer"	Verso
"Uruapan, Tradición y Leyenda"	Prosa
"Clarines de la Patria"	Verso
"Mi Cristo de Tule"	Verso
"El Anfora del Dolor"	Verso
"Pregón a Tata Vasco"	Verso
"Confesión a la Patria"	Verso
"Espigas del Alba"	Prosa
"Postales Españolas y Otros Romances"	Verso
"Yo soy el viento"	Verso
"Michoacán a través de sus Leyendas"	Prosa
"La Niña del Dios y del Profeta"	Prosa y Verso
"Prisma Rojo"	Cuentos
"La Nave de los Siete Soles"	Verso
"El Pintor Manuel Ocaranza"	Ensayo

PATROCINADORES









**CONCLUSIONES
DEL PROYECTO**

CAPITULO 7

Conclusiones del Proyecto




Con la realización de este proyecto se pretende dar a conocer y difundir algo, de ese vasto campo creativo y artesanal que nuestros pueblos nos heredaron; por lo que se realizó una obra literaria, que por ser uno de los medios de difusión más expresivos resulta perfecta para cumplir con lo anterior. Esta obra fue escrita por el profesor y poeta Francisco Hurtado Mendoza, uno de los mejores y más grandes cronistas de Uruapan, el cual le dió vida, con su estilo muy propio, a seis leyendas Uruapenses, en estas se habla tanto del quehacer artesanal de nuestro pueblo, como de sus raíces, costumbres y sobre todo al amor y respeto que el indio purhépecha le profetiza a la naturaleza, y que fué acompañada de un diseño editorial basado en la estructuración y difusión de lo artesanal, tradicional y antiguo, utilizándose para esto, un mestizaje entre gráficos decorativos purhépechas y contemporáneos, el cual hace alusión a nuestro origen mestizo; además el diseño de las ilustraciones y fondos continúan y exaltan la corriente tradicional que se maneja.

Bibliografía



- * MANUAL DE DISEÑO PARA ARQUITECTOS, DISEÑADORES Y ARTISTAS
Porter, Tom; Goodman, Sue.
México/ G. Gili, 1990.
- * INTRODUCCION AL DISEÑO GRAFICO
Bridgewater, Peter.
México/ Trillas, 1992.
- * HISTORIA DEL DISEÑO GRAFICO
Meggs, Philip B.
México/ Trillas, 1991.
- * RECETARIO DE DISEÑO GRAFICO
Koren, Leonard; Meckler R. Wippo.
México/ G. Gili, 1994.
- * PRINCIPIOS BASICOS DE TIPOGRAFIA.
Lewis, John Hoel Claude.
México/ Trillas, 1987.
- * COMUNICACION GRAFICA
Tumbull, Arthur T; Baird, Rusell N.; 2a. Edición.
México/ Trillas. 1986.
- * MANUAL PARA DIBUJANTES E ILUSTRADORES
Magnus, Gunter Hugo; 2a. Edición
Barcelona/G. Gili, 1987.
- * INTRODUCCION A LA TEORIA DE LOS DISEÑOS
Acha, Juan.
México/ Trillas, 1988.
- * METODOLOGIA PARA EL DISEÑO URBANO, ARQUITECTO-
NICO, INDUSTRIAL Y GRAFICO
Olea, Oscar; Gonzales Lobo, Carlos.
México/ Trillas; 1988.
- * FUNDAMENTOS DEL DISEÑO BI Y TRIDIMENSIONAL.
Wong, Wucios; 2a. Edición. •
Barcelona/ G. Gili; 1981. •

- 
- * TIPOGRAFIA CREATIVA
March, Marion.
México/ G. Gili; 1989. •
 - * COMO PREPARAR DISEÑOS PARA LA IMPRENTA
Jonh, Lynn.
México/ G. Gili; 1989. •
 - * HAGA USTED MISMO SU DISEÑO GRAFICO
Walton, Roger; Gillies, Keith.
España/ H. Blume; 1989. •
 - * DISEÑO Y COMUNICACION VISUAL
Munari, Bruno; 6a. Edición.
Barcelona/ G. Gili; 1980 •
 - * TIPO Y COLOR
Beaumont, Michael; Blume, Hermann.
España/ H. Blume; 1988. •
 - * MANUAL DE PRODUCCION DEL DISEÑADOR GRAFICO
Sanders, Norman; 2a. Edición.
Barcelona/ G. Gili; 1988. •
 - * GRAFISMO FUNCIONAL
Moles, Abraham; Janiszewski, Luc.
Barcelona/ Creac; 1990. •
 - * PRINCIPIOS DEL DISEÑO EN COLOR
Wong, Wucios.
Barcelona/ G. Gili, 1988. •
 - * BASES DEL DISEÑO GRAFICO
Swann, Alan.
Barcelona/ G. Gili; 1990. •
 - * TECNICAS DE PRESENTACION PARA EL ARTISTA GRAFICO
Mulhern, Jonny.
Barcelona/ G. Gili; 1990. •
 - * LA RELIGION PREHISPANICA DE LOS PURHEPECHAS
Hurtado Mendoza, Francisco.
México/Omega, 1986. •



- * MICHUACAN
Martínez García, Jesús.
México/Bravo, 1984.
- * MICHUACAN A TRAVES DE SUS LEYENDAS
Hurtado Mendoza, Francisco.
México/Nolasco, 1976.
- * TIRINDICUA
Zavala Paz, José.
México/Edilibros, 1983.
- * FRAY JUAN DE SAN MIGUEL
De Heredia, Eduardo.
México/1983.
- * URUAPAN
Miranda, Francisco.
México/Madero, 1979.

