



# **Universidad Nacional Autónoma de México**

Posgrado en Historia del Arte  
División de Estudios de Posgrado  
Facultad de Filosofía y Letras

**La imagen mariana en la *Procesión de las Aguadoras*  
(Construcción visual de una ritualidad en Uruapan, Michoacán)**

**Ensayo académico**

Que para optar por el grado de:  
**Maestría en Historia del Arte**

**Rosa María Gómez Martínez**

Tutor:  
Dr. Óscar Armando García Gutiérrez  
Facultad de Filosofía y Letras

México, D.F., Junio, 2013



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 esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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

Para mis papás

por su apoyo incondicional, porque son mi ejemplo y mi inspiración.

Para Pau, Isa y Pablo

que son mi motor y mi alegría.



Mi sincero agradecimiento para:

Trino, Lulú, Dayna y la pequeña Dayna.: mis paisanos del barrio de Santo Santiago.

Paty Bucio del barrio de San Miguel.

Dani, Patrick, Juan Ra, Lucy y Pablo: Por su apoyo técnico y colaboración solidaria.

Por la fortuna de haber contado con los maestros que me acompañaron en este proceso, la maestra Tita Estrada de Gerlero, la doctora Durdica Sègota T. y el doctor O. Armando García G.

En memoria de las queridas Marianto y Edith que estuvieron al pendiente hasta el final.

## **Índice**

<b>Introducción</b>	<b>p. 2</b>
<b>1. Uruapan</b>	<b>p. 5</b>
1.1 Fundación.	
1.2 El Hospital.	
1.3 Los barrios y sus fiestas.	
1.4 Manifestaciones procesionales en el siglo XVI.	
<b>2. La celebración del Domingo de Resurrección</b>	<b>p. 26</b>
2.1 Fiestas de Semana Santa	
2.2 <i>La procesión de las Aguadoras</i>	
<b>3. La imagen mariana</b>	<b>p. 42</b>
3.1 Indumentaria	
3.2 Dinámica de la imagen mariana en la <i>procesión</i>	
<b>Conclusiones</b>	<b>p. 61</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>p. 65</b>
<b>Anexos</b>	<b>p. 69</b>

## Introducción

El objeto de estudio del presente trabajo son las imágenes de carácter mariano que se producen durante la *Procesión de las aguadoras* en Uruapan, Michoacán.

Las calles de la traza urbana en la que se planea la fundación original de esta población se ven modificadas en su fisonomía por la irrupción de color, música y danza la mañana del Domingo de Pascua: se trata de una singular procesión, que desde más de una década, se reintegró al calendario de eventos que se celebran anualmente en Uruapan con motivo de la Semana Santa desde hace más de cincuenta años.

La exuberancia de este evento fue lo que atrapó mi atención desde que presencié el recorrido de un grupo de mujeres que se desarrolla en las calles del primer cuadro de mi ciudad natal. La imagen se volvió contundente en mi memoria y más tarde devino en tema de investigación para la maestría en Historia del Arte.

En el proceso de conformación inicial del corpus del presente trabajo fue posible observar que no se han realizado análisis específicos sobre esta ritualidad, por lo que se acrecentó el interés por estudiar dicho ceremonial. Para la consolidación de este ensayo, parto de la siguiente hipótesis: la *Procesión de las aguadoras*, dentro de su expresión festiva, produce en su tránsito una serie de imágenes de carácter mariano que transfiguran el espacio urbano y que promueven la reactivación de convivencia de los barrios de la ciudad.

El objetivo de la presente investigación es distinguir los diferentes tipos de relaciones que se generan durante la preparación, recorrido y celebración final de la *Procesión* en lo que se consolidan una serie de imágenes de índole femenina y, marcadamente, de carácter mariano. Por un lado, existe un vínculo con la reactivación simbólica de la traza fundacional de Uruapan, a través del trayecto que realiza cada una de las comitivas participantes, desde el

momento en que parten de sus respectivos barrios hasta el encuentro con las otras agrupaciones, para dar inicio a la *Procesión* misma. Por otro lado, existen también los vínculos que se establecen con el ámbito sensorial de esta celebración. Uno de ellos es el carácter auditivo, pues una de las partes fundamentales de esta ritualidad son las diversas bandas de música que se unen a la procesión, en algunos casos desde antes de que comience el recorrido y hasta después que termine éste durante la celebración en el barrio. Las participantes de la procesión bailan al son de la música que interpretan diferentes bandas, por lo que la danza sería otro aspecto integrante de esta ritualidad. Los elementos y los colores de su vestuario se relacionan con el aspecto visual y con el táctil, los cuales articulan una carga simbólica compleja en la que se funden la tradición de la cultura purépecha y la de la religión católica.

La metodología que se utilizó para el estudio de la imagen mariana en esta *Procesión* consistió en la consulta de las diferentes crónicas de los religiosos y visitantes de la región del siglo XVI, pues presumiblemente, desde esta época, se pueden encontrar las primeras referencias en cuanto a la relación con la celebración y la *Procesión*, así como con la conformación de los barrios. A través de las imágenes de *La Relación de Michoacán* de Jerónimo de Alcalá y la respectiva información de éstas, se pudo establecer un vínculo entre la organización y estructuración de la sociedad purépecha de la época, con la estructura y organización de los barrios en la actualidad. Uno de estas conexiones se puede observar, por ejemplo, en la designación de sus representantes a quienes se determinan cargos y funciones dentro de las cuales, tanto en la *Relación* como en el presente, la conmemoración de distintas fiestas constituye el eje a partir del cual se organiza la vida comunitaria. En todos los casos pueden establecerse correspondencias en las imágenes y relatos provenientes de las diferentes fuentes de información. Así mismo, se revisaron estudios recientes relacionados con las

fundaciones franciscanas, el establecimiento de los primeros pueblos-hospitales, dada la correspondencia entre la veneración de ciertas figuras religiosas y sus respectivas celebraciones. La reciente publicación del libro de Mariana Storm<sup>1</sup> acerca de su estancia en Uruapan durante los años treinta, ha permitido tener un punto de comparación en la manera en que se realizó el ritual de las *aguadoras* en aquellos años y cómo se celebra ahora.

Además de la consulta de los documentos referidos, parte de la investigación se sustenta en diferentes entrevistas que se realizaron a miembros de algunos de los barrios, así como el seguimiento del proceso de preparación para la *Procesión*.

Para el propósito de este trabajo hemos generado una selección de imágenes a partir del registro fotográfico que se realizó durante esta fiesta en los años 2010, 2011 y en el 2012, además de algunos materiales que amablemente me fueron facilitados. Considero este registro en uno de los sentidos que para Susan Sontag tiene la fotografía, es decir, el de suministrar “evidencia”<sup>2</sup> del objeto de estudio. Como corpus central de este trabajo se desarrolla un análisis de esta selección de imágenes a partir de la revisión de propuestas teóricas metodológicas provenientes tanto de la historia del arte así como del ámbito escénico, por su carácter representacional.

---

<sup>1</sup> Marian Storm, *Disfrutando Uruapan. Un libro para viajeros en Michoacán, Morelia, Talleres Gráficos de Impresora Gospa, 2012*

<sup>2</sup> Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Editorial edhasa, p.15.

## 1.Uruapan

Uruapan es la cabecera del municipio del mismo nombre en el estado de Michoacán, al oeste de México. Su situación geográfica favorece las relaciones comerciales pues la ubica como punto de unión entre la tierra fría y la tierra caliente del estado, a una altitud de 1624 metros sobre el nivel del mar y a 19° 24' 46'' de latitud norte y 102°03'46'' longitud oeste del meridiano de Greenwich. Morelia, la capital del estado, se encuentra al este, a 108 kilómetros; y al sur, a 227.71 kilómetros, el puerto de Lázaro Cárdenas, en la costa de Michoacán. Su extensión urbana es de 1286 kilómetros cuadrados. Esta ciudad se sitúa en parte de un eje volcánico, por lo que la rodean una serie de cerros. El de la Charanda y el de la Cruz se encuentran al norte; el cerro del Candelero y el cerro Colorado al oriente; el cerro Sapién se encuentra en el occidente, y al suroeste el cerro de Jicalán. El significado de su nombre<sup>3</sup> está asociado con lo pródigo de su naturaleza. Los primeros cronistas que visitaron esta población en el siglo XVI hicieron constar las bondades de su clima, suelo y la variedad de sus frutos. Citando a de la Rea, Justino Fernández comenta que fueron estas características por las cuales fray Juan de San Miguel decidió fundar allí este pueblo, “en el mejor lugar que contenía aquel valle y que tiene todo el reino de Michoacán.”<sup>4</sup>.

Además de la información contenida en las crónicas del siglo XVI, en la más reciente edición de la *Monografía Municipal de Uruapan*, la identificación de esta urbe

---

<sup>3</sup> Francisco Miranda en *Uruapan. Monografía municipal*, pp. 57 y 58, menciona que el significado de Uruapan se asocia a diferentes etimologías, por un lado, puede provenir de la palabra purépecha *Uruapani*, (florecer y fructificar de una planta); por su parte, Maturino Gilberti lo relaciona con la palabra *urani*, que quiere decir jícara; aunque hay quien lo relaciona con la palabra *Uruata*, que es el “nombre genérico de una especie de frutas a la que pertenecen el zapote, el mamey y la misma chirimoya.” Por último, Miranda cita al antropólogo y lingüista Pablo Velázquez que traduce la voz *úrbutani* como: “cosa que se extiende, cosa que se multiplica”.

<sup>4</sup> Justino Fernández, *Uruapan*, Talleres de impresión de estampillas y valores, México, 1936, p.34.

como un núcleo poblacional puede encontrarse desde los documentos más antiguos, el *Lienzo de Jucutacato*<sup>5</sup> y la *Relación de Michoacán*<sup>6</sup>, los cuales pertenecen, así mismo, al siglo XVI. En el *Lienzo de Jucutacato*, del cual se siguen haciendo estudios<sup>7</sup>, Uruapan no aparece como tal, sino que se deduce su situación debido a las referencias de lugares cercanos a esta ciudad.

Dentro de la *Relación de Michoacán* se le nombra como *Hurapan*, *Vrúapa*, *Vrúapan*. De las menciones registradas, la más relevante, quizá, se deba a que fue allí donde fue a refugiarse el último *cazonci*, *Tangaxoan II*, antes de su rendición ante los españoles, encabezados por Nuño de Guzmán, en 1522.

### **1.1 Fundación.**

La fecha de la fundación de la ciudad novohispana no está registrada con precisión. Este dato podría consignarse entre 1533 y 1540, y se le atribuye al fraile franciscano fray Juan de San Miguel. George Kubler, teniendo como referencia a de la Rea, sitúa su instauración hacia 1540<sup>8</sup>.

Para Oziel Ulises Talavera, la fundación de Uruapan fue más bien resultado de “una congregación de pueblos diezmados por las epidemias y la sobreexplotación española, a la que se sumó la huida de muchos indígenas a partir de la ejecución del *cazonci*”<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> La fecha de su elaboración no se conoce con precisión, aunque se presume que fue Alonso de la Rea quien le dio ese nombre.

<sup>6</sup> Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 2008.

<sup>7</sup> Como el libro *El lienzo de Jucutacato* resultado de la investigación del Prof. José Carmelo López Velázquez publicado por el Ayuntamiento de Uruapan (2005-2007).

<sup>8</sup> George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 64.

<sup>9</sup> Oziel Ulises Talavera Ibarra, “El dominio racial de los no indígenas...”, p. 119.

La reorganización territorial y política de la que fue objeto esta región resultó ser una labor complicada y polisémica. Los cronistas religiosos nos dan cuenta, por una parte, de la reacción de rechazo que tuvieron ante las costumbres de los indígenas, de sus dirigentes y sus deidades (causada en parte por los rituales de sacrificio)<sup>10</sup>, y por otra, de la generosa disposición de los nativos para su conversión. Motolinía, defensor de los indígenas y misionero de estas tierras en el siglo XVI, por un lado calificaba de “demonio”<sup>11</sup> al dios *Curicaveri*<sup>12</sup>, mientras que en otra parte narra la humildad y la paciencia de los franciscanos en su tarea evangelizadora y, de manera recíproca, del gran afecto y confianza que llegaron a tener los indígenas por estos frailes, dado su carácter intermediario y protector frente a los españoles. Una opinión similar se produjo en el siglo XVIII, Beaumont, alabaría en su crónica la destreza en los oficios artesanales, la nobleza y disposición de los indígenas purépechas para convertirse al catolicismo<sup>13</sup>.

El control y vigilancia que los colonizadores necesitaban ejercer sobre los asentamientos aborígenes en dicha zona siguió el mismo esquema que prevaleció en el resto de Michoacán. Por un lado, la reorganización territorial bajo una estructura de congregación<sup>14</sup> y, por otro, el establecimiento de dicha congregación en un valle con una traza de damero, en la que se infiere una herencia de conformación urbana medieval. El modelo de la congregación, que agrupaba pequeñas localidades dispersas para ofrecer mejores servicios (agua, alimento, comercio, vigilancia, por ejemplo) en un solo

---

<sup>10</sup> Al respecto, en la imagen 6, en el extremo inferior izquierdo, hay un grupo de sacrificantes y sacrificado. Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, El Colegio de Michoacán, Lámina “Estos son los sacerdotes y oficiales de los cúes”, p181.

<sup>11</sup> Toribio Benavente, *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y los naturales de ella*, México, 1971, p.302.

<sup>12</sup> En la religión purépecha se cree que hay un principio generador de vida bipartita: masculino y femenino, correspondiendo a *Curicaveri* o *Curicaueri*, la parte masculina de este principio creador.

<sup>13</sup> Pablo Beaumont, *Crónica de Michoacán*, p.16.

<sup>14</sup> Federico Fernández Christlieb, Pedro Sergio Urquijo Torres, “Los espacios del pueblo de indios tras el proceso de congregación, 1550-1625”, *Investigaciones geográficas*, p. 3.

conglomerado urbano, permitía que la Corona ejerciera “indirectamente el control sociopolítico, económico e ideológico sobre la población.”<sup>15</sup>

El cambio en la disposición geográfica que propició la Real Cédula de 1546, desposeyó de sus territorios a los naturales para fundar poblados de españoles y mestizos, así como la desaparición de pequeños asentamientos para agregarse alguna congregación, lo cual provocó una serie de desacuerdos y pleitos entre los habitantes de este territorio. La antigua cabecera de Uruapan fue una de las más afectadas por estos cambios.<sup>16</sup>

Tanto los procesos de evangelización como los procesos de colonización y urbanización pudieron ser posibles, de acuerdo al texto de Guadalupe Salazar, acerca del ordenamiento territorial del obispado de Michoacán, gracias al cambio de decisión que los españoles tuvieron a su llegada a tierras americanas. Los religiosos venían de sufrir una serie de crisis<sup>17</sup> de la iglesia que afectó sus valores y forma de organización lo cual los hizo volver la mirada al “cristianismo primitivo y su interpretación de la Utopía: vida comunitaria y de contemplación, en armonía con sus congéneres y desprendimiento de bienes materiales”<sup>18</sup>. Estos principios rigieron a las órdenes mendicantes que llegaron en las primeras embarcaciones de colonizadores, lo que propició una relación más cercana a la cosmovisión de los purépechas en cuanto a la concepción de lo comunitario, tanto en el espacio territorial como en el social. La misma Salazar, expone cómo para esta comunidad indígena los dictados mitológicos hacían que el hombre se considerara un ser social, con

---

<sup>15</sup> Guadalupe Salazar González, “Ordenamiento espacial del territorio en el antiguo obispado de Michoacán”, *Del territorio a la arquitectura en el obispado de Michoacán*, Morelia, Universidad Michoacana de san Nicolás de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Morevallado editores, p.160.

<sup>16</sup> Oziel Ulises Talavera Ibarra, “El dominio racial de los no indígenas...”, p.118.

<sup>17</sup> Las epidemias que desde el año 1348 hasta el 1412 azotaron de forma intermitente a Europa, las diferentes guerras que atravesaron, como la Guerra de los Cien Años y sobre todo, el Gran Cisma que dividió a la Iglesia romana debido a la ambición de poder de los papas y la consecuente corrupción en la estructura eclesiástica, la cual causó la escisión de la institución católica y la creación de la iglesia protestante.

<sup>18</sup> Guadalupe Salazar, *Op.cit.* p.163.

una morada entre las de otros hombres, en armonía con su entorno, que honraba a su familia, sus dioses y antepasados, y cuya conciencia se extendía más allá de la muerte.<sup>19</sup> Esta explicación se vincula, además, al sentido comunitario y solidario tanto en lo terrenal como en lo espiritual inspiró a don Vasco de Quiroga para la fundación de los pueblos-hospital, sustentado en los *Hechos de los Apóstoles* de San Lucas.<sup>20</sup>

Uno de los medios de los que se valieron los religiosos para cumplir con su cometido de evangelización en estas nuevas tierras fueron las escenificaciones teatrales, experimentadas con anterioridad en el territorio europeo. Francesc Massip explica la efectividad del uso de este medio en las sociedades medievales pues se trataba de comunidades sumamente visuales. A pesar de que para estas culturas, la palabra tenía un peso y confiabilidad significativos, especialmente la palabra de Dios a través de la predicación, “requerían que aquella tomara prestado un cuerpo con el que presentarse.”<sup>21</sup> Por teatro, aclara Massip, hay que entender un “espectáculo, algo que se muestra a la visión de un público a través de la representación y gracias a la coincidencia, en un sitio y en un momento dado, de estos espectadores con el conjunto de elementos que hacen posible tal representación.”<sup>22</sup> De tal suerte, los frailes experimentaron una eficacia similar en su tarea evangelizadora en la Nueva España, al “sobreponer las celebraciones cristianas a los ritos paganos y, sobretodo, al ciclo natural”<sup>23</sup>, en este caso, a las festividades prehispánicas. El resultado fue igualmente ambiguo tanto en el Occidente medieval como

---

<sup>19</sup> Ibid., p.163.

<sup>20</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero, “*Las utopías educativas de Gante y Quiroga*”, en *Muros, sargas y papeles*, México, UNAM, IIE, 2011, p. 319.

<sup>21</sup> Francesc Massip, “El ojo de la cerradura”, en *El teatro medieval. Voz de la divinidad cuerpo de histrión*, Barcelona, Montesinos, 1992, p. 12.

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> Jérôme Baschet, “V. Marcos temporales de la cristiandad”, en *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América*, México, F.C.E., 2009, p. 331.

en tierras amerindias pues en ambos casos la sustitución era aparente. Massip ha observado la pervivencia de este reemplazo en múltiples manifestaciones de diversas culturas hispanoamericanas, que teniendo, supuestamente, un carácter religioso, son expresiones netamente urbanas, como lo muestran sus reflexiones de las diferentes representaciones de la Procesión del Corpus.<sup>24</sup>

En cuanto a la traza, el caso de Uruapan llama la atención pues, “el trazo lineal y reticular pasó por encima de accidentes como barrancas y hondonadas, incluso sobreponiéndose al río Cupatitzio”<sup>25</sup>.

En este sentido, del trazado y orientación de la ciudad, Justino Fernández comenta:

“A la manera romana Fray Juan de San Miguel hizo la traza de la ciudad con un sistema general de calles en retícula, orientado de norte a sur y de oriente a poniente<sup>26</sup>. Haciendo punto omiso de la topografía del lugar, plantó la parrilla por las rectas calles que hasta hoy llaman la atención. (...) Sus amplias calles que forman ángulos de 90° están de acuerdo con la razón que los últimos romanos daban al trazar su “cardo y decumanus” de que en esa forma la ciudad “era fácil de limpiar y vigilar”. Según tradición, cada manzana fue dividida en seis solares de cuarenta varas de frente por sesenta de fondo.”<sup>27</sup>

La decisión que tomara fray Juan de San Miguel es notoria, como se ha mencionado, cuando en el territorio europeo las consideraciones para la traza de las

---

<sup>24</sup> Francesc Massip, Op.Cit. p. 76.

<sup>25</sup> Oziel Talavera, Op.Cit., p.116.

<sup>26</sup> El mapa actual de la ciudad permite ver que estos ejes están desviados.

<sup>27</sup> Justino Fernández, Op.Cit., p. 34.

primeras ciudades tenían que ver, principalmente, con la importancia en el número de sus pobladores y luego en el ordenamiento de sus edificaciones de acuerdo a su topografía.

En el análisis de los esquemas que las órdenes mendicantes usaron para la fundación o reordenamiento de diversas poblaciones del Nuevo Mundo, Palm observa también que el trazo que se usó en tierras americanas fue el de un “plano pre- ordenado de las fundaciones medievales, trasladado a ultramar: es decir, un damero con su plaza central”<sup>28</sup>, en cuyo centro se situaba el templo principal. En el plano de Uruapan dicho templo correspondería en importancia al de la Inmaculada Concepción, aunque, según las crónicas, no estaba en relación con los ejes donde se situaban los otros templos, como tampoco lo está la actual parroquia de San Francisco, que suplantó con el tiempo la jerarquía del templo principal.

La traza reticular en un terreno montañoso que planeara Fray Juan de San Miguel, donde estableció nueve barrios, permitía una relación visual entre sus capillas. En la obra de Fray Alonso de la Rea, *Crónica de la Orden de N. Seráfico P.S. Francisco, provincia de san Pedro y San Pablo de Mechoacan en la Nueva España (1643)*<sup>29</sup>, se pueden distinguir los diferentes procesos de la consolidación urbana de Uruapan. Así mismo, la reciente publicación del libro *Del territorio a la arquitectura a la arquitectura en el obispado de*

---

<sup>28</sup> Erwin Walter Palm, “La aportación de las órdenes mendicantes al urbanismo en el Virreinato de la Nueva España” en *Verhandlungen des XXXVIII. Internationalen Amerikanistenkongresses. Stuttgart-München 12. Bis 18. August 1968*, p. 131.

<sup>29</sup> Alonso de la Rea, *Crónica de la orden de N. Seráfico P. S. Francisco, provincia de S. Pablo de Mechoacan en la Nueva España* [1643], edición y estudio introductorio de Patricia Escandón, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1996. En los mapas del siglo XIX (Imagen 2) y el de la actualidad (Imagen 3), pueden advertirse los ejes trazados que pudieran corresponder, de acuerdo al mapa de Artigas, a la propuesta inicial de la traza del siglo XVI (Imagen 1), en cuyo centro se encuentra el lugar perteneciente al hospital o Huatapera.

*Michoacán*<sup>30</sup> ofrece información concerniente al establecimiento de diferentes poblaciones de la época.

## **1.2 El Hospital como núcleo organizador urbano**

El hospital de la Huatapera es un lugar emblemático, un elemento vital dentro del programa fundacional de Uruapan. Al igual que el convento, la Huatapera fue de las primeras acciones constructivas que fray Juan de San Miguel llevara a cabo en el punto central de lo que conformaría posteriormente la localidad. Algunas de las descripciones que nos ofrecen datos del templo original, una edificación sencilla, mencionan que el convento fue una construcción que se adosó posteriormente a este modesto hospital. Sin embargo, Antonio de Ciudad Real, en la narración que hace de su paso por esta ciudad en abril de 1587, describe al convento como una edificación más elaborada, dedicada a San Francisco, que era:

“... de mediana capacidad estaba todo acabado, con su claustro, dormitorios e iglesia; todo es de cal y canto, con su enmaderamiento y terrados; tiene una buena huerta y agua para regarla y para el servicio de la casa, cuanta es menester”<sup>31</sup>

Más adelante se refiere al paso de una procesión, “... la cual fue desde el convento hasta el hospital del pueblo, que es un buen trecho, y sin entrar se volvió a casa...”<sup>32</sup> Lo

---

<sup>30</sup> *Del territorio a la arquitectura en el obispado de Michoacán*, (María Eugenia Azevedo Salomao, dirección general), Vol. I y II, Morelia, 2008.

<sup>31</sup> Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, tomo II, México, UNAM, 1993, p. 166.

<sup>32</sup> *Idem*.

anterior contradice el emplazamiento que algunos cronistas dieran al edificio conventual, junto al hospital y justifica su ubicación, al lado del templo de San Francisco<sup>33</sup>.

El hospital sirvió como enlace entre la vida conventual y la de la población. Recibía varias denominaciones: hospitalitos, guataperas o yorishio<sup>34</sup>, de éstas la más común es la de *Huatápera o Guataperas*. Para Ángel Gutiérrez Equihua, esta fue una institución que surgió como producto de la unión de los “ideales, regidos por los españoles, quienes en torno a él crearon una organización en la que trataron de respetar algunas costumbres de los tarascos, sin dejar que con ello cayeran en la herejía hacia el cristianismo o en la insubordinación al rey hispana”<sup>35</sup>. Asimismo, los colonizadores nombraron funcionarios de esta institución<sup>36</sup> a miembros de la antigua jerarquía indígena con “la intención de que controlaran a su pueblo y lo hicieran participar en los proyectos de conquista de los españoles”<sup>37</sup>

Oziel Talavera argumenta que una de las razones que influyó para la construcción del hospital de la *Huatápera*, posiblemente tendría su fundamento en el hecho de que Uruapan albergó a pobladores que habían sufrido alguna epidemia. Además de las labores del hospital mismo o de albergue, a fray Juan de San Miguel se le atribuye el mérito de dar cabida en este espacio arquitectónico, al desarrollo de tareas referentes a la enseñanza de diferentes oficios para los habitantes de la ciudad, como un centro productivo comunitario

---

<sup>33</sup> Actualmente este inmueble se encuentra en remodelación y es el recinto desde 1992 de la Casa de Cultura de la ciudad. En el siglo pasado, esta construcción fue, durante muchos años, la sede de la Presidencia Municipal.

<sup>34</sup> Juan B. Artigas, “Pueblos-hospital de Vasco de Quiroga, guataperas y yurishio de Michoacán”, México, Cuadernos de arquitectura virreinal No. 18, Universidad Nacional autónoma de México, 1997. p. 31.

<sup>35</sup> Ángel Gutiérrez Equihua, *Los hospitales en la sierra tarasca en el siglo XVII*, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán, Centro de Documentación e Investigación de las Artes, 2010, p. 24.

<sup>36</sup> El concepto de hospital tiene su origen en la Edad Media y está asociado al de caridad que, a través de las enseñanzas de apóstoles como San Mateo o San Pablo, basados en los evangelios, sirvieron para dar origen al fundamento de estas edificaciones, paralelamente a la creación de organizaciones de beneficencia que se ocuparían, además de realizar obras de caridad, de hospedar peregrinos y atender enfermos. Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España*.

<sup>37</sup> Idem.

de la población. En su momento, también a Vasco de Quiroga se le reconoce la concreción de esta institución como continuación del modelo que había instaurado en Santa Fe de México, cuyo patrón está sustentado en el pensamiento de Tomás Moro y Luciano<sup>38</sup> y en cuyas ordenanzas parecen estar presentes en forma y fondo, dentro de la organización del trabajo y la vida en comunidad de éste y otros centros urbanos fundados durante la época colonial.

El funcionamiento de estos hospitales o *guatáperas* (como lo menciona en su obra Francisco Miranda), se debió a que fueron una transformación de los modelos de organización prehispánicos que se convirtieron en una institución cristiana. La continuidad de su función de integración social se demuestra en que siguieron siendo “lugares para el ejercicio de las obras de misericordia”<sup>39</sup>, además de un “sitio de culto donde la comunidad se reunía y a cuyo cuidado delegaba algunos de sus miembros que se consagraban por espacio de un año a su atención y servicio”<sup>40</sup>. Esta vigilancia abarcaba todo lo vinculado con el templo y sus festividades, así como el buen funcionamiento de las actividades relacionadas con la manutención de los habitantes del pueblo.

Robert Ricard señala a Michoacán como la región donde las fundaciones hospitalarias de los franciscanos alcanzaron su punto más floreciente y fueron además un lugar “para albergar y acoger a los viajeros y gente de paso”<sup>41</sup>, para así evitar los posibles gastos y peligros que pudieran representar los viajantes a las casas del pueblo.

---

<sup>38</sup> E. Isabel Estrada de Gerlero, Op.Cit., p. 322.

<sup>39</sup> Justino Fernández, *Uruapan*, p.36.

<sup>40</sup> Francisco Miranda, *Monografía del Municipio de Uruapan*, p. 92.

<sup>41</sup> Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, México, F.C.E., 1986, p. 260.

Uno de los rasgos que caracterizaron las diferentes edificaciones hospitalarias que se rigieron en Jalisco y Michoacán, fue el de reunir bajo una ordenanza, el concepto tradicional del hospital “... que al mismo tiempo se halla impregnado de la mística española del XVI, en la cual la devoción mariana juega un papel importantísimo.”<sup>42</sup>. Al respecto, Rodrigo Martínez Baracs menciona que aunque no se conservan las *Ordenanzas* pertenecientes al Hospital de Santa Fe de Mechuacan, “es muy posible que su iglesia principal tuviera la misma advocación de la Asunción de Nuestra Señora, que vino a sustituir el culto a la diosa madre *Cueráuperi* que antiguamente se veneraba.”<sup>43</sup> En suma, las edificaciones hospitalarias fueron el punto de confluencia de los preceptos franciscanos con la idiosincrasia del pueblo purépecha, como lo menciona Ricard, y “aparecen como una de las creaciones más originales de las órdenes religiosas y como uno de los medios más ingeniosos para hacer que las ideas cristianas penetraran en la vida común de todos los días”<sup>44</sup>. En la actualidad, la Huatápera de Uruapan simboliza la unión con un pasado que aún consolida y legitima la identidad de la gente con sus barrios.

### **1.3 Los barrios y sus fiestas.**

Se puede observar una estrecha correspondencia de la estructura de trabajo que se gestó dentro de la *Huatápera* con la organización planteada al interior de los barrios de Uruapan, la cual, singularmente, se mantiene en gran medida en el ámbito secular, además de compartir el carácter de servicio a la comunidad y la devoción mariana.

---

<sup>42</sup> Josefina Muriel, Op.Cit., p. 84.

<sup>43</sup> Rodrigo Martínez Baracs, *Convivencia y utopía. El gobierno indio y español de la ciudad de Mechuacan, 1521-1580*, México, Fondo de Cultura Económica, CONACULTA, INHA, 2005, p. 223. Por otro lado, Martínez Baracs delibera, además, acerca de la asimilación que se asegura tuvieron los indígenas en su religiosidad tanto del culto a la exaltación de la Santa Cruz como el de la Asunción de la Virgen María, cuando en tiempos prehispánicos adoraban al dios *Curicauri* o *Curicaveri* y a la mencionada *Cueráuperi*.

<sup>44</sup> Robert Ricard, Op. Cit., p. 263.

Se ha asegurado que, desde el inicio, Fray Juan de San Miguel dividió en nueve barrios a la recién fundada Uruapan. Oziel Talavera difiere de esta aseveración que hacen los cronistas. Para él, la división en nueve barrios es un proceso que, probablemente, se dio a través de todo el siglo XVI,<sup>45</sup> y probablemente se siguió transformando en los siglos subsecuentes debido al crecimiento urbano.

Estos nueve barrios estaban dispuestos, según apunta don Francisco Miranda,

“siguiendo su disposición por la parte norte y dando la vuelta al pueblo en el sentido de las manecillas del reloj, eran los siguientes: San Juan Bautista, San Miguel, San Francisco, La Magdalena, San Juan Evangelista, San Pedro, y Santiago. En el centro del pueblo el de La Trinidad y en la zona conocida actualmente como Los Riyitos, el barrio de Los Reyes.”<sup>46</sup>

En el plano de Uruapan del siglo XVI que publica el volumen 1 del libro *Del Territorio a la Arquitectura en el Obispado de Michoacán*, no aparece el barrio de Los Reyes, aunque en el texto aclara que éste aparece en algunos registros de la época y en otros no. Justino Fernández dice que este último barrio se trasladó más tarde a la sierra y se convirtió en el pueblo de San Lorenzo<sup>47</sup>. La historia oral corrobora esta información; al respecto Lourdes Fajardo, del barrio de Santo Santiago, comenta que la gente mayor no recuerda qué pasó con la gente que allí vivía, “que eran personas que se dedicaban a transportar cargas en burros y se fueron quedando a vivir por ahí, porque dicen que su forma de vestir era muy distinta a la gente de Uruapan”, y que, “de hecho la parroquia los maneja como sectores uno de ellos es el de la Virgen de Guadalupe y que su capilla está en

---

<sup>45</sup> Oziel Ulises Talavera Ibarra, Op.Cit., p. 120.

<sup>46</sup> Francisco Miranda, Op.Cit., p. 94.

<sup>47</sup> Justino Fernández, Op.Cit., p.34.

la calzada Juárez, otro es el de San José y su capilla se encuentra en la Prolongación de la calle Fray Juan de San Miguel en esa colonia.”

Otro barrio que ha cambiado su fisonomía, es el de San Francisco. El templo está en condiciones precarias y se abre al culto pocas veces a la semana, en comparación con los otros de los otros barrios. Al respecto, la misma informante dice que “lo invadió la ciudad, se perdió, queda poca gente de la que era ese barrio y no tienen interés en rescatarlo.”<sup>48</sup> Para Miranda, la distribución y número de barrios con el de las comunidades congregadas en este territorio<sup>49</sup> explica la preservación de identidad, costumbres y autonomía de dichas comunidades que continúan hasta la fecha.

Para el ordenamiento del Hospital y para cada una de estas entidades, Fray Juan designó un mayordomo y fiscales. Los colonizadores nombraron para estos fines, como funcionarios de esta institución, a miembros de la alta jerarquía indígena con “la intención de que controlaran a su pueblo y lo hicieran participar”<sup>50</sup> en sus proyectos de conquista.

En la actualidad, el barrio se rige por cargueros encabezados por el carguero mayor, que se encarga o tiene a su cargo (de ahí el nombre de carguero) la organización y delegación en ciertos miembros de su comunidad de las diferentes actividades para su buen funcionamiento. Su designación se requiere del reconocimiento que Vasco de Quiroga pide para el mayordomo dentro de sus Ordenanzas : “... no consienta ser menospreciado de

---

<sup>48</sup> Comunicación personal con Lourdes Fajardo el domingo 3 de junio de 2012.

<sup>49</sup> Francisco Miranda, Op.Cit., p. 93.

<sup>50</sup> Josefina Muriel, Op. Cit., p.

nadie, antes procure ser amado, y honrado de todos como sea razón, más por voluntad, y amor, que por temor, ni rigor.”<sup>51</sup>

Hay un vínculo hereditario que se localiza desde el gobierno indígena hasta nuestros días. En la *Relación de Michoacán*, Jean- Marie Le Clézio<sup>52</sup>, encuentra un carácter sucesorio en estas relaciones de poder, se trata de una “nobleza hereditaria”, que respalda el poder del *cazonci*, poder que, a su vez, ha sido heredado. Dentro de la formación de las cofradías en Michoacán, en la designación del mayordomo, Dagmar Bechtloff establece además, una continuidad de la alta jerarquía indígena a través de este cargo,

“Durante casi todo un siglo la dirección quedó en manos de una familia. Su primer mayordomo fue regidor de la república de indios y, siendo hacendado, una de las personas más acaudaladas de la ciudad. Después de su muerte, el cargo de mayordomo adquirió un carácter casi hereditario, cuando su hija lo tomó y responsabilizó de los negocios cofradiales por más de dos decenios.”<sup>53</sup>

En la actualidad, en la organización de los barrios, es frecuente que exista un vínculo sucesorio en la denominación del carguero. Un ejemplo es el caso del mismo Alejandro Corza Padilla: su abuelo fue el carguero que le antecedió en su barrio.

Fray Juan instituyó la celebración de diferentes fiestas tanto al interior de cada demarcación, como sería la conmemoración del santo patrono, así como la celebración de otros festejos, en las que participaba toda la población, las cuales se reunían en el centro de

---

<sup>51</sup> Vasco de Quiroga, *Reglas y Ordenanzas para el gobierno de los hospitales de Santa Fé de México y Michoacán*, Ejemplar No. 5, Edic. facsimilar, Talleres Gráficos de la Nación por encargo de la Secretaría de la Economía Nacional de la República Mexicana, p. 21.

<sup>52</sup> Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, El Colegio de Michoacán, p. XVII.

<sup>53</sup> Dagmar Bechtloff, “Las cofradías en el Michoacán colonial”, en *Las cofradías en Michoacán durante la época colonial. La religión y su relación política y económica en sociedad intercultural*, El Colegio de Michoacán, El Colegio michiquense, Morelia, 1996, p. 257.

la ciudad. Para ello, reproduciendo el esquema de la Huatápera, cada barrio tenía las condiciones necesarias para abastecerse de una gran cantidad de frutas y verduras durante todo el año. De sus cultivos el carguero obtenía un beneficio particular y familiar, así como para los diferentes gastos que hubieran de hacerse para las diferentes fiestas que se obtenía con la venta de estos productos.<sup>54</sup>

Así mismo, en la *Relación de Michoacán* se encuentran los cargos y funciones relativos a la organización fiestas diversas. En el relato del fraile se distingue cómo en los barrios todas estas celebraciones tienen un vínculo con la religiosidad. En la *Relación* se hace mención de los puestos dedicados a la confección de los diferentes elementos usados en ellas. Por ejemplo, “el *curínguri*, diputado para hacer atambores y atabales para sus bailes. Había otro que era tesorero mayor, diputado para guardar toda la plata y oro con que hacían las fiestas a sus dioses, (...)”<sup>55</sup>. En el presente también existen vestimentas según el tipo de celebración y según el barrio.

Pueden observarse, así mismo, diversas relaciones entre la información contenida en las láminas provenientes *Relación de Michoacán* tituladas: “De la gobernación que tenía y tiene esta gente entre sí”; “En los que había estos sacerdotes siguientes”, y “Estos son los sacerdotes y los oficiales de los cúes”<sup>56</sup>, y la estructura y la organización de los barrios, los diferentes cargos y las labores que se desarrollan dentro de estas demarcaciones, así como el tipo de jerarquía que regía cada uno de sus ramos.

---

<sup>54</sup> No es extraño que al preguntarle al carguero mayor del barrio de San Juan Evangelista, acerca de sus derechos y obligaciones, expresara que antes: “al carguero le daban tierra.” Comunicación personal con Alejandro Padilla, domingo 23 de abril, 2011, Uruapan.

<sup>55</sup> Jerónimo de Alcalá, Op.Cit., p.178.

<sup>56</sup> Ídem., p. 173, 174 y 181.

Al interior de la *Relación* se distingue además, una correspondencia clara entre la descripción de los diferentes grupos involucrados en cargos de gobierno y la manera jerárquica de distribución dentro del espacio pictórico en las láminas referentes a estos capítulos (Imágenes 4, 5 y 6). Aunque para Claudia Espejel, “Es difícil decir si el lugar que ocupa cada grupo es indicativo de su importancia”<sup>57</sup>, es posible ver la manera en cómo los personajes se relacionan así mismo con la verticalidad en la importancia de estos cargos. El emplazamiento de estos grupos en el espacio de la lámina está distribuido según su rango, siendo los más altos el del *Petámuti*, o sacerdote y el *cazonci* o rey. En las tres imágenes seleccionadas hay una distribución equitativa de los grupos de personajes que ocupan dicho espacio. Esta composición podría trasladarse a la jerarquía que tienen actualmente los cargueros dentro del barrio y el reconocimiento del carguero mayor como una autoridad superior, como se ubica en la *Relación* la figura del *cazonci*. En las láminas, cada una de estas agrupaciones se identifica por el texto escrito al lado de cada una de ellas y el atributo de oficio del cual se ocupan. En las imágenes 4 y 6 se identifica al personaje con más alto rango por su tamaño y emplazamiento, en la lámina 4 se trata del *cazonci* y se encuentra en la parte central superior; en la lámina 6, es el *Petámuti* claramente distinguido por su tamaño, su indumentaria y su situación al estar rodeado de estas agrupaciones. La distribución en el espacio pictórico de estas láminas corresponde a la relevancia que tiene cada una de los grupos que se encargan de diferentes funciones.

En el relato de la crónica también hay un sentido de respeto a la figura del *cazonci*, porque se reconoce en él la figura y presencia del dios *Curícaveri*. Guardando la distancia en las consideraciones históricas, para Claudia Espejel “Es difícil decir si el lugar que

---

<sup>57</sup> Claudia Espejel, *La justicia y el Fuego. Dos claves para leer la Relación de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2008, p. 175.

ocupa cada grupo es indicativo de su importancia”<sup>58</sup>. Credibilidad y respeto se deposita, de manera similar, en el carguero mayor del barrio y en los llamados *Petámutis*, si bien ninguno de éstos dos tienen esta identificación con lo divino, sí cuentan con la confianza de su comunidad.

Hoy, la palabra se presenta como documento de certidumbre. Cabe señalar que los barrios no cuentan con un registro de su circunscripción dentro de la municipalidad, pero sí tienen el reconocimiento de la autoridad municipal y existe una relación de colaboración.

Esta forma variada de planeación, tanto para la organización como para solventar los gastos de las celebraciones que continúa existiendo en los barrios, es la que ha permitido en gran medida el resurgimiento de la vida activa de las comunidades de los distintos barrios, más evidentemente con la revitalización de dos festividades de la Semana Santa: la del ritual de los palmeros<sup>59</sup>, en la mañana del Domingo de Ramos, que es exclusivo de los hombres de los barrios, y la propia de las *aguadoras* en el Domingo de Resurrección.

#### **1.4 Manifestaciones procesionales en el siglo XVI.**

Dentro de las *Reglas y Ordenanzas para el gobierno de los hospitales de Vasco de Quiroga*, hay una serie de indicaciones que refieren a cómo ha de celebrarse la Pascua en las que, entre otras cosas, puede verse el sentido comunitario y gozoso de la realización de este festejo.

---

<sup>58</sup> Idem.

<sup>59</sup> Se trata de un grupo de hombres que después de haber ido a cortar las palmas, alusivas a la celebración del Domingo de Ramos, regresan el domingo por la mañana haciendo azotar dichas palmas en la calle de Independencia hasta llegar al templo de San Francisco para celebrar la misa correspondiente a esta celebración.

“Hase de proveer el gasto de aquel del común, y conforme a sus manjares, y manera que tienen de ellos, y no mui curioso, ni defectuoso, sino abundoso y mui alegre, y el cuidado y aparejo de esto sea de cada familia en las Pascuas de cada un año cada familia...”<sup>60</sup>

De la fiesta de Pascua correspondientes al siglo XVI podemos rescatar dos referentes. El primero se encuentra en la descripción que Fray Toribio Motolinía hace de la manera en que se conmemoran en Tlaxcala “las fiestas y pascuas del Señor y Nuestra y de las advocaciones principales de sus pueblos”, que se realizan “con mucho regocijo y solemnidad”<sup>61</sup>, que se infiere se llevaron a cabo el domingo 13 de abril de 1539.

El otro se encuentra en la crónica de Antonio de Ciudad Real. El cronista reseña una celebración cuando relata su visita a Uruapan en abril de 1587, la cual se ha citado parcialmente páginas atrás, para hablar del emplazamiento del hospital. La fiesta se realizó al otro día de la conmemoración de una misa del Espíritu Santo, después de la cual se llevó cabo la elección de diversos “difinidores” (padres generales):

“Domingo diez y nueve del dicho se hizo procesión muy solemne, la cual fue desde el convento hasta el hospital del pueblo, que es un buen trecho, y sin entrar dentro se volvió a casa, acompañada de muchas danzas y de infinidad de indias y de indios, y de muchos españoles que se habían juntado de toda aquella comarca,(...)”<sup>62</sup>

El registro de esta celebración coincide con las posibles fechas para la conmemoración de la *Procesión de las Aguadoras*. Cabe hacer notar también la mención

---

<sup>60</sup> Vasco de Quiroga, Op.Cit., pp. 28 y 29

<sup>59</sup> Fray Toribio Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, editorial Porrúa, p. 75.

<sup>62</sup> Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, Tomo II, Universidad nacional Autónoma de México, México 1993, p.166

relacionada con la presencia femenina, de “indias”, que era poco común en los documentos de la época, así como la referencia de los bailes que acompañaron dicha ceremonia.

Las procesiones religiosas que se llevaron a cabo durante el siglo XVI fueron una herramienta muy favorable para los fines de conversión que perseguían los frailes españoles pues causaban un impacto sensorial contundente en la población indígena.

En algunos casos son un reflejo de su comunidad, como lo expone Robert Darton en su investigación situada en Montpellier en el siglo XVIII, quien demuestra que, si bien la procesión que describe no era una reproducción “en miniatura de la estructura social”, era la expresión de “la esencia de su sociedad.”<sup>63</sup> Un mundo, que, observa, “estaba compuesto por unidades corporativas, y no por individuos aislados” donde “los cuerpos pertenecían a una jerarquía (...) que no tenía, sin embargo un orden lineal y recto.”<sup>64</sup> Muchas procesiones siguen conservando estos preceptos.

Los diferentes estudios sobre la fiesta y procesión del Corpus Christi, como son los de Francesc Massip, mencionado unas páginas atrás, o los de Nelly Sigaut, registran la gran importancia que este ceremonial sigue teniendo desde los primeros tiempos de evangelización. Sigaut manifiesta cómo la riqueza y complejidad de su celebración con un carácter agudamente reglamentado, “fue capaz de expresar las disidencias sociales más profundas, mientras que promovió la articulación de expresiones culturales renovadoras

---

<sup>63</sup> Robert Darton, “La ciudad como texto” en *La gran matanza de gatos en la calle de Saint Severain*, F.C.E., México, p. 126.

<sup>64</sup> Robert Darton, Op. Cit., p. 126

por medio de las invenciones, la música, las comedias o representaciones, las danzas y las mascaradas.»<sup>65</sup>

Si bien para el presente estudio no se han podido encontrar datos específicos acerca de antecedentes de una cofradía que se encargara de la organización de la procesión que nos ocupa, además de la diversidad de análisis de la continuidad de la fiesta del Corpus, las publicaciones de Dagmar Bechtlof<sup>66</sup> o la de Carlos Martínez Paredes y Laura Gemma Flores García<sup>67</sup>, acerca de la primera cofradía indígena fundada por Pedro de Gante en San José de los Naturales proporcionan una serie de datos que permiten identificar algunas similitudes con la organización de la Procesión y fiesta de las *Aguadoras* en la actualidad, especialmente los dedicados a la cofradía del Descendimiento y Santo Entierro de Cristo y Procesión del Jueves y Viernes Santo en el hospital de Santa Marta en Pátzcuaro<sup>68</sup>, (fundado por Vasco de Quiroga hacia 1538). Igualmente pueden establecerse una serie de relaciones documentales entre las cofradías y las ordenanzas a través de reglas y especificaciones que dan luz a cómo habían de realizarse todo tipo de fiestas y procesiones, y cómo se siguen celebrando en nuestros días. La figura del mayordomo y el carguero de los barrios en Uruapan expresan este vínculo.

De las cofradías sufrieron una serie de cambios, de los que Bechtloff declara:

“... desde los días tempranos de realización de la idea de una sociedad cristiano-social, de cofradías de hospitales a ser empresas económicas, se conservaron en un aspecto.

---

<sup>65</sup> Nelly Sigaut, “La fiesta del Corpus Christi”, en *Lo sagrado y lo profano en la festividad de Corpus Christi*, Seminario nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, 3 Coloquio Musicat, Edición a cargo de Montserrat Galí Boadella y Morelos Torres Aguilar, UNAM, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, México, 2008, p. 35.

<sup>66</sup> Dagmar Bechtloff, *La formación de una sociedad intercultural: las cofradías en el Michoacán colonial*,

<sup>67</sup> Laura Gemma Flores García y Carlos Martínez Paredes, “El cabildo, hospital y cofradía de indios de Pátzcuaro: ámbitos de poder y conflictos en el siglo XVII” en *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán: ensayos a través de su historia*, Carlos Paredes Martínez y Marta Terán, coordinadores, El Colegio de Michoacán, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 2003, p. 185-196.

<sup>68</sup> Dicha procesión sigue celebrándose en la actualidad.

Fiestas religiosas, procesiones, festivales devotos, misas de réquiem y fiestas patronales eran preparadas y realizadas por las cofradías. Determinaban el significado de la vida social de una aldea, en un tiempo en que la religión intervino y unió todas las formas y expresiones de la vida social. Los elementos prehispánicos que quedaban en caso que los hubiese todavía-, solamente eran fragmentarios...”<sup>69</sup>

Esta cita es significativa para el caso de Uruapan, pues la *procesión de las aguadoras* es una festividad que ha reanimado la convivencia al interior y entre los diferentes barrios. De igual forma, cabe señalar que el barrio de la Magdalena es el lugar que la mayoría de los habitantes reconoce como el origen fundacional de la ciudad y es uno de los distritos que ostenta la designación de incluir una comunidad indígena.

---

<sup>69</sup> Op.cit., Dagmar Bechtloff, p. 261

## **2. La celebración del Domingo de Resurrección.**

El día en que se lleva a cabo la *procesión de las aguadoras* es el Domingo de Resurrección o Domingo de Pascua. Dentro del calendario católico esta fecha significa un tiempo gozoso, pues conmemora la confirmación de la promesa de la vida después de la muerte y da inicio al período de llamado, igualmente, de Pascua<sup>70</sup>. La fiesta coincide en tiempos con la celebración pascual judía, anterior a la de los católicos, pues Cristo muere el primer día del período del jubileo judío. Lo que se conmemora los judíos es que Dios haya liberado a este pueblo de la esclavitud a la que estuvieron sometidos por Egipto.

Actualmente la fiesta de Pascua se celebra de diversas formas, en diferentes lugares del mundo. Se trata, en todo caso, de un festejo que produce la construcción de un sinnúmero de imágenes que celebran la vida. En ella están presentes el agua, flores, comida, música y danza en las que los colores expresan también este sentido vital.

Esta festividad coincide con las fechas de diferentes calendarios agrícola-religiosos de otras culturas, entre éstas, la purépecha que tiene dentro de sus festividades una, la *Euanscunícuaró*, la cual marca el inicio de la temporada de siembra y de la que haremos mención, más adelante.

La *Procesión de las aguadoras*, desde su reactivación, subrayó el significado de la celebración del Domingo de Resurrección en la ciudad de Uruapan.

### **2.1 Fiestas de Semana Santa.**

Hay dos eventos importantes que marcan el inicio y el final de la Semana Santa tanto del calendario litúrgico como el de las actividades culturales que se organizan en

---

<sup>70</sup> Este evento se menciona en el *Éxodo*, en el evangelio de *San Marcos* y en *Corintios I*.

Uruapan. El primero, el Domingo de Ramos, conmemora la entrada de Jesús a Jerusalén y el pueblo porta hojas de palma para su recibimiento, y el segundo, el Domingo de Pascua o Domingo de Resurrección, cuando se lleva a cabo la *Procesión de las aguadoras*.

Desde hace décadas, la Semana Santa se ha convertido en la temporada del año más importante para la ciudad, tanto en lo cultural como en lo que se refiere a lo turístico y comercial. El tianguis artesanal es el evento que dio origen al desarrollo de esta serie de actividades, por lo que merece una mención aparte<sup>71</sup>.

Uno de los primeros eventos que se realizan en el marco de la Semana Santa es el ritual de los palmeros, al cual nos referimos el capítulo anterior. Dentro de los diferentes relatos que hace Marian Storm durante su estancia en Uruapan en los años treinta del siglo pasado, establece una relación entre los palmeros y el de las aguadoras.

---

<sup>71</sup> En 1960 la asociación civil Cultura Purépecha, encabezada, en aquel entonces, por el ingeniero Arturo Macías y el arquitecto Arturo Apan, invitó por primera vez a los artesanos del estado de Michoacán el Domingo de Ramos en la plaza central de esta ciudad para que llevaran a vender sus productos, un año después se lanzó la convocatoria a lo que sería el primer Concurso Artesanal. Desde entonces el tianguis siempre se ha realizado en la plaza central, a pesar de que ha habido sugerencias, iniciativas, para que sea otro su lugar de venta. El concurso, en cambio, ha tenido diferentes sedes. Es este certamen el que de alguna manera, provocó la creación de la UNEAMICH (Unión de artesanos de Michoacán), y el rescate y/o desarrollo de ciertos ramos de la artesanía, como ha sido el trabajo en plumaria. En el jurado del concurso nunca ha participado ningún artesano pues, a decir de una de sus representantes, creen que habría cierto favoritismo si alguno de ellos formara parte de este comité. En cambio, este grupo ha contado desde su inicio con la colaboración de especialistas en arte popular y artesanías, uno de ellos es el doctor Daniel Rubín de la Borbolla, quien fue precursor de la primera reunión a la que convocó Cultura Purépecha. El concurso contempla tanto el diseño tradicional como la innovación de éste, el uso de nuevos materiales y la creación de otras piezas. Años después, le siguió el Concurso de traje típico o de Indumentaria, y, más recientemente, la Muestra Gastronómica de comida tradicional del estado. Desde entonces a la fecha los eventos que se llevan a cabo básicamente giran en torno a la cultura purépecha: desfiles o muestras de vestuario tradicional, música, conciertos, muestras fotográficas y de pintura, talleres, etc. Rosa María Gómez Martínez y María Arcelia Reboloso Padilla, *La fiesta del Domingo de Ramos en Uruapan, Michoacán. Los concursos artesanales*, México, Departamento de Historia del Arte, U.I.A., 1989.

Del ritual de los palmeros, que se realizaba principalmente en el barrio de la Magdalena, Storm dice que “las muchachas” (no, las *aguadoras* específicamente), participaban de manera “muy graciosa”,

“Cuando ya habían visto la salida de los palmeros, las doncellas quedaban pendientes del festivo estruendo que anunciaba su regreso, allá lo lejos en el camino a la tierra caliente, porque entonces debían salir a encontrarlos con sus trenzas adornadas con listones y llevando sobre la cabeza las jícaras con el almuerzo listo para ofrecerles en el atrio de la capilla, donde todos los palmeros iban a bailar y descansar (que para ellos era lo mismo) después de su largo recorrido. Entonces cada uno de los empolvados novios esperaba de su amada un buen bocadillo. El encuentro de las doncellas y los palmeros, tan alegre como ceremonioso, debe haber sido algo muy bonito de ver; después todos juntos iban a la capilla y rendían sus reverencias ante la cruz de piedra en el patio.”<sup>72</sup>

Sin embargo, de las *aguadoras* relata que, “cuando llegan bajo los fresnos al frente de la parroquia y con la ayuda de sus familiares empiezan a adornar sus cántaros...”<sup>73</sup> De dichos elementos decorativos narra que se trataba de “pequeñas muestras de respeto que la familia ha podido juntar: frutas, dulces, flores naturales y artificiales, juguetitos en miniatura”<sup>74</sup>, de éstos lo más importante era “un ángel o un corderito de azúcar color de rosa, blanco o dorado para ponerlo en una plataforma en la parte superior del cántaro, que

---

<sup>72</sup> Marian Storm, Op.Cit., pp. 156,157.

<sup>73</sup> Marian Storm, Op.Cit., p. 317.

<sup>74</sup> Ibid., p. 318

6 Idem.

ya está envuelto en una red vasta de la cual se cuelgan los adornos”<sup>75</sup>. Los adornos eran llevados a la plaza en unas bateas laqueadas, cubiertas con “inmaculados manteles bordados”<sup>76</sup>.

Si bien, para muchos de los habitantes, el origen de las miniaturas que aderezan el cántaro de las *aguadoras* está conectado con dicho ceremonial pues, según lo que les contaron sus abuelas, antiguamente, este recipiente era parte de un galanteo de una *aguadora* a un palmero. Si una muchacha obsequiaba un cántaro con alguna bebida para saciar la sed de un muchacho que iba a cortar las palmas a Tierra Caliente para celebrar el Domingo de Ramos, y este hombre, a su vez, lo regresaba acicalado con pequeños regalos, el recibimiento del cántaro adornado por parte de la chica significaba que accedía a una petición de noviazgo o bien de casamiento. Dicha práctica ha tenido repercusión en la actualidad, pues se cuenta con testimonios de varios compromisos y matrimonios que se han realizado a través de esta costumbre.

## **2.2 La Procesión de las aguadoras**

No se tiene una fecha aproximada desde cuándo se celebraba la *Procesión de las aguadoras*, sin embargo se sabe que este festejo fue interrumpido alrededor de 1950 y reactivado el Domingo de Pascua de 1996. En opinión de algunos integrantes de los barrios, la suspensión de la ritualidad obedeció a un período de la historia de Uruapan en que el clero decidió cerrar las capillas por considerar que en ese momento las diversas festividades de los barrios sólo eran una expresión pagana y motivo de ebriedad.

---

<sup>76</sup> Idem.

El testimonio de Marian Storm nos muestra algunas similitudes con la forma en que se celebra ahora la *procesión de las aguadoras* y también algunas diferencias. Por ejemplo, indica que la participación de los nueve barrios no ha sido interrumpida. A su llegada a Uruapan le habían contado que antes todos los barrios participaban, pero las aguadoras que ella vió “... venían de San Juan Evangelista, San Juan “Quemado” y San Francisco.”<sup>77</sup> De su narración rescatamos el itinerario de aquellos años de las *aguadoras*, en el que la plaza era el lugar de reunión antes y después de la bendición del agua en el templo para después regresar a sus respectivos barrios.<sup>78</sup> En el presente, el recorrido de las *aguadoras* reconsidera algunas de las vías de la traza urbana original. Desde que inician juntas la propiamente llamada *Procesión*, afuera de una de las entradas del Parque Nacional, hasta que regresan a la celebración en su comunidad, después de celebrar la misa en el templo de la Inmaculada Concepción, la *Procesión* básicamente atraviesa parte del barrio de Santo Santiago y el centro de la ciudad.

Desde su reactivación, las *aguadoras*, participantes del ritual, salen de sus respectivos barrios a un punto de encuentro para llevar a cabo su celebración. En la invitación que publicó el grupo de Danza “Tumbiecha” para participar a su comunidad de las festividades relacionadas a esta época se refiere a las *aguadoras* como “*Itzi Patzarrecha* (Portadoras de Agua)” (Imagen 7). La *Procesión*, al igual que el resto de los festejos pertenecientes al calendario de festividades de los barrios, tiene un tiempo de preparación, incluso de meses previos a la fecha y es diferente para cada uno de los barrios. Algunos de los preparativos se hacen apremiantes la semana anterior a la celebración, en todos, la participación de las familias designadas para cada actividad, es fundamental. Todos tienen un objetivo en común:

---

<sup>77</sup> Ídem.

<sup>78</sup> Ídem.

llevar a bendecir el agua en un cántaro que llevan las *aguadoras* a la misa que se celebra especialmente en el templo de la Inmaculada Concepción.

De la edad de las *aguadoras* Marian Storm escribe: “... estará alrededor de los doce a diecisiete años, pero adorables niñitas, vestidas exactamente como ellas, caminan muy solemnes a su lado en la procesión, confirmando la dignidad de sus tres años. Algunas van en brazos de sus madres y parecen muñequitas de ojos relucientes.”<sup>79</sup>

El barrio de Santo Santiago, en el cual pude tener el registro de este proceso en el 2011, las *aguadoras*, que pueden ser de cualquier edad; se reúnen la semana previa a la *Procesión* para hacer los preparativos del vestuario y para establecer cómo van a acomodarse durante el recorrido, los pasos de baile y la distancia que hay entre ellas. El lugar de ensayo es la calle Jesús García, afuera de la casa de Trino (como llaman cariñosamente los habitantes del barrio a José Trinidad Rodríguez, su carguero mayor), o en la escuela que se encuentra frente a esta casa, con la ayuda de un aparato de sonido. En la ventana de la casa del carguero mayor, se pegó en la ventana un afiche que celebra la XV emisión del Rescate del Ritual de las *aguadoras*, una hoja con recomendaciones para el atavío de esta celebración y una serie de fotos que servían de ejemplo para aclarar cualquier duda del arreglo de las participantes (Imagen 8). Aunque hay una hora para iniciar el ensayo, las participantes van llegando según sus posibilidades. En el 2011, ensayaron de lunes a viernes, aproximadamente, de siete a nueve de la noche.

El jueves se reunieron en la tarde, alrededor de las seis, para ir juntas a la *Huatápera* por una imagen de la Virgen María que ahí se encontraba (Imagen 9). Francisco Miranda menciona dentro de los cargos relacionados con el hospital “una serie de

---

<sup>79</sup>Idem.

funcionarios menores entre los que cobraba especial importancia el grupo de vírgenes delegadas para cuidar y transportar la imagen de la Virgen en las procesiones, llamadas *Guananchecha*<sup>80</sup>. Cabe mencionar que, anteriormente, se acostumbraba ir al templo del barrio por la imagen de la Virgen que ahí se resguarda, pero dado que ya es muy antigua y no se encuentra en buen estado, ni siquiera está a la vista en el altar del templo. En este caso se trató de la imagen de la Virgen que pertenece a un grupo de jóvenes del mismo barrio y que se conserva en casa de uno de ellos, solo que en esta ocasión la prestaron a los artesanos que se ubican en la *Huatápera*, debido al tianguis artesanal que inicia el Domingo de Ramos, como imagen peregrina. Ahí, en la *Huatápera*, las *aguadoras* le hicieron una breve guardia a la Virgen y en su entorno encendieron copal. La Virgen portaba un vestuario de güare, como el de las participantes, con la cabeza cubierta con el rebozo. Después de esta breve estancia en este antiguo hospital, llevaron cargando la imagen en una discreta procesión hacia el templo del barrio, el de Santiago, subiendo por la calle de Independencia (Imagen 10). Dentro del templo, en la sacristía, un grupo comisionado de *aguadoras* cambian el atuendo de güare de la Virgen por el de Dolorosa. Cabe mencionar que la indumentaria tradicional no tiene porqué ser la misma de un año para otro. Una vez cambiada, este grupo de *aguadoras* deposita la imagen de la Virgen en el piso del altar y se reza un Rosario. Cuando se termina este rezo, la Virgen se queda en el templo y el grupo y demás asistentes se retiran.

El viernes se realizó un último ensayo en el mismo horario. El sábado por la tarde y hasta la noche, en muchos casos, se ultiman los detalles para que el vestuario y el cántaro estén listos. Las *aguadoras* inician esta preparación desde el miércoles o jueves.

---

<sup>80</sup> Francisco Miranda, Op.Cit., p. 64.

La conformación del vestuario de las participantes consta de sandalias, rollo negro<sup>81</sup>, de preferencia de paño, debajo del rollo una enagua o fondo en algodón, blanco, que lleva una punta tejida del mismo color o con deshilados de la misma tela; una blusa blanca de manga corta, de cuello cuadrado, con bordados de diferentes motivos y colores, o con un trabajo de deshilado, según se acuerde entre el grupo de aguadoras. El “huanengo” o blusa, que describe Storm, se diferencia del actual en que aquel estaba “bordado con brillantes listones de seda”<sup>82</sup> Para sujetar el rollo, la enagua y la blusa se usan dos o tres fajas, generalmente confeccionadas en telar de cintura y con algún motivo geométrico en la decoración, y un delantal blanco con características decorativas similares a las de la blusa. Un rebozo va en los hombros. Aretes, generalmente de plata, y collares de petatillo o de coral también son parte de la indumentaria. Para la *Procesión*, las *aguadoras* van peinadas con trenzas adornadas con moños de múltiples colores y de diferentes diseños. El remate de este vestuario es el cántaro, cuya decoración también sigue una serie de especificaciones para los elementos, materiales y colores.

En el 2011, el carguero mayor del barrio, Trino, elaboró un par de hojas referentes a la celebración de las *aguadoras* con una serie de indicaciones y sugerencias para la confección de la parafernalia del ritual, entre las que se encuentran los pasos para la ornamentación del cántaro (Imagen 11). Lo primero es que se requiere es un cántaro sin decoración, alrededor del cual hay que colocar una red de lazo de henequén, enseguida, dividir el cántaro en cuatro gajos hechos de cedro y cubiertos con pequeñas flores blancas (Imagen 12). En los espacios creados por los gajos hay que colocar las miniaturas, dulces y

---

<sup>81</sup> Un trozo plisado de tela de varios metros.

<sup>82</sup> Marian Storm, Op.Cit., p. 318.

panes. Para llevar el cántaro en la cabeza hay que confeccionar un redondel de cedro y encima ponerle un *guancipo*<sup>83</sup>. La boca del cántaro se recubre con cedro para formar una corona de flores de camelina.<sup>84</sup> Aunque presenta algunas diferencias, el relato de Storm nos ofrece una serie de similitudes en la decoración que tenía el cántaro de aquellos tiempos.

El domingo, a las siete de la mañana, el carguero mayor del barrio de Santiago citó a la banda de música y a quienes quisieran asistir para cantar las Mañanitas a la Virgen. Con la banda tocando de regreso, entraron al templo del barrio de Santiago y, una vez que el grupo de *aguadoras* cambió el atuendo de la Virgen de Dolorosa para vestirla de nuevo con el de güare, cantaron una vez más las Mañanitas. Enseguida, salieron del templo, con la banda tocando al frente de este grupo, con la virgen ya cambiada, para dirigirse a la casa de la “*Ireñi*”, que se encuentra a un par de cuerdas del templo. *Ireñi*<sup>85</sup> es el título que recibe la muchacha representante del barrio, en cuyas funciones se encuentra presidir las diferentes fiestas de su comunidad. En dicha casa, la familia ofrece té, café y pan al grupo, mientras el carguero mayor y el carguero comisionado de la organización de la fiesta bailan con la representante del barrio. La visita es breve, ya que en un par de horas dará inicio la *Procesión*.

El grupo se divide. El de las aguadoras encargado de esta parte de la celebración y el carguero regresan a la casa donde se estaban arreglando y donde se estaban preparando los alimentos para la comida; el carguero mayor regresa a su casa para ultimar detalles de la indumentaria a las participantes que necesitan ayuda, y la banda de música va a desayunar a

---

<sup>83</sup> Circunferencia hecha de hoja de maíz o de otra fibra natural que sirve para colocar todo tipo de vasijas de barro que no sean planas en su base.

<sup>84</sup> Baganvilias.

<sup>85</sup> El origen de este nombre se encuentra en la *Relación de Michoacán* aunque en este documento tiene otras acepciones.

casa de una de las personas reconocidas dentro del barrio de Santiago. Su familia es la encargada, en esta ocasión, de alimentar a los músicos.

Alrededor de las diez de la mañana se reunieron las *aguadoras* afuera de la casa del carguero. Entre las participantes se ayudan, si es necesario, para revisar que todo esté en orden. Antes de dirigirse al lugar de encuentro con las aguadoras de los otros barrios, la hermana de Trino realiza un breve ceremonial con el que de un cántaro grande vierte agua en los cántaros de las participantes (Imagen 13). Una vez realizado este ritual, van a reunirse con los grupos de los otros barrios, (que, como en años anteriores, primeramente se habían congregado afuera del Parque Nacional) (14), para encontrarlos frente del templo de Santiago (Imagen 15). El orden dentro de la *Procesión* corresponde según haya tocado el sorteo que hicieron los representantes de cada demarcación en una reunión previa. En esta ocasión le tocó a la comunidad de Santo de Santiago encabezar el recorrido (16).

Al frente de cada grupo se porta un estandarte que es llevado por uno o dos miembros de la comunidad, según se requiera, con el nombre del barrio que representa, casi siempre bordado en punto de cruz, con algún tipo de decoración floral y sobre tela blanca de cuadrillé (Imagen 17). Atrás del estandarte, el grupo de las *aguadoras* baila al son de la banda que va al final de la comitiva (Imagen 18). Se trata siempre de obras musicales del repertorio tradicional purépecha. Según el número de integrantes de cada contingente, se colocan delante de las aguadoras, en medio y al final del grupo, algunos hombres bailando, casi siempre de edad madura, niños y o niñas, vestidos también con trajes tradicionales indígenas. Los hombres y los niños llevan guaraches de cuero, pantalones y camisa de manta con algún tipo de bordado en punto de cruz o con motivos en deshilados, un sarape y sombrero (Imagen 19).

De los años treinta tenemos la descripción que Marian Storm hace del orden de la procesión: “La “capitana”, una de las matronas, encabeza la marcha. Luego vienen las aguadoras más altas seguidas de las niñas, detrás la música.”<sup>86</sup> Aunque actualmente las *aguadoras* no siguen exactamente estos lineamientos, se preserva la figura de la capitana. Es un lugar que se gana quien llega a tiempo a los ensayos y se sabe los pasos. La capitana “va en medio de las dos filas, se puede mover hacia delante y hacia atrás pues ella es la que cuida el orden de sus muchachas”<sup>87</sup>, es decir, es quien se ocupa del buen desarrollo de la *procesión* y quien se encarga de ayudar a las participantes que llegaran a necesitarlo.

Las *aguadoras* sostienen en la cabeza, con una mano, sobre el *guancipo*, el cántaro, elemento imprescindible en la parafernalia de este ritual, dentro del cual llevan el agua a bendecir al templo de la Inmaculada Concepción, (comúnmente llamado “de la Inmaculada”). El sentido de la *Procesión* es llevar a bendecir el agua a la misa que se celebra exprofeso en el templo. El propósito actual es repartir esta agua bendita como un elemento de amparo y protección entre los personajes más distinguidos de la comunidad de cada barrio. Cabe hacer notar que aunque se trata de una ritualidad urbana, queda subyacente el que, se supone, es el origen de la procesión, relacionado con el ciclo agrícola, ya que cada barrio tenía adscrito un terreno para siembra y por tanto se trata, también, de una sociedad agraria<sup>88</sup>. Una vez terminada la misa las participantes de este ritual regresan a sus barrios y continúan allí la celebración.

---

<sup>86</sup> Marian Storm, “El Sábado de Gloria; las aguadoras y el agua bendita”, en *Disfrutando Uruapan. Un libro para viajeros en Michoacán*, Talleres Gráficos de Impresora Gospa, Morelia, Michoacán, 2012., p. 319.

<sup>87</sup> Comunicación personal con Dayna Fajardo, *aguadora* del barrio de Santo Santiago.

<sup>88</sup> Juan Manuel Mendoza Arroyo, *Historia y narrativa en el ejido de Sn Francisco Uruapan (1916-1997)*, México, El Colegio de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, p. 19

El recorrido de la *procesión* inicia afuera del Parque Nacional, por el ingreso a la emblemática Rodilla del Diablo<sup>89</sup>. Posteriormente se dirige al templo de la Inmaculada por la calle de Emilio Carranza, atraviesa el centro de la ciudad, entre la plaza de los Mártires, el Jardín Morelos y los portales hasta llegar al templo que se encuentra al lado del *Huatápera*. (Imagen 3)

Hay un referente auditivo que identifica lo festivo en esta celebración. Por un lado, en el recorrido cada tanto hay un encargado, también de algún barrio, que lanza cohetes al aire. Por otro, a lo largo de todo el trayecto las *aguadoras* van bailando al son de la música tradicional que diferentes grupos de bandas van tocando durante el la *procesión*. La música, dentro de la cultura del estado Michoacán tiene su propio peso. Don Rubén M. Campos da cuenta de ello en su libro dedicado a la “Investigación acerca de la cultura musical en México”, como se subtitula, publicado en 1928. En esta obra expresa:

“Hace medio siglo Michoacán era famoso en nuestros anales folklóricos por su producción musical popular, que comprendía músicaailable, principalmente jarabes...”, y del cual en aquel entonces había “dos denominaciones aceptadas: el Jarabe tapatío y el Jarabe moreliano”<sup>90</sup>.

Campos reconoce también la importancia de los cancioneros michoacanos, la división en canciones y sones serranos, canciones charaperas<sup>91</sup>, y sones isleños<sup>92</sup>, además de “los llamados en Michoacán sonos y gustos abajeños” que ejecutaban grupos formados

---

<sup>89</sup> La Rodilla del Diablo es parte de la leyenda popular en la que se cuenta cómo fray Juan de san Miguel expulsó al diablo de este lugar para que volviera a florecer. En su huida el diablo tropezó y se cayó dejando un hueco en el suelo del cual brotó el río Cupatitzio.

<sup>90</sup> Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública. Talleres Gráficos de la Nación 1928, p.84

<sup>91</sup> Denominación que proviene de la bebida del charape.

<sup>92</sup> De las diferentes islas del lago de Pátzcuaro.

por violín, guitarra, arpa y tamboreador, “que golpeaba con las palmas de las manos sobre la caja del arpa.”<sup>93</sup>

Son este tipo de composiciones, especialmente los sones abajeños, las que principalmente tocan las bandas en la *Procesión* y durante el resto del festejo.

Una mención especial es la referente a las *canacuas*, “que en tarasco quiere decir corona, ofrendas, son bailadas por muchachas vestidas con el traje de las “*guaris*”<sup>94</sup> Se trata de pequeñas composiciones musicales en las que se canta y se baila: es la forma musical característica de la cultura purépecha.

Una vez que llega la *Procesión* a la entrada del templo, es recibida con agua bendita por el sacerdote que ha de officiar la misa, la cual conmemora el motivo de festejo de la *Procesión*. Las bandas dejan de tocar una vez que reciben la bendición y entran al templo para escuchar la misa. En este año, a diferencia del año pasado, hubo un coro que cantó en purépecha durante la misa y una de las bandas que acompañó durante la procesión a las *aguadoras*, tocó mientras escoltaba al grupo de estas participantes que llevaban la ofrenda al altar. En las Lecturas se hace alusión a la Pascua; el padre, al final de la misa, se refiere al significado del agua y se rellenan los cántaros con el agua de una vasija que está en el altar y que también ha sido bendecida (Imagen 20). El sacerdote señala y celebra la unión y respeto por la autonomía de cada uno de los barrios, cuya legitimidad, hasta la fecha, no ha sido necesaria poner por escrito.

Al concluir la misa, todos los participantes salen por la puerta lateral que los conduce directamente a la *Huatápera* (Imágenes 21). Ahí vuelve a escucharse la música de

---

<sup>93</sup> Rubén M. Campos, *El folklore y...*, p.87.

<sup>94</sup> *Íbid*, p.84.

las diferentes bandas para tener una breve convivencia (Imagen 22). En este cierre festivo de la *Procesión* se lleva a cabo un acto promovido por la asociación civil Cultura Purépecha, encabezada desde hace algunos años por el ingeniero Benjamín Apan, a quien acompaña José Trinidad Rodríguez, y una de las *Ireris* de los barrios. Desde el estrado colocado en el patio de este antiguo hospital, se pronuncia un discurso acerca de la importancia de salvaguardar las fiestas y tradiciones de los barrios en los que fue fundado Uruapan y exalta la buena relación entre éstos. Así mismo, se hace la entrega de unos diplomas que reconocen el trabajo dentro de su comunidad a diferentes personas, Trino se encarga además de decir unas palabras en purépecha, (cabe mencionar que en algunos barrios hay presencia de la comunidad indígena). Los diplomas los otorga la asociación civil Cultura Purépecha, que desde su creación, sigue participando en diferentes aspectos culturales de la ciudad. Las diferentes agrupaciones se toman la foto del recuerdo (Imagen 23). Al finalizar esta ceremonia cada grupo se dirige a pie de regreso a su barrio. En el trayecto, la banda sigue tocando y ellas y los demás acompañantes siguen bailando, ahora se permiten un momento de diversión con la música del Torito<sup>95</sup>. Anteriormente, según Storm, el refrigerio era en la casa de los cargueros que eran quienes habían “dirigido y financiado esta fiesta.”<sup>96</sup>. En el registro llevado a cabo para esta investigación, una vez llegados al lugar donde se celebrará la comida<sup>97</sup> se distribuyen en las mesas para departir y escuchar las canciones que algunos miembros de Santiago quieran libremente interpretar: se trata de canciones tradicionales. En esta ocasión el grupo comisionado para elaborar la

---

<sup>95</sup> La música es de una danza en la que las mujeres se unen con los codos y bailan haciendo una especie de coleada.

<sup>96</sup> Según su relato la procesión se reunía en el atrio de la capilla de su barrio, se lanzaban cohetes para recibirla. En ese momento se elgían “los oficiales para la ceremonia para el año siguiente y a partir de ahí el resto del día es dedicado al baile, la música, el ruido...”, p.319.

<sup>97</sup> En la actualidad, usualmente la comida se lleva a cabo en la calle de Colón, afuera de la casa de Trino, el carguero mayor del barrio, excepcionalmente en el 2011, se realizó en la calle Rafael M. Vega.

comida preparó 60 kilos de corundas<sup>98</sup> y se utilizaron 50 kilos de carne de res para preparar el churipo<sup>99</sup>. En la mesa había jarras con agua de arroz y algunos condimentos para acompañar la comida. A este convite asistieron algunas personalidades importantes que han contribuido para la continuidad de esta y otras celebraciones.

Al terminar la comida, los cargueros y el grupo de *aguadoras* dan inicio a la repartición del agua que ha sido bendecida en el templo a las diferentes personas destacadas dentro de la comunidad, ya sea por su participación reciente o anteriormente. Lo primero es reunirse frente el altar previamente acondicionado en el lugar para colocar a la Virgen que las ha acompañado desde el jueves por la tarde, a cuyos pies se ha depositado una tinaja de metal en donde se vaciará el contenido de los cántaros para luego volver a llenarlos e iniciar dicha repartición. La dirección de este recorrido tiene un orden se va decidiendo en el camino, se puede pasar más de una vez por las mismas calles para repartir el agua en los diferentes domicilios de las personas distinguidas.

En esta parte de la celebración, la banda sigue acompañando a las *aguadoras* y a quienes desean sumarse a este recorrido. El charape<sup>100</sup> es la bebida que acompaña y anima a todos los participantes. En cada casa la banda toca la pieza solicitada por la familia, bailan y conviven por unos momentos, por su parte los de la casa agasajada obsequian dinero, que prenden a la camisa de los cargueros, o bien fruta o algo de comida y bebida. Finalmente el grupo regresa al lugar de donde partieron. Algunos se quedan otro rato a convivir y otros se despiden.

---

<sup>98</sup> Tamales de masa de maíz cuya forma parece la de una piñata.

<sup>99</sup> Caldo de carne de res con condimento de chiles rojos y con verduras que se acompaña con limón y corundas.

<sup>100</sup> Es una bebida fermentada de sabor similar a al tepache.

El 24 de abril del 2011, la *Procesión de las Aguadoras* en Uruapan, Mich., inició en el Barrio de Santiago a las 07:30 a.m. y terminó alrededor de las 07:00 p.m. Sus participantes acabaron exhaustos y satisfechos por haber cumplido un año más con la celebración de esta ritualidad.

**“Lo que es cierto, es que ahora más que nunca antes,  
palabra, imagen y espacio han creado una interdependencia  
imposible de disolver.”**

Lorenzo Rocha

### **3. La imagen mariana.**

Al hablar de la imagen mariana en la *Procesión de las aguadoras* hay que considerarla, de principio, como un fragmento visual, una elección que pretende referir los demás componentes, dentro de los cuales están insertos el movimiento, el sonido, la música, la danza, la acción misma de participar. Las imágenes que se han elegido representan, como se menciona en la introducción, la “evidencia”,<sup>101</sup> de los diferentes momentos de esta ritualidad en las que se producen.

En la elección de las imágenes está implícito mi punto de vista como una forma de apropiación de este ceremonial. Se trata de imágenes digitales que difieren, aunque no mayormente, de las fotografías en los procesos, o medios, para realizarlas. Tanto las primeras, producto reciente de la tecnología, como las últimas pueden ser objeto de una serie de intervenciones de acuerdo a la técnica y las decisiones que el fotógrafo toma para su realización. Las imágenes seleccionadas hacen referencia al carácter virginal de los elementos que conforman la ritualidad, que aluden pureza y fecundidad y en los que puede reconocerse una identificación y apropiación de la figura de la Virgen como una integrante más de la comunidad celebrante.

La trascendencia de lo femenino se revela, además, en otros aspectos, como el hecho de que, aunque la denominación de la mayoría de los barrios lleva el nombre de un

---

<sup>101</sup> Susan Sontag, Op.Cit., p.15.

santo, es la figura de la Virgen la que encabeza cada uno de los barrios en la *Procesión*. Al interior de los barrios puede verse otro ejemplo: el carácter protagónico que la imagen femenina juega a través de la conformación de un discurso de continuidad por medio de la enseñanza de la tradición que se transmite de padres a hijos, en este caso, más bien de madres a hijas.

### **3.1 Indumentaria, accesorios de la Virgen y de las *aguadoras*.**

Tanto en el vestuario utilizado por las *aguadoras* así como en el resto de los componentes de esta festividad, pueden encontrarse algunos elementos que, al igual que la fundación de Uruapan, el trazo urbano y la designación de sus barrios, presumiblemente tienen su origen en el siglo XVI. Todos estos factores están ligados a una serie de simbolismos religiosos, dentro de los cuales el agua es un elemento fundamental ya que une y da sentido a este ritual, por lo tanto se hará una revisión somera de estas referencias dentro de los libros que constituyen la Biblia y se identificarán algunos otros elementos, como los colores de las diferentes partes del vestuario y su sentido simbólico.

La presencia del agua en esta *Procesión* es contundente, convierte a Uruapan en un caso excepcional por ser una ciudad que no sólo es atravesada por un río sino que este torrente nace en sus terrenos. En la Biblia el agua, en tanto salada como dulce, se vincula con un lugar propiciatorio de vida, un símbolo de pureza (el bautizo), cuya grandeza y poderío se asocian también con un sentido de muerte o destrucción (el diluvio). Sus cualidades ambivalentes se manifiestan del tal forma que la sal es, a la vez, parte de la magnificencia del mar y elemento de purificación. Por su parte, el agua dulce puede tornarse amarga si es usada por seres impuros, aquellos que han cometido algún pecado. El

agua también está en relación con el cielo, la tierra y los abismos. El agua salada generalmente se refiere al mar. En el *Génesis*, en la creación del mundo se menciona:

“1:9 Dijo también Dios: “Júntense en un lugar las aguas de debajo de los cielos, y aparezca lo seco”. Así se hizo;

1:10 y se juntaron las aguas de debajo de los cielos en sus lugares y apareció lo seco; y a lo seco llamó Dios tierra, y a la reunión de las aguas mares. Y vio Dios que era bueno.”<sup>102</sup>

En tanto lugar propiciatorio de vida, el agua dulce se asocia con el río, el manantial, la fuente. El río que atraviesa Uruapan, el Cupatitzio (“el río que canta”) (Imagen 24), nace en uno de sus barrios, en el Parque Nacional (Imagen 25), en el sitio conocido como la “Rodilla del diablo” (Imagen 26). De este afluente se nutre el gran número de fuentes que hay en este lugar (Imagen 27). En el testimonio de Storm, las *aguadoras* llenaban sus cántaros del agua de una fuente que estaba en la plaza central de la ciudad “donde flotaban las flores más bonitas”<sup>103</sup>, aunque después los curas decidieron que los llenaran antes. En el Nuevo Testamento se alude a la fuente bautismal y a otro tipo de fuentes, donde, toda criatura viviente sacia la sed con sus aguas y cuya pureza también puede tornarse amargura, si se comete un acto impuro relacionado con la sexualidad, especialmente una falta por parte de la mujer, el cual hay que lavar mediante abluciones.

Las reseñas ya mencionadas de los cronistas del siglo XVI con respecto a la maravillosa vegetación que circundaba este espacio pueden relacionarse con la descripción de la creación del huerto del Edén, donde Dios ha de dar al hombre recién formado como

---

<sup>102</sup> *Sagrada Biblia*, Nácar-Colunga, ed. manual, Biblioteca de autores cristianos, Madrid MMX, *Génesis*, p.3.

<sup>103</sup> Marian Storm, Op.Cit. p. 317.

lugar para vivir; el río es el elemento que permitirá en la tierra la creación de plantas y frutos para el alimento del hombre.

“2:10 Salía de Edén un río que regaba el jardín y de allí se partía en cuatro brazos.  
2:11 El primero se llamaba Pisón, y es el que rodeaba toda la tierra de Evila, donde abunda el oro;  
2:12 un oro muy fino, y a más también bedelio y ágata;  
2:13 y el segundo río se llama Guijón, y es el que rodea toda la tierra de Cus;  
2:14 el tercero se llama Tigris (Jidequel) y corre al oriente de Asiria; el cuarto es el Éufrates.”<sup>104</sup>

Esta descripción puede equipararse asimismo con la que hace Sergio Ramos citando a de la Rea al momento de distinguir el lugar de asentamiento de Uruapan, cuando expresa, “Hay dentro de este pueblo, además de este río, otros muchos ojos de agua, con que pudo este siervo de Dios encañarla por todas las calles y casas del pueblo, sin que haya alguna que no la tenga...”<sup>105</sup>

Esta descripción cobra un sentido más fuerte cuando los habitantes de más edad de Uruapan, como Doña Toñita, del barrio de la Magdalena, cuentan que, todavía por los años cincuenta, cada barrio tenía su manantial y de ahí tomaban las mujeres el agua que se llevaría a bendecir al templo en la *Procesión de las aguadoras*. En la actualidad, estos manantiales ya no siguen activos.

---

<sup>104</sup> *Sagrada Biblia*, Nácar-Colunga, *Génesis*, p.4.

<sup>105</sup> Sergio Ramos Chávez, *Uruapan Ciudad del Progreso*, p. 25.

El agua es alimento del cuerpo y del espíritu. En el Evangelio de San Juan, cuando Jesús le pide agua a la samaritana y ella no sabe cómo ha de sacarla de un pozo tan profundo al no traer ningún recipiente, Jesús le responde haciendo la diferencia entre el agua pozo y el agua de la vida eterna que es Él mismo.

4:14 “Jesús le respondió: “pero el que beba del agua que yo le diere no tendrá jamás sed, que el agua que yo le dé se hará en él una fuente que salte hasta la vida eterna.”

El agua que llevan en su cántaro las *aguadoras*, al ser bendecida, transfigura su significado de alimento corporal a alimento del alma.

Si se toma en consideración que los propósitos del ritual de las *aguadoras* podrían tener una poderosa relación directa con el ciclo agrícola. En Isaías, en el libro sagrado, se encuentra:

44:3 “porque yo derramaré aguas sobre el (suelo) sediento, /y arroyos sobre la (tierra), seca, / y efundiré mi espíritu sobre tu simiente/ y mi bendición sobre tu simiente, / y mi bendición sobre tus retoños,/”

La conveniencia de sobreponer y adaptar en cierta medida las celebraciones de la liturgia católica a las preexistentes en las culturas paganas en Occidente es un modelo que los frailes practicaron en el Nuevo Mundo con las culturas precolombinas. En este caso existe un referente a la celebración de la Pascua que si bien, “su fecha tiene como referencia principal el equinoccio de primavera, que al marcar la renovación de la naturaleza, se asocia con la temática cristiana de la renovación”<sup>106</sup>, corresponde a la

---

<sup>106</sup> Jérôme Baschet, *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América*, p. 330.

celebración purépecha de la *Euanscunícuaro* ( de *eusáscuni* que significa sembrar)<sup>107</sup>, la marca para la siembra, la cual se lleva a cabo en el mes de abril.

Dentro de la Biblia, en el *Génesis*, el cántaro tiene un significado similar al que tiene esta vasija en la celebración de las *aguadoras*, pues es el elemento donde se contiene el líquido vital. Cuando Abraham busca esposa para Isaac, es la generosidad de Rebeca al sacar con su cántaro agua para él y sus camellos lo que hace reconocer en ella la mujer digna para su patrón (*Génesis 24*). Esta relación de un hombre y una mujer en torno al cántaro, produce una imagen semejante a la que se realiza en el ritual de los palmeros en Uruapan el Domingo de Ramos, como anteriormente se ha mencionado, donde el cántaro se convierte en un elemento de cortejo.

En el Nuevo Testamento la presencia del cántaro aparece en el apartado referente a la preparación a la Última Cena, tanto en San Marcos como en San Lucas, cuando Jesús manda a dos de sus discípulos y les dice:

22:10 “Dijoles El: Al entrar a la ciudad, os saldrá al encuentro un hombre con un cántaro de agua; seguidle hasta la casa en que entre” (Marcos 14:13, Lucas 22:10)

En la *Procesión* hay otros momentos importantes en la unión del cántaro y el agua que pueden apreciarse en estas dos imágenes. La primera, en el barrio de Santiago (Imagen 13), pertenece a una breve ceremonia que una de las *aguadoras* realiza al llenar los cántaros de las demás participantes de la *Procesión*, antes de que se vayan a reunir con los grupos de los otros barrios. La siguiente imagen pertenece a un momento de la misa de Pascua cuando

---

<sup>107</sup> Blanca Cárdenas Fernández, “Ch’anantskua (Juego de la madurez)”, en *Fiesta religiosa y teatralidad popular en México, América sin nombre*. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante, “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX Hispanoamericano”, p.102.

nuevamente, una *aguadora* y no el sacerdote, vierte el agua en los cántaros de sus compañeras (Imagen 20). En las dos imágenes hay una convivencia de objetos de manufactura artesanal con objetos de uso común. En ambas, en el espacio ceremonial, se observa la presencia de mujeres que no visten de *güares*, como las *aguadoras*, y que sin embargo observan y participan de cerca en estos rituales. En la imagen del templo, esta convivencia es más contundente pues se encuentran en el altar y cerca de la imagen de Jesús crucificado.

De la ambivalencia de las propiedades del agua, con la que la procesión se relaciona más claramente es con la purificación y el gozo, dado su carácter festivo y petitorio. Esta unión hace más rica su significación en la conmemoración de la misa pascual.

Por otro lado, hay una serie de simbolismos en cuanto a los colores que aparecen en esta festividad en los diferentes elementos que conforman este ritual. Las enaguas, la blusa y el delantal, generalmente de algodón, son de color blanco, el cual se relaciona con la alegría, así como con la danza. En la *Procesión* las mujeres que portan el agua (y el agua misma), son, igualmente, símbolo de alegría. Parte de las flores que adornan el cántaro y las coronas de las *aguadoras* también son blancas, en especial las que adornan las cabezas de las niñas. Los motivos de vivos colores que hay en los diversos diseños geométricos y florales expresan, así mismo, esa alegría. El blanco simboliza básicamente la pureza y en este sentido se vincula con la imagen de lo mariano.

Rubén M. Campos, en su libro *El folklore y la música mexicana* tiene un capítulo en el que narra su experiencia en la *Fiesta de la canción y de la danza* en el pueblo en Paracho, Michoacán. Aunque se trata de un libro que está básicamente dedicado a lo

musical, en este capítulo, al hacer una descripción de cómo se encontraban las participantes de las *canacuas*, nos presenta un registro sobre el atuendo que portaban las participantes que iban vestidas de *guares* o *guaris*, y hace constar que el vestuario constaba de:

“un tocado de trenzas sueltas adornadas de flores, gargantillas de coral en torno del cuello, camisa bordada en las mangas cortas, enaguas azulnegras plegadas y ceñidas por uno o varios ceñidores primorosamente bordados. Llevan en la cadera apoyada una batea, peribana, pintada por los laqueadores uruapenses con lindos motivos ornamentales de flores, pájaros, orlas, en la parte cóncava, y en la convexa un barniz mate, obscuro en diversos matices, pero generalmente bermejo.”<sup>108</sup>

Dentro de los registros fotográficos y pictóricos consultados, además de mi propia experiencia, se advierte en el vestuario de las *aguadoras* que el rollo viene a ser el único elemento conservado desde los registros que aparecen en la *Relación de Michoacán*. En la descripción de Campos esta parte del vestuario equivale a las “enaguas azulnegras”. Esta prenda hace las veces de falda, se ciñe con una faja, tradicionalmente de lana o paño de color negro. La forma de vestirse de las indígenas sufrió algunas adecuaciones. En el documento de Alcalá, las mujeres aparecen con el torso desnudo. En el contacto con los hábitos de los colonizadores, los purépechas sufrieron cambios de diferente índole debido, entre otras cosas, además de los preceptos religiosos, a los cánones de convivencia y pudor impuestos por los españoles. Uno de estos cambios fue el vestuario: las mujeres habrían de cubrirse el torso con una blusa, a la que se llama ahora “*guanengo*”.

Aunque los elementos que conforman la indumentaria indígena son básicamente los mismos, a través de las imágenes de principios del siglo XX, que aparecen en el libro de Campos (Imágenes 28 y 29), se puede notar un cambio en los diseños bordados en las

---

<sup>108</sup> Rubén M. Campos, Op.cit. p.84.

blusas<sup>109</sup>, a comparación con los que se usan en la actualidad. El diseño textil tiene su propia historia y merece una atención aparte<sup>110</sup>.

Como ya se ha mencionado, las *aguadoras* se identifican por el uso de determinada indumentaria tradicional de las mujeres purépechas que al paso del tiempo ha sufrido algunas variantes (Imagen 16). De esta vestimenta el rollo negro hace las funciones de falda, cubre la enagua o fondo, que debe ser blanca, y se sujeta con una faja de telar de cintura, un delantal bordado o deshilado, el “*huanengo*” (blusa) blanco, igualmente bordado o deshilado; trenzas, de preferencia adornadas con moños; el rebozo es indispensable. Esta prenda es imprescindible, no solo en este vestuario sino en cualquier tipo de atavío y de ceremonia pues si no se porta es como si la mujer anduviera “en cuerpo”, es decir, desnuda. Finalmente, el cántaro con agua. Actualmente, también se acostumbra que cada aguadora arregle su cántaro a su gusto, o bien, de acuerdo a lo que las muchachas de su comunidad hayan acordado en cuanto a la elección general del vestuario, que distingue a cada barrio.

El vestuario de las *aguadoras* presenta un contraste importante de la cintura hacia abajo, con lo masivo del negro del rollo, y hacia arriba con la combinación de blancos y vivos colores del resto de la indumentaria, incluyendo el cántaro. En esta división del vestuario purépecha marcada en la cintura puede tenderse un vínculo con el significado que tenía el traje de los frailes franciscanos, en el que el cordón a esta altura marcaba la división

---

<sup>109</sup> Ibid, p. 83.

<sup>110</sup> Dentro de las actividades culturales que se llevan a cabo en la Semana Santa se presenta, desde hace algunos años, una muestra de trajes típicos, de diferentes comunidades michoacanas y diferente uso, propiedad de Patricia Bucio. La recolección y clasificación de las diferentes prendas de vestuario que ha hecho esta destacada integrante de la comunidad del barrio de San Juan Evangelista, representan una evidencia de la importancia que ha cobrado para algunos integrantes de los barrios, como la propia Patricia, en el estudio y preservación de la cultura purépecha.

de la parte pura, de la cintura para arriba, de la impura del cuerpo, de este nivel hacia abajo. Lo exuberante de esta imagen se vuelve contundente cuando transitan todas estas participantes en la *Procesión*, en las calles irrumpe el color, la música y la danza de un grupo de mujeres que van siempre acompañadas por su patrona, la Virgen, quien se integra a su comunidad.

### **3.2 Dinámica de la imagen mariana en la *Procesión***

En las imágenes seleccionadas se puede establecer este vínculo con la tradición y la actualización de la *Procesión* no solo dentro del ámbito de lo religioso sino también en lo performático de esta festividad. Además de aquellos vínculos que identificamos en la documentación proveniente al siglo XVI o con los establecidos con la Biblia, esta relación se puede advertir en los diferentes procesos de elaboración, concreción y tránsito de esta imagen mariana, asociados con la temática de lo escénico.

En la etapa de preparación de la *Procesión*, las integrantes tienen un referente temporal y espacial, tanto para los ensayos como para la elaboración de la parafernalia de la ritualidad, que se llevan a cabo en lo colectivo y en lo individual. Durante este proceso hay un contacto con los materiales de los diferentes componentes, ya sea del vestuario, de los que son parte de la elaboración de la comida, o en los de los pequeños altares en lo que se lleva en andas a la Virgen de cada capilla o el que se elabora para colocarla como presencia durante la comida con la que se culmina el festejo de la procesión. Este contacto material es una de las pautas que conforman la imagen mariana. Gastón Bachelard expresa de manera muy clara esta relación cuando plantea cómo las imágenes visuales son

contundentes en el contacto con lo material pues “La vista las nombra, pero la mano las conoce. (...) Tienen un peso y un corazón.”<sup>111</sup>

El trabajo de elaboración se realiza generalmente en el ámbito de lo familiar, mientras pueden estar ocurriendo otras actividades domésticas. Dentro del realto de Marian Storm, la ornamentación del cántaro se realizaba la misma mañana del Domingo de Resurrección en la plaza central de Uruapan. Si bien cada barrio ocupaba un sitio determinado, permitía compartir un espacio fundamental, en todos los sentidos, y la posibilidad de convivencia de las participantes, a la manera como sucede en la preparación del ritual actualmente. En la ornamentación del cántaro hay una relación con diferentes materiales, de diferentes orígenes, a partir del cual se activa la memoria integral de los sentidos. El cántaro que se usa generalmente es de forma redonda, aunque también eligen los de forma un tanto alargada; es de barro y puede o no llevar algún tipo de dibujo, su superficie es lisa y fría, su color es básicamente el de la tierra con la que se elaboró (Imagen 12). Se necesita un cordel de determinada medida con el cual se hará una red en torno al cuerpo de este recipiente; en esta red se colgarán diferentes miniaturas como ollitas de barro, escobetillas, dulces, etcétera. Las ramas de cedro sirven para marcar divisiones o gajos en el cántaro. Para la elaboración de estos segmentos, el cedro sufre una intervención: hay que hacerle una especie de tejido para conformar estos gajos, las manos están en contacto con un elemento áspero y aromático que remite el campo. Una vez delimitadas estas divisiones, se le colocan flores blancas que se seleccionan para que sean de tamaño similar y se separan del tallo. En la boca del cántaro también lleva cedro y flores de

---

<sup>111</sup>Gastón Bachelard, *El agua y los sueños*, Fondo de Cultura Económica, Breviarios 279, México, 1993, p. 8.

buganvilia en color fucsia o vino. En el caso de los cántaros de las niñas, las flores que se colocan en la boca de la vasija son preferentemente blancas.

Sin importar los diversos procedimientos para llegar a la realización de la *Procesión de las aguadoras*, el tiempo dedicado a los preparativos, en el acopio de los elementos que conforman el ritual, es un espacio que promueve el establecimiento de una relación de fraternidad entre las participantes. En el contacto que se establece con los diversos materiales para la confección de los diferentes componentes de esta ceremonia, se crea una vinculación con la imagen virginal del barrio el cual se concreta en su indumentaria. Esta parte de la construcción de la imagen mariana se podría conectar con el trabajo manual a partir del cual Vasco de Quiroga fundara las bases para la santidad de la vida y el establecimiento de una sociedad, y que estas bases pudieran extenderse a la estructura organizacional del barrio, en un reconocimiento del quehacer activo de sus miembros dentro de la comunidad.

Por otra parte, la comida es un elemento importante en la decoración de las vasijas. Se colocan diferentes tipos de frutas, generalmente plátanos y uvas, así como unos tres o cuatro panes llamados *rosquetes*<sup>112</sup>, que muchas veces se mandan a hacer con anterioridad para este propósito. Las manos de las aguadoras se relacionan así con estas otras texturas, olores y sabores. Se trata de una experiencia de los sentidos que se convierte en una forma de apropiación de la ritualidad.

Es Jueves Santo por la tarde. Es el momento cuando las *aguadoras* del barrio de Santo Santiago se dirigen por la imagen de la Virgen que ha de ser llevada de la Huatapera a la capilla del barrio para cambiar su indumentaria de guare por el de Dolorosa (Imagen

---

<sup>112</sup> Pan blanco en forma de rosca.

10). Las mujeres que portan este vestuario indígena presentan un contraste con la cotidianidad de la calle, como un anuncio de cómo este sitio ha de transfigurarse tres días después: las *aguadoras* y sus atuendos rituales van a colmar de colorido y de fiesta el espacio urbano. La transmisión de esta tradición se hace en el ámbito familiar femenino, como lo muestran las manos entrelazadas de esta joven madre y su pequeña hija. Los elementos del vestuario son prácticamente los mismos, si acaso, se cuida que para la niña los diseños sean más finos y pequeños. La “nobleza hereditaria” de la que Jean- Marie Le Clézio habla en relación a los mandos de gobierno, (citado en el primer capítulo), en este caso se desplaza a la transmisión de la tradición.

El contraste de los materiales de esta indumentaria obedece a los distintos soportes que lo conforman. Las *aguadoras* calzan, de preferencia, sandalias de cuero de un diseño sencillo y tradicional. Lo que a continuación sigue, si recorremos esta imagen de abajo hacia arriba, es el paño negro con el que se confecciona el rollo. Este elemento es la masa de color más pesada del vestuario, tanto por el color como por los múltiples pliegues característicos de esta prenda y el material mismo que hacen que pese, según el tamaño, de cinco o seis kilos. Debajo del rollo va una enagua blanca que no se ve pero que tiene que estar presente, cuyo material, generalmente de algodón, evita el contacto directo de lo áspero del rollo en la piel. En este vestuario los delantales pueden ser de diferentes colores, diseños y materiales, en esta ocasión, los mandiles son de satín, algunos con flores bordadas y un ribete de encaje. Para esta ceremonia a la que acuden las *aguadoras* el arreglo es más bien discreto, aunque pueden llevar aretes y collares, las trenzas llevan solo un listón para rematar el peinado y el rebozo como un elemento imprescindible.

Esta imagen captura uno de los momentos en que el grupo de *aguadoras*, conformando una pequeña procesión, lleva a la Virgen en andas de la Huatápera al templo de Santo Santiago (Imagen 10). La circulación de esta discreta peregrinación modifica el curso cotidiano de las calles del centro de Uruapan y anuncia la transformación mayor que ha de provocar la *Procesión de las aguadoras* en el traslado desde cada uno de los barrios hacia la entrada norte del Parque Nacional y de allí al centro de la ciudad.

La Virgen es una imagen sustancial en cada comunidad, un elemento de identificación con lo femenino. En esta celebración a la Virgen se le viste como las *aguadoras*, de güare y, al mismo tiempo, es la madre de Jesús que se viste de Dolorosa cuando muere su hijo y se vuelve a transformar a través del vestuario en la representante de las *aguadoras*, quienes se cubren la cabeza con el rebozo, guardando así una relación de semejanza, cercanía y, sobre todo, en este momento, de respeto con la imagen religiosa y con la solemnidad de la conmemoración. Al llegar al templo, las mujeres cambiarán esta vestimenta por la correspondiente al luto que la madre de Dios guarda por su hijo el Viernes Santo.

Las flores, como en la mayoría de las celebraciones religiosas, son un componente importante en el ceremonial de las *aguadoras*. Mariza Mendoza observa que los ornamentos florales aparecen en los relatos del siglo XVI “en múltiples formatos que denotan el aprecio y manejo de las flores en celebraciones laicas y religiosas”, pues representaban desde entonces “ofrenda para las deidades y tributo para los nobles”<sup>113</sup>. En otro sentido también plantea cómo el uso de las flores puede “llegar a construir espacios

---

<sup>113</sup> Mariza Mendoza Zaragoza, *El arte floral en las crónicas del altiplano central de México del siglo XVI (Registro documental e iconográfico)*, Tesis para obtener el título en maestra de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2010, p. 26.

extraordinarios, aún en el área sacra, y engalanar cuerpos humanos y divinos”<sup>114</sup>, como también se puede constatar en esta imagen de la *Procesión*.

Los colores de las flores resaltan por un lado, ante la policromía sobria del vestuario de las mujeres portadoras de la imagen religiosa y lo luminoso del fondo claro de la vestimenta de la Virgen. Cabe mencionar que la indumentaria de la figura sacra portaba el año pasado, 2011, era idéntica a la de las mujeres que la custodiaban.

Una de las imágenes que reproducen uno de los momentos más notables de la *Procesión de las aguadoras* es cuando el desfile procesional baja por la calle Emilio Carranza que atraviesa el centro de la ciudad y une en forma recta la capilla de Santo Santiago con la antigua capilla de San Francisco (Imagen 18). Alrededor del mediodía, el Domingo de Pascua, estas calles se colman de color, música y danza en el área por donde cotidianamente circulan automóviles en la ciudad. Los cohetes que se lanzan como parte de la celebración avisanan la presencia del cortejo. La *Procesión de las aguadoras* convoca a la comunidad de Uruapan y a la que está de visita a ser parte de la celebración de este nuevo ciclo, tanto en lo religioso como en lo agrícola.

Cuando la *Procesión* se encuentra a tres cuerdas de la plaza principal, los rostros de la mayoría de las participantes, como la que aparece al frente de la imagen, denotan alegría y cansancio. Esto se debe no sólo al tiempo que llevan caminando, sino también al hecho de que el Domingo de Pascua suele ser un día caluroso y la mayoría de los cántaros que transportan las *aguadoras* llevan agua, así que su peso aumenta y algunas participantes, como las que se alcanzan a ver en el primer plano de esta imagen, ya han bajado el cántaro para sostenerlo a un costado.

---

<sup>114</sup> Mariza Mendoza Zaragoza, op.cit., p. 42.

La gente se congrega en las calles por donde pasa la comitiva para aplaudir y sacar fotografías de los diferentes grupos que pasan. Es la manera de participar dentro de la *Procesión*, de incluirse en la fiesta. Con el tiempo, las autoridades municipales y gubernamentales, además de algunas instancias culturales de diferentes naciones, han mostrado interés por documentar esta festividad.

El templo se inunda de color durante la celebración de la misa que se celebra ex profeso para la conmemoración de la Pascua y el ritual de las aguadoras (Imagen 21). Mientras cada uno de los barrios sale llevando la Virgen ataviada como guare, el resto de las participantes mantiene una relación de respeto con cada una de las imágenes religiosas que representan y encabezan a cada uno de los barrios. La Virgen ocupa la parte superior del espacio, se eleva sobre el nivel de los asistentes. En torno suyo se despliega un discurso de vida: flores naturales en las coronas de los cántaros y de algunas aguadoras, flores de tela multicolores en las trenzas de las *aguadoras* y frutas que adornan los cántaros. Se trata de un discurso sensorial de abundancia y de comunidad.

Las *aguadoras* finalmente se rencuentran en la Huatapera, y con ello la lectura de la imagen se cierra en la permanencia de la tradición que tiene “una significación que supera los límites de lo estrictamente religioso”<sup>115</sup> (Imagen 22). O como bien lo sintetiza Weisz: “La imagen como fuerza imponderable se convierte en algo tangible y concreto que se puede alimentar con ofrendas o apaciguar a través de la música y la danza.”<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Elías Zamora Acosta, “Aproximación a la religiosidad popular en el mundo urbano: el culto a los santos en la ciudad de Sevilla”, *La religiosidad popular I. Antropología e historia*, Anthropos Editorial del Hombre, España, 1989, p. 531.

<sup>116</sup> Gabriel Weisz, *El juego viviente*, México, Siglo XXI editores, 1986.

Los rostros de las *aguadoras* reflejan el gozo de haber llevado a cabo una *Procesión* más. El cansancio acumulado por las diferentes preparaciones para esta ritualidad y el recorrido que inició a las diez de la mañana de un día caluroso, permite bajar el cántaro y abrazarlo al nivel del pecho, solo una niña que está al frente del grupo intenta llevarlo al hombro. Puede apreciarse en esta imagen el maridaje entre los colores, los materiales y la disposición del vestuario. La foto de grupo al final de la ceremonia que se lleva a cabo en la Huatapera, una vez terminada la misa, tiene este sentido de registrar la participación en lo individual y en lo comunitario, un registro que se archiva y puede constatar la continuidad en la participación y la celebración del ritual, una continuidad que es fundamental para la consolidación de esta tradición.

En esta dinámica de la conformación de la imagen mariana se pudo crear un nexo con los textos relacionados con el quehacer escénico en los que se pudo encontrar una arriesgada correspondencia con la transformación que sufre un actor en la caracterización de un personaje a través del vestuario y los diversos elementos de lo escénico y el cambio de conducta que opera en las participantes de la *Procesión* al investirse en *aguadoras*, en un sentido de escenificación en el que el espacio urbano se transfigura. El vestuario como elemento inherente representacional “subraya o esconde”<sup>117</sup> la figura del actor, de igual manera que “es un signo obligatorio de la fiesta, de la ceremonia”<sup>118</sup>, un componente fundamental de identificación para el espectador. Un ejemplo de este sentido de caracterización puede observarse en la respuesta que dio Dayna, de cinco años, cuando, durante la etapa de seguimiento del proceso de preparación de este ceremonial, al

---

<sup>117</sup> Francesc Massip, Op. cit., p. 99.

<sup>118</sup> Jacques le Goff, “Algunas observaciones sobre los códigos de la vestimenta y las comidas en el *Erec et Enide*”, en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa editorial, 2008, p. 91

preguntarle a si le gustaba actuar, la pequeña respondió que sí, que lo que más le gustaba era ser *aguadora*<sup>119</sup>. Si bien el comportamiento de las participantes en la *Procesión* no se ve modificada claramente, sí hay un sentido de representación que se refuerza, en el caso del barrio de santo Santiago, en la consideración de tiempo para los ensayos, como se contempla en el ámbito escénico. Mariza Mendoza, en su artículo dedicado al Niñoapan de Xochimilco, alude al ejercicio lúdico que para Gabriel Weisz entabla la relación entre el teatro y lo representacional a través de lo que llama “estructuras representacionales” que son “las actividades miméticas innatas que poseen el ser humano y los animales dentro del área del juego y el rito”<sup>120</sup>. Más adelante expone que estas “estructuras representacionales, propuestas por Weis sugieren una analogía con el quehacer escénico. El <estado de posesión>, estructura donde los partícipes modifican su conducta durante la fiesta, es similar a la interpretación de un personaje hecha por el actor en el teatro.”<sup>121</sup>

Para Beatriz Aracil existen una serie de elementos dentro de la historia del teatro popular tradicional, “son precisamente esas excepciones tan destacadas en el contexto de la fiesta popular mexicana, las que permitirán hablar de cierta continuidad (entendida en cualquier caso como un complejo y discontinuo proceso) del teatro evangelizador en entre la población indígena hasta la actualidad”<sup>122</sup> La continuidad, en el caso de la *Procesión de las aguadoras*, no tiene el mismo sentido para todos los participantes. Para el ingeniero Benjamín Apan, impulsor de este y otros eventos provenientes de la cultura purépecha, hay

---

<sup>119</sup> Platica realizada en su casa durante el proceso de observación del desarrollo de las preparaciones para la *procesión de las aguadoras* en abril del 2011.

<sup>120</sup> Mariza Mendoza Zaragoza, “En busca de la bienaventuranza: fiesta del Niñoapan, fiesta representacional”, en *Fiesta religiosa y teatralidad popular en México*, América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante, “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX Hispanoamericano”, p. 53,54.

<sup>121</sup> Mariza Mendoza Zaragoza, *ibidem*, p. 54.

<sup>122</sup> Beatriz Aracil, “Reflexiones para una historia de la teatralidad religiosa popular en México”, en *Fiesta religiosa y teatralidad popular en México. Tradición, identidad, presencia indígena, América sin nombre*, No. 8, Diciembre, 2006, p. 6.

un interés especial en el registro fotográfico, particularmente de los niños que participan en la *Procesión*, pues a través de este medio puede constatarse que en ellos ha de prolongarse esta tradición. Desde mi punto de vista, la transmisión de esta ritualidad va más allá, es el sentido de comunidad lo que alienta la continuidad de su celebración.

La reactivación de la *Procesión de las aguadoras* provocó la revitalización del contacto entre los nueve barrios fundacionales de Uruapan y, al interior de cada barrio, el interés de las mujeres por ser parte del festejo. Este interés se hizo extensivo a mujeres pertenecientes a demarcaciones recién fundadas en la ciudad. Los representantes de los barrios se han enfrentado a esta circunstancia reciente ante la disyuntiva de aceptar o rechazar este deseo de participación en la que, por lo menos en el barrio de Santo Santiago, han optado por la inclusión de estas nuevas aspirantes. Esta consideración implica un replanteamiento de este sentido de comunidad y pertenencia, dadas las circunstancias de expansión espacial naturales de una ciudad.

## **Conclusiones.**

En la construcción de la imagen mariana en la *Procesión de las aguadoras* se pudo encontrar una serie de referentes que confluyen en su articulación desde diferentes ámbitos y en los que la fiesta constituye un eje sustancial que hace posible la convivencia o asimilación de la cultura indígena, la religión católica y la manera en que se ha llevado a cabo su reactivación en la actualidad. A través de los elementos fundacionales que aluden a la conformación de la ciudad y de sus barrios, la parafernalia inherente de la celebración y los diferentes componentes de *la procesión*, la imagen de la Virgen se consolida como un ícono protector y un miembro más de su comunidad.

La documentación consultada relativa a la historia y a la historia del arte, tanto las que pertenecen al siglo XVI como las publicaciones actuales, coinciden en que las buenas condiciones climáticas, geográficas y la traza reticular de Uruapan contribuyeron a la fundación y desarrollo de la vida de sus nueve barrios a través de los tiempos. Si bien se pudo comprobar una relación directa de muchos de los componentes de la *Procesión de las aguadoras* con pasajes bíblicos, en esta ritualidad está presente, en igual medida e importancia, la cultura purépecha y la adaptación que los barrios han hecho a través del tiempo.

A lo largo de este estudio pudieron establecerse una serie de vínculos tanto con imágenes como con textos de las diferentes fuentes documentales, lo que enriqueció la línea de investigación propuesta al inicio de este trabajo. Uno de estos nexos, que fue fundamental, pues trata del único registro documental de la procesión, es el de Mariana Storm. Otros más son los relacionados con los estudios de la época medieval, a través de

los textos de Francesc Massip, Jacques le Goff o de su discípulo, Jérôme Baschet, en los que se pudieron generar una serie de conexiones que la *Procesión de las aguadoras* guarda con el medioevo a través de la forma y por el sentido de la festividad y su significación dentro del calendario litúrgico.

Así mismo, se pudo establecer una relación con el ámbito del convivio escénico a través del proceso de ensayos previos a la celebración del ritual, del cambio de conducta que opera de manera sutil en las participantes el momento en que han de investirse de *aguadoras* y la vinculación que mantienen con el espacio en el que se transcurre la *procesión*.

La traza urbana de la ciudad de Uruapan ha crecido, como muchas en el país, sin un esquema de desarrollo planificado. Esta ausencia de planeación, producto de una serie de políticas urbanas y culturales que han desatendido la traza fundacional de la ciudad y la valoración y funcionalidad de las construcciones, han ido conformando su historia en el ejercicio de una práctica que pareciera, tiene como propósito borrar a toda costa esta memoria. A pesar de estos embates político-culturales, los barrios y sus capillas, de los que habla en su crónica de la Rea, se siguen conservando. En el caso de las capillas, se encuentran en uso, aunque no todas en buen estado. La mayoría sigue celebrando las mismas fiestas relacionadas con el patrono de cada una de ellas y en las mismas fechas.

El imaginario que produce este festejo popular nos habla de un discurso de abundancia en tiempos de secas, un intervalo en el que sus habitantes se permiten ser parte activa de la comunidad, a partir de lo que la celebración provoca en esta re significación del tiempo y el espacio urbano.

Daniel García Blanco definía lo popular como “aquello que el pueblo adoptaba y adaptaba”<sup>123</sup>; en estos términos la indumentaria que se registra en el libro del maestro Rubén M. Campos de principios del siglo XX comparada con la que se considera tradicional actualmente, tiene variables mínimas, está conformada básicamente por los mismos elementos. En ambos casos llama la atención de que quienes se encuentran en el registro fotográfico (Ver anexo) son mayormente mujeres que no tienen rasgos indígenas. Este rasgo nos habla de una necesidad de pertenencia y de apropiación de una imagen como referente cultural equiparable a los motivos que detonaron la reactivación de la *Procesión*.

Algo que llama la atención es el incremento en la participación masculina en el momento mismo en que se realiza la *Procesión*, sobre todo niños y adultos mayores (Ver anexo, imagen 18). Lo anterior hace preguntarse el por qué de esta intervención, siendo una festividad del ámbito femenino, cuando existe una celebración netamente masculina, la del ritual de los Palmeros el Domingo de Ramos con, y en donde no existe la incursión de ninguna mujer. Se puede observar un síntoma en esta conducta en diferentes direcciones: podría ser la manifestación de una necesidad de reafirmación masculina de la autoridad dentro de esta festividad, o, tal vez, el deseo llano de participar.

Ante la coyuntura social y política que vive Uruapan, quizás, la reactivación y participación en ésta y otras festividades, sea uno de los cimientos para la construcción de un sentido comunitario más amplio.

La imagen mariana en la *Procesión de las aguadoras* es una construcción que es parte del proceso de la historia de las festividades barriales de la ciudad. Si la nostalgia fue el detonante para la unión de estos nueve barrios a finales del siglo XX, el orgullo,

---

<sup>123</sup> El maestro fue un gran conocedor y hacedor de la música popular mexicana.

proveniente de los relatos de sus antepasados, se convirtió en la definición de su identidad, en la afirmación de la pertenencia a un barrio. La imagen mariana materializa esta dignidad en la forma en que las *aguadoras* portan su indumentaria y en la resignificación del espacio urbano que produce a su paso este contingente ritual al que guía la imagen de la Santísima Virgen, o como le llaman con cariño, *Nana Iuritzikiri*. La *Procesión de las Itzi Patzarrecha* (Portadoras del agua) o *aguadoras* genera una serie de imágenes marianas que se integran en un discurso de identificación y comunidad.

## BIBLIOGRAFIA

Alcalá, Jerónimo de, *Relación de Michoacán*, Zamora El Colegio de Michoacán, 2008.

Aracil, Beatriz, “Reflexiones para una historia de la teatralidad religiosa popular en México”, en “Fiesta religiosa y teatralidad popular en México”, *América sin nombre*, Beatriz Aracil, Mónica, Ruiz, coordinadoras, Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante:<<Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano>>, No.8, (diciembre 2006), pp5-17.

Artigas, Juan B., “Arquitectura del virreinato. Análisis y gráficas”, *Cuadernos de arquitectura virreinal*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, No. 1 (México, 1985) pp. 56-64.

\_\_\_\_\_, “Pueblos-hospital de Vasco de Quiroga, guataperas y yurishio de Michoacán”. *Cuadernos de arquitectura virreinal*, México, Universidad Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, No. 18, 1997, pp. 22-39.

Bachelard, Gastón, *El agua y los sueños*, México, Breviarios 279, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Baschet, Jérôme, *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América*, México Fondo de Cultura Económica, 2009.

Beaumont, fray Pablo de la Purísima Concepción, *Crónica de Michoacán*, 3 vols., México, Talleres Gráficos de la Nación. (Publicaciones del Archivo General de la Nación).1932.

Bechtloff, Dagmar, “Las cofradías en el Michoacán colonial”, en *Las cofradías en Michoacán durante la época colonial. La religión y su relación política y económica en su sociedad intercultural*, Morelia, El Colegio de México, El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense, 1996.

Benavente, Toribio de. *Memoriales ó libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*. 1568. Prefacio de Miguel León Portilla; notas, estudio analítico y apéndice documental, Edmundo O’Gorman, México UNAM. 1971.

Cárdenas Fernández, Blanca, “Ch’anantskua (Juego de la madurez)”, en “Fiesta religiosa y teatralidad popular en México”, *América sin nombre*, Beatriz Aracil, Mónica, Ruiz, coordinadoras, Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante:<<Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano>>, No.8, (diciembre 2006), pp.100-105.

Ciudad Real, Antonio de, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, [ca. 1584-1588] 2 tomos, México, UNAM / IIH, 1976.

Darton, Robert, “La ciudad como texto”, en *La gran matanza de gatos en la calle de Saint Severin*, México, F.C.E.,

*Del territorio a la arquitectura en el obispado de Michoacán*, (Eugenia María Azevedo Salomao, dirección general ), Vol. I y II, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología, 2008.

Espejel Carbajal, Claudia, *La justicia y el Fuego. Dos claves para leer la Relación de Michoacán*. (Tomo I, II), Zamora, El Colegio de Michoacán, 2008.

Estrada de Gerlero, Elena I., “Las utopías educativas en Gante y Quiroga”, en *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*, UNAM, México, Instituto de investigaciones Estéticas, 2011.

Fernández Christlieb, Federico, Pedro Sergio Urquijo Torres, *Los espacios del pueblo de indios tras el proceso de Congregación 1550-1625*, Investigaciones Geográficas, agosto, número 060, Universidad Nacional Autónoma de México, Distrito federal, México, pp. 145-158, 2006, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal.

Fernández, Justino. *Uruapan. Su situación, historia y características. Con un plano pictórico de la ciudad*. México, Talleres de impresión de estampillas y valores. 1936.

Flores Martínez, Laura Gemma y Carlos Martínez Pereda, “El cabildo, hospital y cofradía de indios de Pátzcuaro: ámbitos de poder y conflictos en el siglo XVII”, en *Autoridad y gobierno indígena en Michoacán: ensayos a través de su historia*, Carlos Paredes Martínez y Marta Terán, coordinadores, Morelia, El Colegio de Michoacán, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, INHA, UMSNH, 2003.

*El lienzo de Jucutacato*, (José Carmelo López Velázquez ed.), Morelia, Ayuntamiento de Uruapan (2005-2007), 2007.

Gómez Martínez, Rosa María y María Celia Reboloso Padilla, *La fiesta del Domingo de Ramos en Uruapan, Michoacán. Los concursos artesanales*. México, Departamento Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, 1989.

Gutiérrez Equihua, Angel, *Los hospitales de la sierra tarasca en el siglo XVII. Su importancia urbano-arquitectónica*, Serie Patrimonio edificado de Michoacán, Morelia, Secretaría de Cultura de Michoacán, Centro de Documentación e investigación de las Artes, Morelia, 2010.

Kubler, George, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Le Goff, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa editorial, tercera edición, 2008.

Martínez Baracs, Rodrigo, *Convivencia y utopía. El gobierno indio y español de la “ciudad de Mechuacan, 1521-1580*, México, CONACULTA, INHA, Fondo de Cultura Económica, primera edición, 2005.

Massip, Francesc, *El teatro medieval. Voz de la divinidad cuerpo de histrión*, Barcelona, Monetesinos, 1992.

Mendoza Arroyo, Juan Manuel, *Historia y narrativa en el ejido de San Francisco Uruapan (1916-1997)*, Morelia, El Colegio de Michoacán, UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas, Morevallado editores, 2002.

Mendoza Zaragoza, Mariza, *El arte floral en las crónicas del altiplano central de México del siglo XVI (Registro documental e iconográfico)*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2010.

\_\_\_\_\_, “En busca de la bienaventuranza: fiesta del Niño pan, fiesta representacional”, en “Fiesta religiosa y teatralidad popular en México”, *América sin nombre*, Beatriz Aracil, Mónica, Ruiz, coordinadoras, Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante: <<Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano>>, No.8, (diciembre 2006), pp. 51-57.

Miranda, Francisco, *Uruapan. Monografía municipal*, Uruapan, H. Ayuntamiento de Uruapan, Segunda edición, 1999.

Motolinía, Fray Toribio, *Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías, y sacrificios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que Dios en ellos ha obrado*, Estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O’Gorman, “Sepan Cuantos...”, Núm. 129, Editorial Porrúa, México, 2007.

Muriel, Josefina, *Hospitales de la Nueva España*, tomo I, Fundaciones del siglo XVI, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Cruz Roja Mexicana, Instituto de Investigaciones Históricas, segunda edición, 1990.

*Sagrada Biblia*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, MMX

Quiroga, Vasco de, *Reglas y Ordenanzas para el gobierno de los hospitales de Santa Fé de México y Michoacán*, Ejemplar No. 5, Edic. facsimilar, Talleres Gráficos de la Nación por encargo de la Secretaría de la Economía Nacional de la República Mexicana, México, 1940.

Palm, Erwin Walter, *La aportación de las órdenes mendicantes al urbanismo en el virreinato de la Nueva España*, München, en Verhandlugen des XXXVIII. Internationalen Amerikanistenkongresses. Stuttgart-München 12. Bis 18. August 1968, p. 20. del XXXVIII Congreso Internacional de Americanistas, Stuttgart-München (12-18 agosto 1968), 1972, pp. 131-140.

Ramos Chávez, Sergio, *Uruapan, Ciudad del Progreso*, Morelia, Visión de Michoacán, 2001.

Rea de la, Alonso fray, *Crónica de la orden de nuestro seráfico padre San Francisco provincia de San Pedro y San Pablo de Mechoacán en Nueva España*. México, 1882.

Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Ruiz, Eduardo, *Álbum de Uruapan en Eduardo Ruiz. Obras, tomo III 3 vols.* Morelia, Basal Editores, S.A. de C.V., 1987.

Salazar González, Guadalupe, “Ordenamiento espacial del territorio en el antiguo Obispado de Michoacán”, en *Del Territorio a la Arquitectura en el Obispado de Michoacán*, (Eugenia María Azevedo Salomao, Dirección General), Morelia, UMSNH, CONACYT, 2008.

Sigaut, Nelly, “La fiesta del Corpus Christi”, en *Lo sagrado y lo profano en la festividad de Corpus Christi*, Seminario nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, 3 Coloquio Musicat, México, Edición a cargo de Montserrat Galí Boadella y Morelos Torres Aguilar, UNAM, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego”, 2008.

Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Editorial Edhasa, Barcelona, 1996.

Storm, Marian, *Disfrutando Uruapan. Un libro para viajeros en Michoacán*, Traducción de Carlos García trejo, Morelia, Talleres Gráficos de Umpresora Gospa, 2012.

Talavera Ibarra, Oziel Ulises, “*El dominio de los no indígenas en Uruapan: ocupación del espacio y del territorio*”, (Eugenia María Azevedo Salomao, dirección general), Vol. I, Morelia; Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, CONACYT, 2008.

Weisz, Gabriel, *El juego viviente*, México, Siglo XXI, 1986.

Zamora Acosta, Elías, “Aproximación a la religiosidad popular en el mundo urbano: el culto a los santos en la ciudad de Sevilla”, *La religiosidad popular I. Antropología e historia*, Anthropos Editorial del Hombre, España, 1989.

## ANEXOS

Índice de imágenes.

1. Mapa de Uruapan en el siglo XVI.
2. Mapa de Uruapan en el siglo XIX.
3. Mapa actual de Uruapan con el recorrido de la procesión.
4. Lámina de la *Relación de Michoacán*.
5. Lámina de la *Relación de Michoacán*.
6. Lámina de la *Relación de Michoacán*.
7. Invitación del barrio de Santo Santiago a las actividades de Semana Santa.
8. Indicaciones para la participación de las aguadoras en la procesión.
9. Aguadoras en el camino a celebrar el ritual del cambio de vestidura de la Santísima Virgen a Dolorosa.
10. Aguadoras llevando en andas a la Santísima Virgen al templo de Santo Santiago.
11. Lineamientos a seguir para la celebración de la procesión.
12. Parte del proceso de confección del cántaro para la procesión.
13. Ceremonia de vaciado del agua en los cántaros de las aguadoras.
14. Grupo de aguadoras afuera del Parque Nacional en espera de iniciar la procesión.
15. Aguadoras en la esquina de Culver City y Emilio Carranza. Vestuario tradicional.
16. La procesión de las aguadoras descendiendo por la calle de Emilio Carranza en su camino al templo de la Inmaculada Concepción.
17. Participantes en la procesión llevando el banderín del Barrio de San Juan Evangelista.
18. Hombres llevando en andas a la Virgen del barrio de la Trinidad.
19. Misa en el templo de la Inmaculada dedicada a la procesión de las aguadoras. Vaciado del agua bendita en los cántaros de las aguadoras.
20. Patio de la Huatápera de 1998.
21. Patio de la Huatápera del 2011 con las aguadoras saliendo de misa.

22. Salida de misa de los barrios.
23. Foto de un grupo participante en la procesión.
24. “El Gólgota”, caída de agua del río Cupatitzio dentro del Parque Nacional.
25. Entrada al Parque Nacional.
26. Rodilla del diablo.
27. Una de las muchas fuentes dentro del Parque Nacional.
28. Foto de mujer vestida de güare del libro *El folklore y la música mexicana. Investigación de la cultura musical en México (1525-1925)* de Rubén M. Campos.
29. Foto de grupo con motivo de la “*Fiesta de la canción y de la danza*” en Paracho, Michoacán, del libro *El folklore y la música mexicana. Investigación de la cultura musical en México (1525-1925)* de Rubén M. Campos.

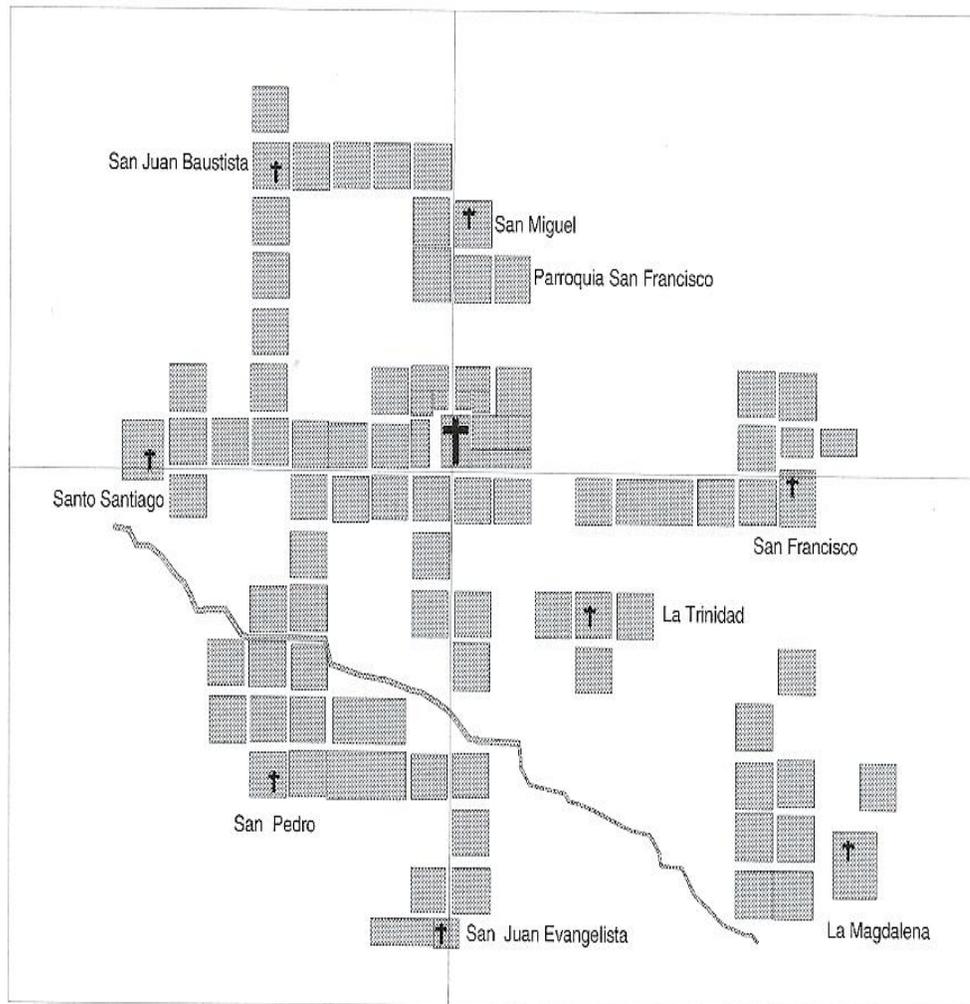


Imagen 1. El pueblo de Uruapan en el siglo XVI. Tomado de Juan B. Artigas. *Pueblos, hospitales y guatáperas de Michoacán: las realizaciones arquitectónicas de Vasco de Quiroga y fray Juan de San Miguel*, México, UNAM, Gobierno del Estado de Michoacán, 2001. Digitalización: T. Fernández M.



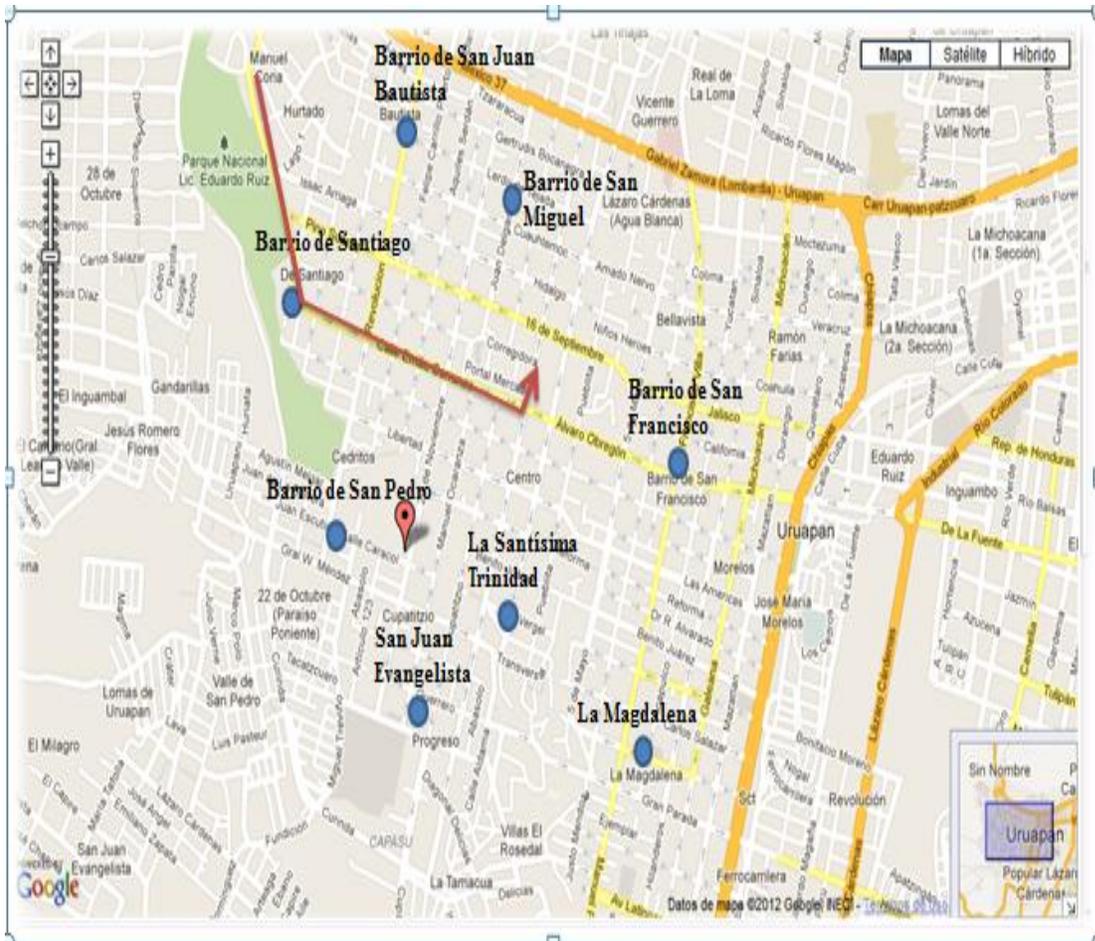


Imagen 3. Mapa actual de Uruapan.  
La línea marca el recorrido de la *procesión*.



# INVITACION



El grupo de Danza "Tumbiecha" tiene a bien hacerle participe a las actividades que se realizaran para recordar la Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor Jesúscristo.

Imagen 7

## PROGRAMA

DIA	HORA	ACTIVIDAD
Jueves 21 de abril	6:00 p.m.	Recoger a la Nana Iuritzikiri (Sma. Virgen) con los artesanos en la Huatapera.
Jueves 21 de abril	7:30 p.m.	Procesión con la Nana Iuritzikiri (Sma. Virgen) de la Huatapera hacia la Capilla de Santo Santiago.
Domingo 24 abril	7:00 a.m.	Mañanitas de Aurora a Cristo Resuscitado.
Domingo 24 abril	7:30 a.m.	Mañanitas de Aurora a la Ileri Purembe 2010.
Domingo 24 abril	9:00 a.m.	Recorrido para trasladar a las Pendópariecha de cada grupo de Danza del Barrio
Domingo 24 abril	9:30 a.m.	Ceremonia de entrega del pendón y entrega de agua a las integrantes de cada grupo.
Domingo 24 abril	10:30 am.	Procesión de Itzi Patzafrecha (Portadoras de Agua) 2011 hacia el Templo de la Inmaculada Concepción.
Domingo 24 abril	12:00 pm.	Celebración Eucarística Bendición de Agua
Domingo 24 abril	1:00 pm.	Entrega de Reconocimientos a los Grupos de Danza de los Barrios Tradicionales de Uruapan en la Huatapera.
Domingo 24 abril	2:00 p.m.	Procesión de los grupos de Danza del Barrio de Santo Santiago hacia la calle Rafael M. Vega esq. con la Priv. de Rafael M. Vega
Domingo 24 abril	3:00 p.m.	Comida de Recepción a los grupos de Danza e invitados del Barrio de Santo Santiago.
Domigo 24 abril	4:30 p.m.	Ritual de Entrega de Agua Bendita a las personas más representativas del Barrio.
Domingo 24 abril	5:30 p.m.	Convivencia y despedida vecinal calle de Rafael M. Vega esq. Priv. Rafael M. Vega



Imagen 8



Imagen 9



Imagen 10

Este año, la reunión será afuera del parque, de donde todas las aguadoras partirán directo al templo de la Inmaculada y después de la misa y pase a la Huatapera, cada contingente iniciara el regreso a sus barrios.

Las doncellas del barrio de Santo Santiago, con la intención de darte el sentido ceremonial que el evento merece, enriquecen su vestuario con alguna prenda especial para la ocasión.

En este año, además de su blusa o huanengo bordado en punto de cruz, portaran el saco, originario de San Lorenzo Neri. Sabiendo de tu gusto por nuestras costumbres y tradiciones te invitamos a vivir esta celebración, con gusto y relacionando la fe y la

Imagen 11

#### ARREGLO DEL CANTARO.

- Red tejida de lazo de henequén (evita la rafia o plástico).
- Dividido en 4 gajos, forrados cada uno con cenorro y encima flor blanca (pompón o margarita chica)
- En los espacios entre cada gajo colocar: barro en miniatura, dulce tradicional (cocada, calabaza, etc.), y rosquetes.
- En la base del cántaro, un círculo de cedro y sobre el un "guancipo"
- En el gollete del cántaro cedro y una corona de flor de camelina.

#### LINEAMIENTOS IMPORTANTES.

##### 1. POR FAVOR SE PUNTUAL.

##### 2. Arreglo personal.

- Rollo.
- De preferencia sin maquillaje, si utilizas, evita la delineación y sombreado exagerado.
- Collares de papelillo. (no de ollitas)
- Evita reloj. Cadenas y toda bisutería extraña.
- Aretes redondos, de preferencia planas o caricias, evita arete largo o mas de un arete.
- Se recomienda coser el moño a la trenza para evitar, se pierda la forma del moño.
- Colocar una palma en el frente de su casa con papel rojo y blanco



Imagen 12



Imagen 13



Imagen 14



Imagen 15



Imagen 16



Imagen 17



Imagen 18



Imagen 19



Imagen 20



Image 1



Imagen 22



Imagen 23



Imagen 24



Imagen 25

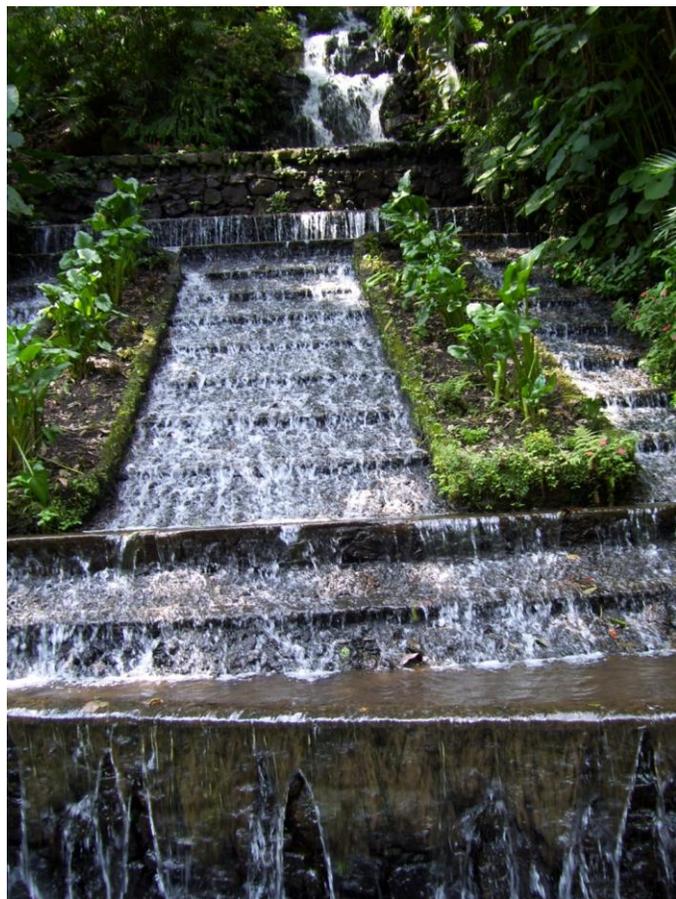


Imagen 27



Imagen 28

