



Universidad Nacional Autónoma de México

Posgrado en Artes y Diseño  
Facultad de Artes y Diseño

**Iconografía mazahua en textiles tradicionales.  
Catálogo de una muestra documentada en dos municipios del Estado de México  
(1970 – 2013)**

Tesis que  
para optar por el grado de:  
Maestra en Artes Visuales

Presenta:  
María Andrea López Toache

Director de tesis:  
Dra. Marina Garone Gravier  
(IIB)

Sinodales:  
Mtra. Leticia Arroyo Ortíz  
(FAD)  
Mtro. Marco Antonio Chavez Albarrán  
(FAD)  
Lic. Sabino Ignacio Gainza Kawano  
(FAD)  
Mtro. Pavel Blancas Ferrer  
(FAD)

México, D.F. Septiembre 2014



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.

Este trabajo está dedicado a:

Mis papás (Guadalupe Toache Berttolini y José López Mendoza), porque gracias a su esfuerzo, perseverancia y valor tuve la oportunidad de terminar la maestría.

Mi hermana Vania del Carmen López Toache, por su apoyo a lo largo de mi vida.

Quiero agradecer a:

Mi tutora de tesis, la Dra. Marina Garone Gravier, por sus observaciones, críticas y sugerencias en la investigación.

Mis sinodales, la Mtra. Leticia Arroyo Ortíz, Mtro. Marco Antonio Chavez Albarrán, Lic. Sabino Ignacio Gainza Kawano y Mtro. Pavel Blancas Ferrer, por sus aportaciones a la tesis.

A las personas que han leído mi tesis y me han aportado diferentes puntos de vista, estos han sido muy valiosos para sacar adelante mi investigación.

# Índice

<b>Introducción</b>	1
<b>Capítulo I. Antecedentes históricos y culturales de los mazahuas</b>	13
1.1 Orígenes históricos de los mazahuas	13
1.2 Ubicación y medio ambiente de los mazahuas	18
1.3 Contexto socio – cultural actual de los mazahuas	22
1.4 Cosmovisión del mundo mazahua	25
<b>Capítulo 2. La indumentaria mazahua como símbolo de tradiciones</b>	31
2.1 Textiles e indumentaria indígena prehispánica	31
2.2 La indumentaria tradicional masculina y femenina de los mazahuas	35
2.3 Prendas tradicionales mazahuas: interpretación y significados	46
2.3.1 El <i>quechquémitl</i> mazahua	52
2.3.2 Faja o <i>mtubri</i> mazahua	56
2.3.3 Morral o <i>majpe</i> mazahua	59
2.4 Técnicas y materiales utilizados en las prendas textiles mazahuas	63
2.4.1 Telar de cintura	63

2.4.2 Materiales de origen natural e industrial	66
2.4.3 Técnicas de bordado	67
2.5 El color de los textiles mazahuas	70
2.5.1 Uso de tintes naturales en los textiles mazahuas	71
2.5.2 El color de los textiles mazahua en la actualidad	80
2.5.3 Análisis del color en los textiles mazahuas	81
<b>Capítulo 3. Diseño y comunicación visual en los textiles mazahuas</b>	<b>95</b>
3.1 La composición de los textiles mazahuas	95
3.2 Símbolo y mito como expresiones comunicativas del diseño textil mazahua	103
3.3 Motivos iconográficos en los textiles mazahuas	104
3.3.1 Motivos antropoformos	107
3.3.3 Motivos fitomorfos	109
3.3.4 Motivos geométricos	116
3.3.5 Motivos zoomorfos	118
<b>Capítulo 4. Proceso de catalogación de los textiles mazahuas</b>	<b>134</b>
4.1 Proceso de catalogación para la elaboración de un catalogo de iconografía mazahua como un sitio web en línea	134

4.1.1 Criterios de información establecidos en el modelo de ficha cata- lográfica para los textiles mazahuas	134
4.1.2 Selección de los textiles para el catálogo iconográfico textil ma- zahua	143
4.1.3 Forma de presentación del catálogo de iconografía textil ma- zahua	144
<b>Conclusiones</b>	152
<b>Fuentes de consulta</b>	161
<b>Listado de imágenes</b>	170
<b>Anexos</b>	186

## Introducción

El producto textil puede considerarse sinónimo de evolución. Desde la antigüedad ha caracterizado la cultura que se ha ido desarrollado en determinada región donde se le practica, etnias, civilizaciones, movimientos artísticos y políticos, etc., han expresado a través de los textiles aspectos fundamentales de su personalidad o de su universo cultural e ideológico.<sup>1</sup>

Los grupos indígenas en países como el nuestro son valiosos, ya que son parte de nuestra historia y cultura, a pesar de que han sido relegados e indiscriminados, ellos definen nuestra identidad.

Según el CDI (2005), la población indígena representa el 9.8% de la población total del país (10, 103,571) proporcionalmente menor en 0.7% con respecto al año 2000 (10, 253, 627). Es decir el conteo del 2005 registra 150 mil indígenas menos que el 2000.

Con 54 pueblos indígenas distribuidos en todo el territorio nacional, la comunidad mazahua es de vital importancia debido que una importante fracción de su población trabaja como mano de obra en la construcción, personal de servicio en casas y comercio ambulante en el Distrito Federal. A pesar de tener una continua y estrecha relación con los habitantes de la Ciudad de México, la mayoría de las veces, su cultura permanece invisible para nosotros.

En los grupos indígenas nacionales, la indumentaria distingue a los diferentes grupos étnicos entre sí. En cada comunidad existen, a su vez, ciertas prendas para distinguir el cargo o rango ocupado por su portador, la vestimenta se convierte así en un símbolo de status, que refleja los méritos que el individuo ha acumulado en el servicio hacia su comunidad. En el caso de los mazahuas los textiles cumplen diversas funciones, desde la de vestir hasta ser ofrendas en las fiestas patronales, ya que en dichas festividades podemos apreciar el uso de bordados

---

<sup>1</sup> Cfr. Feliu Marsal Amenos, et al. *Diseño de hilos*, Universidad Politécnica de Cataluña, segunda edición, Barcelona, 1994, p. 4.

cubriendo paredes y altares para estos días.

En cambio, la vestimenta desde el punto de vista de la sociedad occidental, —definiéndola como moda— es la expresión estética de la individualidad humana a través de la ropa, unida al sentido de apariencia, fugacidad, tendencias y el tiempo presente. Para nosotros la experiencia de la moda impone un sentido externo del tiempo reflejada en los cambios sociales; por ejemplo, actualmente usamos prendas “unisex”, esto podría representar la integración de la mujer en labores que únicamente eran consideradas para el sexo masculino, el cambio de valores en los roles masculino — femenino, así como la igualdad entre géneros.

“La versatilidad de la moda encuentra su lugar y su verdad última en la existencia de rivalidades de clase, en la lucha de competencia por el prestigio que enfrentan a las diferentes capas y fracciones del cuerpo social” (Lipovetsky, 1990:10).

“En el mundo occidental, cada persona escoge la tela del color y diseño de acuerdo con su gusto personal. En el mundo indígena, cada dibujo tiene una tradición, no se elige porque sea bonito, sino porque identifica al portador con su propio grupo étnico” (Lechuga, 1987:8).

En la comunidad indígena mazahua, que parte de las tradiciones establecidas y del bienestar común, el sentido de fugacidad y cambio se ve reflejado en otro tipo de contexto, como el hecho de incluir materias primas de origen industrial o estilizar algunos símbolos, sin demeritar la historia y tradición que existe detrás de cada prenda elaborada.

Por otra parte, en el México indígena es la mujer —en la mayoría de los casos— la encargada de vestir a la comunidad, lleva a cabo todo el proceso de elaboración de una prenda textil: preparación de las fibras, hilado, teñido, tejido y bordado. Para esto es la naturaleza la que proporciona los elementos necesarios para que sus habitantes se vistan; el hecho de haberse elaborado en la misma comunidad por sus habitantes con el producto de su naturaleza como materia prima, otorga a la vestimenta indígena una importancia especial.

“Los portadores la llevan con orgullo, porque es una expresión profunda de su cultura y tradición” (Lechuga, 1987:8).

En forma particular, los textiles mazahuas son importantes debido a que constituyen legados patrimoniales para su comunidad, en ellos se circunscriben códigos de identidad, tradiciones técnicas y culturales que se fusionan al mismo tiempo con el pasado y el presente, debido a que los artesanos textiles mazahuas utilizan elementos de composición y color propios del diseño, como equilibrio, repetición, dualidad, alto contraste, complementariedad de color, etc. —que se estudiarán a lo largo de esta tesis—, ellos los utilizan de manera intuitiva, sin tener un conocimiento teórico del tema, esto lo enfatizan en la iconografía plasmada en sus textiles. La clave para poder ofrecer una interpretación tentativa de esta simbología radica en el estudio del patrimonio ideológico principal de esta cultura: cosmovisión y mitología —objeto de estudio del primer capítulo—.

Es importante conocer y reconocer el origen de los principios que rigen al diseño y la comunicación, esto es a través de elementos que lo identifican como tal —su raíz es primitiva proveniente de los primeros jeroglíficos e ideogramas—. En este caso, propongo identificar dichos elementos por medio del estudio de la cultura indígena mazahua a través de sus textiles.

El marco teórico que sustenta este trabajo de investigación fue tomado a partir de 1970, debido a importantes factores generados en esta fecha en la sociedad indígena nacional mexicana, que afecta directamente a la comunidad mazahua y mencionamos a continuación:

- **El empobrecimiento del campo** como uno de los principales factores migratorios, el cambio se notó en los estilos de vida de la población en general en México, particularmente en la Ciudad de México —uno de los principales centros migratorios de la comunidad mazahua— y también, una de las entidades más modernizadas de la República: “Alrededor del 75% de la población reside en ambiente urbano, y menos del 25% en ambiente rural” (Korsbaek, 2009: 29).

- **La migración indígena**, a partir de los setenta, tanto de hombres como mujeres, origina una gran afluencia en la Ciudad de México, de las llamadas “Marías”: así se denominó a las mujeres indígenas mazahuas que suelen portar su indumentaria tradicional (en colores llamativos y de alto contraste, como característica particular de esta etnia) dedicadas al comercio informal.
- Debido al **incremento en la explotación de recursos minerales, energéticos**, etc. así como de espacios para sembrar y criar animales en sus territorios por parte de la expansión económica de las sociedades nacionales, comienzan a surgir organizaciones indígenas de relevancia nacional como el Consejo Nacional de Pueblos Indígenas fundado en 1975 (Garduño Cervantes, 1985:12); este tiene como finalidad rebasar la marginación en la que se encuentran las comunidades indígenas en materias de calidad de vida, educación, salud, alimentación, etc., con respecto al resto de la población que habita el territorio nacional.
- **En el año de 1977**, se construye el Centro Ceremonial Mazahua (preservador de la cultura mazahua) fundado por Julio Garduño con el apoyo del entonces gobernador del Estado de México: Jorge Jiménez Cantú.<sup>2</sup>

Tomando en cuenta los puntos anteriores y a partir del acopio de las fuentes bibliográficas, hemerográficas y audiovisuales en las cuales baso mi investigación de tesis, pude percatarme que la documentación e investigaciones relacionadas con el tema, comienzan a surgir a partir de 1970.

Los productos textiles mazahuas, son identidades complejas en forma y comprensión en cuanto a su significado, están conectados de múltiples maneras con un todo cultural, su estudio se ha realizado por destacados investigadores en la documentación textil indigenista desde diferentes disciplinas y puntos de vista (antropológico, sociológico, artístico, diseñística, estético, etc.), que en la mayoría de los casos, están conectadas o tienen puntos coyunturales

<sup>2</sup> Cfr. Pamela Scheinman, “Julio Garduño Cervantes: entre activismo y estética”, en *Artes de México*, no. 102, México, 2011, p. 21.

de unión unas con otras, es decir son estudios multidisciplinares principalmente.

Mencionaré los que me parecieron de mayor relevancia y aportaron información a mi tema de investigación:

El libro de fotografía artística de Mariana Yampolsky publicado en 1993, lleva por título: “Mazahua”, acompañado de un breve texto redactado por Elena Poniatowska. Las fotografías de este libro transmiten la belleza implícita en las labores cotidianas de la comunidad mazahua, como bordar textiles, sembrar en el campo, arriar a los animales, extraer la raíz de zacatón, etc., sin el estereotipo del colorido en alto contraste que distingue a los mazahuas ya que dichas fotografías están impresas en blanco y negro.

Por otro lado, la revista Artes de México, en su número 102, —publicado en marzo del 2011— dedicado a los Textiles Mazahuas, en la cual se describen trajes típicos mazahuas utilizados en ciertas festividades y los rituales que conllevan estas celebraciones, la preservación —a pesar de la modernización en los territorios que habita la comunidad mazahua— de algunas tradiciones de orígenes prehispánicos, así como procesos de transculturización que sufren al migrar hacia las grandes urbes. Nos explican desde el punto de vista antropológico y sociológico algunos significados de la iconografía plasmada en la indumentaria y los textiles mazahuas, así como el porqué del uso de ciertos colores, todo esto, a través de ensayos escritos por diferentes antropólogos, etnólogos, artistas y artesanos textiles expertos en la materia.

Teniendo un punto de vista más cercano al diseño y la comunicación visual, el libro del Doctor en Antropología Edgar Samuel Morales Sales, publicado por primera vez en 1988, da un profundo análisis multidisciplinar en donde la antropología y la comunicación visual son protagonistas, éste lleva por título: “Color y diseño en el pueblo mazahua: Introducción a la semiología de la indumentaria y de las artes textiles mazahuas”.

En esta obra se reflexiona acerca de los principios del diseño y la comunicación visual

presentes en la indumentaria y los textiles mazahuas, como el color y la composición, no obstante, el escritor al ser antropólogo, su análisis gira en torno a esta disciplina.

Lo más cercano a un estudio iconográfico lo han hecho Celia Carmona Romaní con su libro “Bordado tradicional mazahua de Michoacán” publicado en el 2005, así como el Gobierno del Estado de México a través de la Colección Bicentenario, publica en el 2011 “Diseño y vida en el arte popular: textiles y cerámica mexiquenses”.

En el primer libro mencionado, se muestra a través de fotografías de textiles mazahuas (como colchas, tortilleros, morrales y cenefas) la riqueza de la simbología bordada en dichas prendas con la técnica de punto “lomillo”. Éstas fueron elaboradas para un concurso regional en el municipio de Zitácuaro, Michoacán. El autor hace una referencia directa de los elementos iconográficos plasmados en dichos textiles con su concerniente en la naturaleza, por ejemplo muestra un bordado del icono maíz con una fotografía de cómo lo encontramos en el ambiente natural de la comunidad mazahua.

También el libro editado por Colección Bicentenario, realiza entrevistas a artesanos mazahuas en el área de textiles y cerámica, el trabajo que conlleva seguir con la tradición de generar artesanía en tiempos modernos y la iconografía plasmada en ellos típica de la región mazahua así como su significado.

Considerando los elementos anteriormente expuestos, los objetivos de esta tesis son:

- Realizar una **investigación multidisciplinar** de los textiles mazahuas a partir de la década de los años setenta hasta la actualidad, teniendo como disciplina principal el diseño y la comunicación visual.
- Intentar descifrar los posibles **significados de la iconografía mazahua** plasmada en sus textiles, adentrándonos en su cultura y en el exhaustivo trabajo de manufactura que existe detrás de estas representaciones.

- Contribuir a la información acerca de la cultura mazahua, en vertientes de estudios diferentes a las que ya existen (antropológico, etnográfico y sociológico, principalmente) en este caso se hará un análisis desde **el punto de vista del diseño y la comunicación visual** en la iconografía que plasman en sus textiles.
- A partir de la investigación **contar con un acervo catalográfico de los textiles mazahuas.**

El acervo catalográfico constituye la parte práctica de mi investigación. A partir de la recopilación de las prendas tradicionales mazahuas, se decidió trazar los iconos en vectores, para posteriormente realizar un sitio web que se encuentra en línea en la URL: <http://iconos-mazahuas.meximas.com>—los parámetros y el diseño final de este sitio web se explican en el cuarto capítulo—.

Este catálogo es importante porque en comparación con los estudios iconográficos que se mencionaron anteriormente: Dr. Samuel Morales Sales (1988) y Celia Carmona Román (2005), así como otros catálogos iconográficos textiles de otras regiones como Chiapas, Oaxaca, Veracruz, etc. —que se tomaron como referentes para elaborar el propio—; aún no existe un catálogo de iconografía textil mazahua vectorizado. Esta particularidad —vectorización—, permite a los diseñadores o a los que practican esta profesión poder recurrir a estos diseños y utilizarlos en sus proyectos añadiendo un toque de identidad mexicana a lo que estén elaborando.

Además, se contará con un acervo histórico de la iconografía mazahua, ya que como lo habíamos mencionado anteriormente, esta pasa de generación en generación a través de madres a hijas de manera oral, sin que existe una base de datos que documente estos iconos, así estos se van perdiendo con el paso del tiempo.

Existe la posibilidad del uso indebido de estos diseños, por ejemplo, plagio para uso comercial exclusivamente, esto queda completamente fuera de la finalidad propuesta. Si bien,

me parece existe una delgada línea entre reutilizar diseños con raíces prehispánicas para generar cosas con identidad y robar diseño para comercializarlo obteniendo provecho de él; podríamos delimitarlo en la esencia del uso y/o finalidad que se le dará: por ejemplo promover a través del diseño de un cartel un evento de índole cultural cambia y es completamente diferente a la de diseñar souvenirs manufacturados industrialmente, poniendo como pretexto que son hechos a mano por manos indígenas para venderlos a través de una pantalla de fondo socialista.

Para evitar el uso comercial de los diseños se añade una leyenda de derechos de autor en el sitio web y para hacer énfasis en esto, también se agrega en el archivo que posee el diseño vectorizado (formato .eps).

La metodología utilizada en esta investigación fue descriptiva — exploratoria, es decir se llegó a conocer la relación entre la cosmovisión mazahua con el simbolismo plasmado en sus textiles (tomando en cuenta que ya existe un proceso de aculturación y urbanización en su población) a través de investigación de campo y las fuentes de consulta recabadas en los siguientes acervos bibliográficos:

- Biblioteca Central de la UNAM.
- Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas (Justino Fernández).
- Biblioteca de Instituto de Investigaciones Antropológicas (Juan Comás).
- Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.
- Biblioteca Daniel Rubín de la Borbolla.
- Centro de Información y Documentación “Alberto Beltrán”.

- Biblioteca de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (Guillermo Bonfil Batalla).

La investigación de campo se realizó en dos municipios representativos de la comunidad mazahua:

- **San Felipe del Progreso**, alberga al poblado de Santa Ana Nichi, ubicación del Centro Ceremonial Mazahua (veáse figura 1), éste cuenta con tres estructuras octagonales, que se agrupan cerca de una explanada rodeada de un bosque de pino, cada estructura tiene diferentes funciones: en la primera, cuenta con museo que expone indumentaria tradicional, usos y costumbres culturales de dicha etnia; la segunda se utiliza como salón de juntas y en la tercera las artesanas mazahuas venden sus creaciones.

En este lugar se realizaron dos visitas: el 12 de febrero y el 18 de marzo del 2012.

- **El Oro**, alberga el poblado de Santa Rosa de Lima (veáse figura 2), ubicación del proyecto denominado “Flores Silvestres”, aquí se realiza una importante labor de rescate de la prendas tradicionales mazahuas (*quechquémitl*, falda y lía), utilizada en las fiestas patronales de esta región. Se pudo contactar con la fundadora del proyecto Regina Torres, quien me permitió recabar información relacionada con las técnicas y el uso de tintes que utilizan.

En este lugar se realizaron tres visitas: 26 de enero, 10 de febrero y 28 de julio del 2013.

Para la elaboración del catálogo iconográfico, se recopilaron prendas de indumentaria mazahua de los siguientes lugares:

- Fotografías tomadas en la sección de indumentaria del Centro Ceremonial Mazahua.
- Adquisición de prendas a las artesanas mazahuas “Jñatrjo”, ubicadas dentro del centro Ceremonial Mazahua.



**Figura 1.** Centro Ceremonial Mazahua.



**Figura 2.** Panorama de Santa Rosa de Lima, El Oro.

- Adquisición de prendas tradicionales mazahuas en la tienda “Ben Zer” de San Felipe del Progreso, Estado de México.
- Préstamo de fotografías del Centro de Información y Documentación “Alberto Beltrán”.

Además, se incluyeron algunas fotografías de textiles mazahuas que consideramos enriquecerían el catálogo iconográfico por el bordado plasmado en ellas, éstas fueron tomadas de: la Revista Artes de México en su número 102, la Revista Arqueología Mexicana en su no.19 y del libro de Graciela Santana (1976).

La presente investigación comprende cuatro capítulos:

**En el primero titulado:** “Antecedentes históricos y culturales de los mazahuas”, haré una descripción general de los orígenes históricos, ubicación geográfica, contexto cultural y cosmovisión de los mazahuas. Esta descripción servirá como preámbulo para entender la simbología que plasman en sus textiles.

**En el segundo:** “La indumentaria mazahua como símbolo de tradiciones”, describiré un panorama histórico y general de la indumentaria indígena en la época prehispánica, así como la importancia de los textiles dentro de la sociedad mesoamericana,<sup>3</sup> de este modo encontraré vertientes de análisis de la vestimenta mazahua como portadora de tradiciones a través del simbolismo plasmado en ellas. Además, conoceremos los principales procesos de manufactura, así como el uso de tintes naturales y la paleta de colores que caracterizan a las prendas textiles mazahuas.

**En el tercero** que responde al título: “Diseño en los textiles mazahuas”, haré un análisis de diseño (forma y estética) del simbolismo plasmado en los textiles mazahuas, encontraremos que compositivamente existen elementos propios del diseño y la comunicación visual que 3 Basándome en escritos realizados por investigadores como Pomar (2005), Weitlaner Johnson (1959), Momprade y Tonatiúh Gutiérrez (1976).

las artesanas y artesanos realizan siguiendo un orden visual lógico e “intuitivo” de equilibrio axial en los elementos que conforman sus textiles.

Cabe mencionar que este capítulo es una interpretación basada en fuentes directas y en fuentes secundarias, que me permitieron reconstruir un marco lógico de ciertos iconos mazahuas, ya que las posibilidades de significado con respecto a esto son infinitas y puede ser que, sin proponérmelo haya incurrido en omisiones o inexactitudes, no obstante espero aportar nuevos conocimientos o reflexiones al tema.

**En el cuarto** que lleva por título: “Procesos de catalogación de los textiles mazahuas”, describiré el proceso realizado para desarrollar el modelo de ficha catalográfica de los textiles mazahuas utilizado a lo largo de la investigación. También, explicaré el proceso de planeación del sitio web, que será la plataforma de presentación del catálogo iconográfico mazahua.

Finalmente, se esbozan las conclusiones a las que se llegaron a partir de la investigación planteada, así como anexos en donde se encuentran las fichas catalográficas de los textiles recabados para realizar el catalogo iconográfico.

A través de esta tesis pretendo contribuir a la información acerca de la cultura mazahua, en vertientes de estudios diferentes a las que ya existen: en este caso se hace referencia al análisis desde el punto de vista del diseño y la comunicación visual en la iconografía que plasman en sus textiles.

Espero aportar a los diseñadores y al público interesado en estas manifestaciones, algo con lo cual puedan identificarse y apropiarse para realizar diseños que posean identidad mexicana.

## Capítulo I. Antecedentes históricos y culturales de los mazahuas

### 1.1 Orígenes históricos de los mazahuas

Los mazahuas son un grupo étnico poco estudiado en comparación con otros grupos indígenas como los huicholes, mixtecos, zapotecos, otomíes, tarascos, etc.

México es considerada una nación pluricultural conformada por sesenta y dos pueblos indígenas, por lo tanto, tomé datos de varios historiadores e investigadores interesados específicamente en ellos, como Morales Sales (1947), Ruíz Chávez (1981) y Carmona Romaní (2005), para explicar un posible origen histórico de este grupo.

El origen del grupo mazahua es considerado por varios autores como una fusión entre toltecas y chichimecas, tiene parte de sus raíces en antiguos asentamientos toltecas — chichimecas que, después de la decadencia de Tula, fueron conquistados por los chichimecas de *Xólotl* (entre 1.168 y 1.178 d.C), con quienes se fusionaron, pero por la supremacía cultural tolteca y el prestigio que ésta involucraba, el grupo resultante conservó la denominación de mazahuas (Ruiz Chávez, 1981:12 — 23).

De acuerdo con la leyenda se dice que entre las cinco tribus que formaron la migración chichimeca que se efectuó del siglo VI al XIII, una de ellas venía encabezada por *Mazahuatl* o *Mazatl Tecutli*, quien pudo ser jefe de la familia mazahua y al que, en la distribución de la familia mazahua, correspondió el territorio de *Mazahuacán*.<sup>1</sup>

La lengua mazahua, pertenece a la familia lingüística llamada *otopame*,<sup>2</sup> este hecho se debe a que los toltecas que habitaron *Mazahuacán* fueron incorporándose lingüísticamente al otomiano hablado por los chichimecas, que eran más numerosos, y que en un proceso de

1 Cfr. Celia Carmona Romaní, *Bordado tradicional mazahua de Michoacán*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas en Michoacán, México, 2005, p. 35.

2 La familia lingüística otopame es la cuarta en número de hablantes en México, a la cual pertenecen además del grupo mazahua, los matlatzincas, otomíes, pames y jonaces.

Según la tradición oral:

Los mazahuas descienden del Dios Sol y de la Madre Luna; los primeros hombres eran gigantes que se les llamó *ma ndaa* (eran altos); posteriormente vinieron los enanos, a los que se les llamó *mbeje* (insignificantes) y nosotros correspondemos a la tercera generación y nos llamamos *jñatrjo* (los que hablan) (Velázquez, 2012:14).

aculturación dio origen a un híbrido tolteca — chichimeca con lengua otomiana: el mazahua (Ruíz Chávez, 1981:27).

Oficialmente mazahua en español significa “gente del venado” en honor a su primer y antiguo caudillo *Mazatl Tecutli* o *Mazahuatl* (Señor Venado) (Carmona Romaní, 2005:33 — 35) y (Sahagún citado por Ruíz Chávez, 1981:23).

El término mazahua, también es considerado una castellanización del término *Mazatl* — venado— con que los aztecas denominaban a los habitantes de *Mazahuacán*.<sup>3</sup>

Su lengua es tonal, es decir una palabra o frase puede variar en cuanto significado de acuerdo al tono o sentimiento que se imprime en dichas palabras o frases, por ejemplo, la palabra *je´se* significa estornudar y alto al mismo tiempo, dependiendo de cómo se le pronuncie se le atribuye su significado.

Cárdenas (2001) nos dice con respecto a los venados que únicamente quedan los relatos de los ancianos mayores de ochenta años que vieron y cazaron venados [...] “pues en las últimas décadas se han extinguido estos cérvidos americanos en suelo mazahua” (Cárdenas Martínez, 2001: 20).

---

<sup>3</sup> Cfr. Jesús Yhmoff Cabrera. *El municipio de San Felipe del Progreso a través del tiempo*. Biblioteca enciclopédica del Estado de México, México, 1979, p. 11.

En la fotografía tomada en la sección de flora y fauna del Centro Ceremonial Mazahua (veáse figura 1.1), podemos observar plantas y animales como venados, águilas y coyotes disecados que algún momento ocuparon un lugar preponderante en la región.

Actualmente, los mazahuas conservan como vecinos a los otomíes con los que mantienen relaciones de tipo comercial, ya que intercambian productos de sus regiones. Sin embargo se

distinguen de éstos por su colorida y elaborada indumentaria y textiles, conformadora de manifestaciones visuales de su propio sistema simbólico, que permite al mazahua autodefinirse y al mismo tiempo identificarse en casos específicos, frente a los demás grupos culturales que desde épocas anteriores coexisten con ellos.

Podemos observar a través de la ilustración (véase figura 1.2) realizada por Castello Yturbide (1965) los rasgos distintivos de la indumentaria típica mazahua (cabe aclarar que ésta varía en algunos detalles y colores), dependiendo de la región. Señalaremos algunos rasgos característicos:

- **Camisa o blusa de manga larga abullonada con cuello alto plisado**, elaborada en manta blanca o “artisela”. Esta prenda generalmente es corta y va suelta a la cintura.



Figura 1.1. Flora y fauna extinta en zonas mazahuas.



**Figura 1.2.** El traje típico mazahua.

- **Engañias**, usualmente son tres capas de manta blanca rematadas con cenefas en donde plasman iconografía mazahua. Se distingue una de la otra por el tamaño del largo.
- **Falda elaborada de “artisela”**, que va encima de las engañias. La tela industrial que tiene como nombre convencional “artisela” posee como característica particular estar elaborada en colores contrastantes y sobre estimulantes para la vista como “rosa mexicano”, “amarillo limón”, “verde bandera”, etc., se realiza un análisis más profundo en el

apartado 3.1 del tercer capítulo de la presente tesis.

- **Faja** elaborada en telar de cintura ancha y larga que le permite dar varias vueltas a la cintura, en ella se plasman motivos iconográficos bordados a mano que se analizarán con mayor profusión en el apartado 2.3.2 del segundo capítulo de esta tesis.
- **Trenzas** en el pelo con cintas de lana entrelazadas.
- **Arracadas** de plata con motivos de palomitas de amor o corazones, estas son de clara influencia española y tienen un uso particular dentro de la comunidad que me parece valioso mencionar: “El novio compra un par de ellas y se las regala a su futura esposa, como si fuera un anillo de compromiso” (Scheiman, 2011: 56).

Cabe señalar que esta indumentaria tradicional de uso cotidiano, se ha ido perdiendo con el paso del tiempo. Si actualmente se visitan municipios como San Felipe del Progreso que tiene el 53.1% de población indígena o El Oro con 34.5%, según los indicadores socioeconómicos de población indígena.<sup>4</sup> Es decir, poseen un alto porcentaje de habitantes considerados mazahuas, pero observamos a una población minoritaria portando la indumentaria tradicional.

Generalmente la población que se encuentra más alejada de las principales vías de comunicación o que todavía se dedica a la agricultura y ganadería como método de subsistencia aun portan la indumentaria tradicional o podemos observar combinaciones de ésta con prendas modernas; por ejemplo, la falda de enaguas con playeras y blusas de maquila industrial en vez de la camisa de manta y el uso de calzado deportivo (*tennis*) en lugar de sandalias.

Menciono esto no porque tenga una postura nacionalista al respecto, sería ilógico pensar que a más de 500 años de conquista española las cosas no cambiaran, sin embargo, me parece importante recalcar que a través de la simple visualización de la ropa que portan los

<sup>4</sup> Cfr. CDI. Población total de indígena de 5 años y más, total y hablantes de lengua indígena, según condición de habla española, lenguas predominantes y tipo de municipio. Consultado el 25 de marzo del 2012, disponible en: [[http://www.cdi.gob.mx/indicadores/em\\_cuadro01\\_mex.pdf](http://www.cdi.gob.mx/indicadores/em_cuadro01_mex.pdf)].

habitantes de una región —en esta caso la zona mazahua— podemos darnos cuenta de la influencia que ejerce la modernidad en el estilo de vida y costumbres.

## 1.2 Ubicación y medio ambiente de los mazahuas



Figura 1.3. Mapa de los límites entre los mazahuas y otomíes.

Como podemos observar en el mapa de la figura 1.3, la región mazahua actual, ocupa casi en su totalidad la parte occidental del estado de México y abarca catorce de sus municipios y una pequeña porción de la región este del estado de Michoacán.

Los once municipios considerados mazahuas ubicados en el estado de México son: Ixtlahuaca, Jocotitlán, Atlacomulco, Acambay, Temascalcingo, El Oro, San Felipe del Progreso, Villa Victoria, Almoloya de Juárez, Villa de Allende y Donato Guerra.

En tanto, los municipios pertenecientes al estado de Michoacán en donde también se cuenta con población mazahua son: Angangueo, Senguio, Ocampo, Tlalpujahuá, Maravatío, Susupuato y Zitácuaro.

Geográficamente el área mazahua se asienta en las grandes planicies, con alturas de 2,600 hasta 3,000 metros al norte de la ciudad de Toluca, limitándose hacia el oeste por una franja en los límites orientales del estado de Michoacán, con sierras cubiertas de bosques que se levantan a unos 3,500 metros sobre el nivel del mar (Jardow — Pedersen, 2006: 27).

Sus límites están dados por grupos de lengua otomí, al norte y al este; un pequeño grupo de matlatzincas al sur y por tarascos y otomíes al este.

Habitan una parte importante del actual territorio del Valle de Toluca, así como diversos lugares de la zona montañosa noroeste de esta región que limitan con los estados de Michoacán y Querétaro.<sup>5</sup>

Se conoce que en la zona mazahua — otomí existe un número importante de manantiales y ríos: alberga un sistema de extracción de agua para el abastecimiento de la ciudad de Toluca y la ciudad de México a través de una transferencia a la cuenca del Valle de México. Esto ha sido motivo de constante conflicto en esta región ya que desde 1950 ha originado la sequía en algunas lagunas del alto Lerma y es generadora de problemas de erosión en la región.

<sup>5</sup> Cfr. Edgar Samuel Morales Sales. *El sabor agrario de la cultura mazahua*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 2000 p. 9.

La investigación de campo se realizó en dos municipios pertenecientes al estado de México, como lo mencionábamos en la Introducción:

- **San Felipe del Progreso**, en el que la mitad de su población total es considerada mazahua, como lo mencionábamos anteriormente, el 53.1% de su población es considerada indígena.

Dicho municipio está situado al oeste de la ciudad de México, tiene una extensión superficial de 806.9 km<sup>2</sup> y su altura sobre el nivel del mar es de 2,350 metros, cuenta con dos ríos: uno que deriva de las cumbres de Angangue, lleva por nombre “Río Grande” y el río Lerma; además cuenta con treinta arroyos y diecinueve ojos de agua potable.<sup>6</sup> En general, su aspecto es montañoso, seco, con algunas zonas fértiles y áridas en determinados puntos, el clima que prevalece en la región es frío, presentándose fuertes heladas en los primeros días del año.

Alberga el poblado de Santa Ana Nichi, ubicación del Centro Ceremonial Mazahua, que cuenta con museo que posee la sección de indumentaria típica mazahua, ésta cuenta con una importante colección de prendas textiles que datan de los años setenta (cuando fue inaugurado este centro ceremonial). Es lugar de convivencia y reunión para la población (en particular los domingos) que habita en las inmediaciones del lugar, aquí se celebran importantes rituales para la comunidad, además, las artesanas mazahuas del grupo “Jñatrjo” llegan a vender sus textiles.

- **El Oro**, con una tercera parte de población considerada mazahua (el 34.5%). Alberga el poblado de Santa Rosa de Lima, ubicación del proyecto denominado “Flores Silvestres”, aquí se realiza una importante labor de rescate de las prendas tradicionales mazahuas (*quechquémitl*, falda y lía), utilizada en las fiestas patronales de esta región. Se pudo contactar con la fundadora del proyecto Regina Torres, ella me permitió recabar información relacionada con las técnicas y el uso de tintes que utilizan. Este tema se verá con mayor profusión en el apartado 2.5.1 del segundo capítulo de esta tesis.

<sup>6</sup> Cfr. Gláfira Ruíz Chávez. *Acerca de los mazahuas en el estado de México*, Gobierno del Edo. de México: Dirección de Turismo, México, 1981, p. 130.

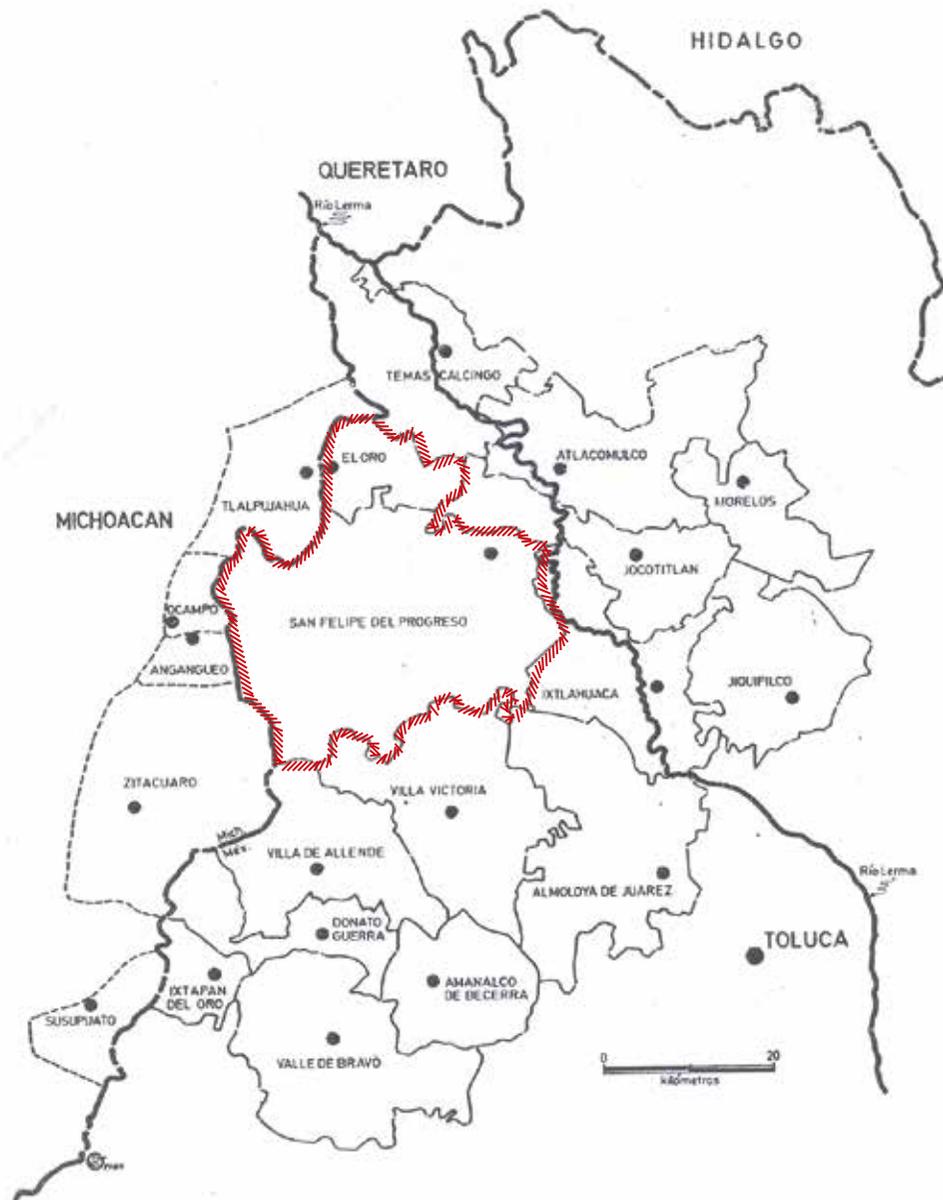


Figura 1.4. Mapa de la región mazahua.

En el mapa (véase figura 1.4), están delimitados los municipios del estado de México y Michoacán, considerados mazahuas; San Felipe del Progreso y El Oro, colindan y además están sobre los límites de Michoacán.

### **1.3 Contexto socio — cultural actual de los mazahuas**

La mejor manera de acercarse a la dinámica social de una comunidad, en este caso la mazahua, es relacionarse con las actividades económicas que realizan sus habitantes para subsistir, ya que éstas son las que generan y reproducen las condiciones sociales de la existencia y de la vida; la cultura se sostiene de ellas.

Actualmente, la agricultura, la fuerza de trabajo asalariada y el comercio ambulante ocupan un lugar preponderante como actividades de subsistencia para los mazahuas.

En lo referente a la agricultura, producen mayoritariamente maíz y en menor escala frijol, trigo y cebada, también, en algunas regiones se realiza el procesamiento de la llamada raíz de zacatón (raíz de pasto), que consiste en desterrar esta raíz y tratarla con golpes y agua, para quitarle la tierra y así conseguir una fibra limpia y resistente con la que elaboran escobas, cepillos para el pelo y escobetillas para lavar las ollas y los platos.

Las dos últimas actividades —fuerza de trabajo y comercio ambulante— toman auge a partir de la década de los setenta debido a procesos multifactoriales, como el cambio en los estilos de vida de la población en general en México, particularmente en el Estado de México, una de las entidades más modernizadas de la República: de 15, 175,862 habitantes tan sólo 985,690 son considerados población indígena tomando en cuenta el conteo 2010 del CDI (véase figura 1.5).

Un factor que creemos es fundamental para explicar este cambio es la pauperización del campo<sup>7</sup> por modelos económicos aplicados en México, el comercio toma auge como principal

7 Debido a las reformas agrarias que se comenzaron a implementar a partir de la década de los cuarenta, el llamado neolatifundio (en donde la gran propiedad capitalista, ha sido favorecido en los programas de desarrollo

 <b>Indicadores sociodemográficos de la población total y la población indígena, 2010.</b>								
México								
Indicador	Total	Indígena	Indicador	Total	Indígena	Indicador	Total	Indígena
<b>Población</b>			<b>Condición de habla española (5 años y más)</b>			<b>Población según lugar de nacimiento</b>		
<b>Total</b>	15,175,862	985,690	Bilingüe	341,491		En la entidad	9,341,942	690,915
0 a 4 años	1,426,612	99,672	Monolingüe	2,806		En otra entidad o país	5,617,227	292,934
5 años y más	13,562,702	885,566	No especificado	32,533		No especificado	216,693	1,841
12 años y más	11,478,761	737,948				<b>Población de 5 años y más según lugar de residencia en 2005</b>		
15 años y más	10,835,400	674,308	<b>Alfabetismo (15 años y más)</b>			En la entidad	12,843,671	836,338
<b>Estructura por edad</b>			Alfabeta	10,101,748	578,123	En otra entidad o país	646,704	44,333
<b>Hombres</b>			Analfabeta	466,067	91,663	No especificado	72,327	4,895
0 a 14 años	2,206,980	156,493	No especificado	67,585	4,522	<b>Población económicamente (12 años y más)</b>		
15 a 24 años	1,403,147	103,782	<b>Instrucción escolar (15 años y más)</b>			<b>Activa</b>	6,124,813	378,702
25 a 64 años	3,357,844	194,460	Sin instrucción <sup>1)</sup>	535,269	92,225	Ocupada	5,814,548	356,605
65 años y más	335,605	23,951	Primaria terminada	1,661,364	133,462	Desocupada	310,265	22,097
No especificado	93,410	245	Secundaria terminada	2,720,721	160,202	<b>Inactiva</b>	5,287,459	355,243
<b>Mujeres</b>			<b>Derechohabienta a servicios de salud</b>			<b>No especificado</b>	66,489	4,003
0 a 14 años	2,146,934	154,437	Con derecho	8,811,664	543,392	<b>Religión (5 años y más)</b>		
15 a 24 años	1,428,381	105,269	Sin derecho	6,128,990	439,861	Católica	11,726,661	732,409
25 a 64 años	3,700,730	213,591	No especificado	235,208	2,437	No católica	1,040,323	105,068
65 años y más	409,693	33,255	<b>Seguro popular</b>			Sin religión	434,175	24,801
No especificado	93,138	207	Seguro popular	2,656,402	336,944	No especificado	361,543	23,288

<sup>1)</sup> Incluye kínder y preescolar

Figura 1.5. Indicadores de población total e indígena en el estado de México, según el CDI 2010.

actividad económica y de subsistencia para el mazahua y no la agricultura en su sistema comunitario.

agrícola de los regímenes poscardenistas, se favorecía la inversión de capital extranjero), esto origina la concentración en forma creciente los medios de producción y el ingreso rural, dos décadas después se comienzan a visualizar las consecuencias: decrecimiento de la producción en este sector, un desempleo rural cada vez mayor, el descenso del ingreso agrícola y constantes migraciones de campesinos hacia las urbes (Orozco y González, 1992).

La creciente integración social de los mazahuas, mediante un cambio de modo de vida que lo acerca más a lo urbano y lo aleja de lo rural, se debe, además de los factores anteriormente mencionados, a que se desarrollan y viven en una región que permite un estrecho contacto con otros grupos sociales, esto consiente que existan desplazamientos locales y migraciones con mayor facilidad. Como ejemplo, Poniatowska (2011), menciona: “En 1945 se abrió la carretera Toluca — Atlacomulco, y debido a esto, ya no es necesario cruzar el estado de México para arribar a San Felipe del Progreso, ocasionando un mayor flujo migratorio de los mazahuas hacia la ciudad de México”.<sup>8</sup>

Actualmente, un boleto por la línea “Caminante”, tiene un costo de \$130.00 pesos y aproximadamente en una hora y treinta minutos —saliendo de la terminal de Observatorio de la Ciudad de México— arribas a San Felipe del Progreso, las salidas se realizan cada treinta minutos y los camiones suelen llenarse. Por lo que observé, efectivamente, muchos viajan diariamente para vender mercancía en la Ciudad de México o viceversa, para adquirir mercancías en el DF y revenderlas en San Felipe u otros municipios o comunidades.

Los mazahuas basaban sus formas de asentamiento en líneas patrilineales y localizadas. Esto significa que existe un parentesco que determina la asignación de un espacio contiguo al de los padres del hombre o la mujer, después de efectuado el matrimonio. Cabe señalar que lo más común es que la mujer cambie su lugar de residencia para estar cerca de sus suegros, así se establece un asentamiento disperso de todos los parientes alrededor de un jefe de linaje. El proceso de urbanización y migración, de cierta manera ha roto este esquema tradicional:

La mujer mazahua, conocedora, realizadora y supervisora de los principios que rigen la indumentaria y el arte textil de su pueblo, se le atribuye el rol fundamental en los fenómenos de identificación y de pertinencia cultural. Por ese mismo hecho, el hombre mazahua que se ve obligado a adoptar la indumentaria campesina de las sociedades “occidentalizadas” encuentra un “valor — refugio” fundamental en la indumentaria femenina y en la conservación del arte textil tradicional (Morales Sales,

---

<sup>8</sup> Cfr. Elena Poniatowska, “Tres estampas mazahuas”, en *Artes de México*, no.102, México, 2011 p.15.

1947:10).

Se conoce que los hombres cuando migran son los primeros que dejan de usar su indumentaria tradicional para adoptar algo más adecuado a su “nueva realidad”; sin embargo conserva un elemento de identidad con su comunidad de origen: la faja o *mtubri*, éste es una especie de “códice” en donde la tejedora desarrolla y crea un sistema de comunicación que le permite compartir ideas, sueños, historias, sentimientos, etc. mediante los símbolos tramados que se unen a través de la urdimbre.<sup>9</sup> El análisis de estos elementos se realiza a lo largo del segundo y tercer capítulo de esta tesis.



**Figura 1.6.** Oratorio (*intsimi*) típico mazahua.

<sup>9</sup> Cfr. Ignacio Vázquez Parra, “Fajas mazahuas: arte y simbología”, en *Artes de México*, no.102, México, 2011, p. 42.

## 1.4 Cosmovisión del mundo mazahua

Podemos decir que la cosmovisión mazahua es una combinación de elementos prehispánicos y católicos, ambos confluyendo en un mundo mágico — religioso que gira en torno a la veneración.

Como ejemplo de esta combinación se encuentran los oratorios. En la típica casa mazahua, que es pequeña, construida en adobe, con techo de dos aguas y cubierta con tejas o tejamanil, frecuentemente se encuentra un oratorio sin ventanas a un lado de la casa, donde se guardan y adoran a los santos de la familia; son atendidos de acuerdo a líneas de patrilinealidad y son hereditarios. El oratorio familiar sirve como parte de culto “hacia adentro”, consiste en una construcción anexa o cercana a la casa, permanece cerrado la mayor parte del año, a excepción de la festividad que la familia considera importante (Ruíz

Chávez, 1981: 90).

Observamos en la figura 1.6, la combinación del mantel que cuelga bordado con un árbol de la vida y estrellas mazahuas a su alrededor con la virgen morena que se encuentra en la cajita de madera.

Otro ejemplo del binomio prehispánico — católico en la cultura mazahua, es el dios del maíz (veáse figura 1.7). Esta cruz con follaje de maíz la podemos encontrar representada en los *quechquémitl* mazahuas, como veremos alrededor del segundo capítulo.

La cultura mazahua tiene varias festividades en la cual prevalece este sincretismo prehispánico — católico de acuerdo a sus tradiciones y costumbres. Las ceremonias, incluyendo las fiestas para los santos se celebran generalmente para mantener las buenas relaciones con los poderes invisibles que deben responder a los sacrificios de buena salud, buena suerte en la vida, etc. Algunas fiestas tienen, un poder curativo, esto nos indica el arraigo de lo prehispánico, sin embargo su calendario está regido por el catolicismo.<sup>10</sup>

Mencionaré algunas festividades



Figura 1.7. Dios del maíz.

<sup>10</sup> Cfr. Max Jardow Pedersen. *Música en la tierra mazahua*, CONACULTA, México, 2006, pp. 34 — 35.

que considero más significativas en los municipios en donde se realizó la investigación de campo (San Felipe del Progreso y El Oro):

**1. Celebración del “Fuego Nuevo”.** Se lleva a cabo el 19 de marzo, se me permitió participar en esta ceremonia (realizada dentro del Centro Ceremonial Mazahua), que consiste en una celebración donde el jefe supremo mazahua bendice al sol usando copal y se dirige a los



**Figura1.8.** El jefe supremo mazahua bendiciendo los cuatro puntos cardinales.



**Figura1.9.** El jefe supremo mazahua realizando una “limpia” a cada uno de los asistentes a la ceremonia.

cuatro puntos cardinales que representan al dios del agua, el fuego, el aire y la tierra, con el propósito de obtener una buena cosecha de maíz (véase figura 1.8). Se ejecuta una “limpia” a los asistentes a la ceremonia (véase figura 1.9) y se entabla un diálogo directo entre los asistentes y el jefe supremo mazahua. Esta celebración se lleva a cabo el día 18 de marzo, ya que es el único día que abren el Centro Ceremonial Mazahua. En la antigüedad esta celebración se llevaba a cabo en todos los pueblos mesoamericanos.

**2. La fiesta patronal “Nuestro Padre de Jesús”.** Se lleva a cabo en San Felipe del Progreso y se realiza en el curso de la tercera semana del mes de enero de cada año, en honor al santo patrón del lugar. Se dice que la fiesta patronal tiene más de 200 años de tradición (Ruíz Chávez, 1981: 151). Esta festividad consiste a grandes rasgos<sup>11</sup> en una peregrinación que actualmente se realiza en autobús hacia la ciudad de México (al principio era una caminata, posteriormente en el siglo XIX en ferrocarril) realizada por los “mayordomos de las ceras”,<sup>12</sup> para adquirir la cera junto con sus familias que los acompañan en la cerería “La Purísima” (además visitan el mercado de Sonora y a la Virgen de Tepeyac). Dicha cera que resguardan en cajones de tejamanil y los adornos festivos con los que viajan, es bendecida en la Basílica de Guadalupe.

El regreso a San Felipe del Progreso es motivo de celebración, ya que la visita a la ciudad de México suele trastocar el alma de los peregrinos, se les ve como “emisarios de luz”.<sup>13</sup>

**3. La fiesta patronal de “Santa Rosa de Lima”.** Se celebra el 29 de agosto en Santa Rosa, poblado que pertenece al municipio de El Oro; consiste en la visita de los habitantes de las poblaciones vecinas con sus santos a lo que cariñosamente llaman la “Virgen Rosita”, a

---

11 Este tipo de celebraciones contienen elementos y detalles altamente complejos que bien servirían para elaborar otro tema de investigación.

12 El cargo de mayordomo es de vital importancia en las comunidades indígenas, generalmente son personas con poder alto poder adquisitivo, ya que es el principal patrocinador de la fiesta patronal de la comunidad, estas mayordomías se heredan y su cumplimiento le da prestigio a la familia.

13 Cfr. Gabriela Olmos, “Flores en el asfalto: fiestas mazahuas”, en *Artes de México*, no. 102, México, 2011, p. 32.

quienes suman las advocaciones marianas.<sup>14</sup>

Se distingue la procedencia de ellos por su vestimenta, portan trajes de gala, que consta de un *quechquemitl* de lana con pocos bordados, faja y lía tradicionalmente tejida en telar de cintura que le hace juego (la indumentaria de gala varía de color y motivos decorativos según la región de donde provengan los peregrinos). Sirve para establecer lazos comunitarios entre la comunidad mazahua y al mismo tiempo es portadora de tradiciones prehispánico — católicas.<sup>15</sup> La indumentaria de esta celebración se analiza a lo largo del segundo capítulo.

**4. El “Culto al Agua”** se realiza entre el 15 y 16 de agosto de cada año. El pueblo mazahua presencia esta festividad llevando ofrendas al agua y danzando alrededor de un lago o río; esto con el motivo de que el dios del agua se acuerde de su pueblo y es una forma de agradecer que tienen este vital líquido; también piden disculpas por si el agua se usó inadecuadamente.

Este rito se realiza cuando en el pueblo escasea el agua y se pretende que a través de las ofrendas no suceda este acontecimiento.

Todo esto muestra, un panorama lleno de simbología y mitología prehispánico — católica, tanto en los elementos que utilizan para las festividades como en su vestimenta. Estos símbolos nos proporcionan información [...] “como un plano para la ejecución correcta del comportamiento social y cultural en determinada sociedad, sino que también, como una gramática, proporcionan modelos de los procesos uniformados de creer, sentir y comportarse en sociedad” (Turner citado Sánchez Sosa, 1997:39)

---

14 Una advocación mariana es una alusión mística relativa a apariciones, dones o atributos de la Virgen María, se suelen nombrar con las fórmulas “Santa María de”, “Virgen de” o “Nuestra Señora de”. Aunque el nombre sea diferente en cuanto al atributo relativo a la Virgen María siempre se refiere únicamente a esta, así se haga mención de varios nombres en un mismo momento, la instancia es la misma: la Virgen María. Buena parte de estas advocaciones marianas son fruto del proceso de cristianización de comunidades, comarcas o regiones que previamente adoraban a diosas o seres mitológicos femeninos de otra índole.

15 Cfr. *Ibíd.*, p. 28.

Según López Austin (1993), el mito cosmogónico explica no solo cómo se inició todo, sino también porqué el hombre y los demás seres son de cierta manera y su comportamiento ante los demás. Su función es, entonces, ser la autoconciencia de la comunidad y modelar su vida; es el prototipo de las acciones humanas y le dice al hombre cual es el sentido de su vida:

Como lo conocemos actualmente es un texto que se traslada en el tiempo ancestral al tiempo presente, y es a través de este que los humanos buscamos una explicación a la realidad de la vida cotidiana, a los fenómenos de la naturaleza y a la forma en que todo llegó a ser como es. Según la mitología mesoamericana, cada animal, planta o cosa utilizados por el hombre, tiene su origen en la era solar y han inspirado un mito, una leyenda o un cuento, pero sobre todo tiene un valor propio (López Austin, 1993:283-284).

A manera de conclusión, los símbolos o imágenes son representaciones sensorialmente perceptibles de una realidad socialmente aceptada y compartida, en virtud de rasgos que la asocian a ella. Por ejemplo, visualizamos la presencia de imágenes de flora y fauna, en casi todos los textiles mazahuas, esto ilustra la estrecha relación entre los humanos y el mundo animal y vegetal.

Finalmente, teniendo como marco conceptual los antecedentes e historia de los mazahuas podremos profundizar en la comprensión de la iconografía plasmada en su indumentaria y textiles.

### Capítulo 2. La indumentaria mazahua como símbolo de tradiciones

#### 2.1 Textiles e indumentaria indígena prehispánica

Algunos investigadores sitúan el surgimiento del textil en fechas anteriores a la cerámica, lo que la ubicaría como la más antigua de las artesanías. De acuerdo con su desarrollo, los grupos humanos requirieron proteger sus cuerpos de las adversidades climáticas o quizá debido a la escasez de pieles apareció el vestido (Pomar, 2005: 32). Desde entonces el textil constituye un elemento de comunicación dentro de la sociedad y en Mesoamérica se le atribuye a una deidad que represente esta labor.

Weitlaner Johnson (1959) nos menciona a *Xochiquétzal* como la patrona especial para las trabajadoras textiles y la primera mujer, según se decía, que había hilado y tejido dentro de la cultura azteca; mientras que Electra L. Momprade y Tonatiúh Gutiérrez (1976) nos indican: “Se atribuía a *Xochiquetzal*, diosa de las flores, la juventud y el amor —contraparte femenino de *Xochipilli*, protectora, con él de las artes—, el invento del hilado y el tejido”.<sup>1</sup>

Por lo general, se le representaba con



**Figura 2.1.** Representación de *Xochiquetzal* en el *Teamoanchan*.

<sup>1</sup> Cfr. Electra L. Momprade. Tonatiúh Gutiérrez. *Historia general del arte mexicano: indumentaria tradicional indígena*, Hermes, Barcelona, 1976, p. 15.

la mitad de la cara pintada de negro o azul o con círculos en las mejillas. Algunas veces portaba el característico machete de telar, una nariguera en forma de mariposa y adornos de flores o quetzales, tejiendo en el *Tamoanchan*<sup>2</sup> (véase figura 2.1).

*Tlazolteótl* — *Toci*, quien principalmente era la diosa del henequén y del algodón, también estaba íntimamente asociada con el hilado y el tejido; ella aparecía con madejas de algodón sin hilar y con husos en su tocado.

Los mayas creían que la esposa del Dios Sol era la patrona del hilado: *Ixchel*, la diosa de la Luna, mencionada también como “la de las trece madejas de tela a colores”. Su hija *Ixchelyax* era la patrona del bordado (Weitlaner Johnson, 1959:8).

Así, el hilado y el tejido en el México antiguo eran de gran relevancia dentro de la vida familiar de los indígenas. Era obligación de la mujer instruir a sus hijas en las artes domésticas. Cada hogar recreaba sus propios tejidos y los aspectos del oficio eran conocidos en todas las clases sociales (Weitlaner Johnson, 1959: 8). Como es tradicional entre todos los pueblos, en el México antiguo el arte de tejer se encontraba casi exclusivamente en manos femeninas (Momprade L., 1976: 15).

Fray Toribio de Motolinía recalca esta importancia al mencionar en sus escritos pertenecientes a la época prehispánica que a los cuatro días de nacido un niño, la partera (*tícitl*) le adjudicaba en sus manos un arco y cuatro flechas, lo que indicaba que su vida se debía a la defensa de su dios y su ciudad, junto con los implementos del oficio de su padre, que habría de ser también el suyo; en caso de ser niña, le ponían una escoba, un malacate de hilar, un petate y palo de telar, como signo de que sería trabajadora y buena ama de casa, excelente hilandera y mejor tejedora (Motolinía, citado por Momprade L., 1976: 15).

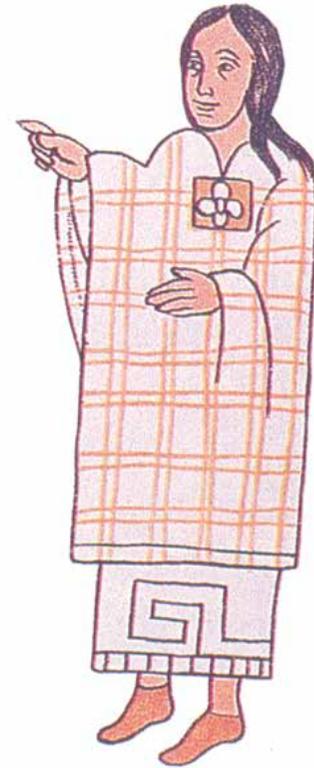
Así pues, todas las niñas desde su más corta edad comenzaban a ejercitarse en ese arte. En el caso de los pueblos sometidos al Imperio Azteca, que tenían que entregar periódicamente tributos de textiles, se les enseñaba a hilar y tejer desde niñas. 2 Rosario Ramírez, “Mujeres, diosas y tejido”, en *Arqueología Mexicana: edición especial Atlas de textiles indígenas*, no. 55, México, 2014, p. 72.

camente como tributo cantidades inmensas de mantas y taparrabos (*maxtlatl*), se explica la necesidad de que todas las mujeres contribuyeran a esta laboriosa obligación (Momprade, 1976: 15).

Basándome en los escritos de Weitlauer Johnson (1959), Pomar (2003) y Rieff



**Figura 2.2.** Representación del atavío de *Nezahualpilli* —hijo de *Nezahualcóyotl*— que muestra la riqueza de las vestimentas de la élite prehispánica.



**Figura 2.3.** Representación de *La Malinche* ataviada con un gran *huipil*.

Anawalt (1996) describiré a grandes rasgos y de manera general la indumentaria en el México prehispánico.

Los hombres únicamente usaban *maxtlatl*, que es una especie de calzoncillo que cubría la zona genital y se sujetaba por la entrepierna, su forma la podríamos describir como un pañal

para adulto pero elaborado en *ixtle* para uso común.

Rieff Anawalt (1996) nos indica que el status social se indicaba por el uso de diferentes fibras, colores, diseños y cantidad de adornos (Rieff Anawalt, 1996:19); —el algodón era para las clases privilegiadas—; se acostumbraba el uso del *tilmatli*<sup>3</sup> que era una especie de manta o capa que se ataba al hombro (veáse figura 2.2): “Servía para desempeñar diferentes actividades como la pizca, el transporte de carga, etc.” (Pomar, 2005:32 — 39).

Las mujeres vestían *cueitl* que es una falda o enredo equivalente al *maxtlatl* masculino, *nelpiloni* lo que conocemos como faja y su torso estaba desnudo; a la llegada de los españoles se empezó a implementar el uso del *huipil*:<sup>4</sup> (Veáse figura 2.3)

A partir de la llegada de los españoles a América, se obligó a las indígenas a cambiar su indumentaria. A las mujeres se les cubrió el torso con blusas confeccionadas y comenzaron a utilizar las enaguas de pretinas y los delantales —característico de la indumentaria femenina mazahua— [...] En el siglo XVI, cuando se produce un gran cambio en la indumentaria de los pueblos nativos, por razones moralistas propias de las concepciones religiosas y culturales de los conquistadores (Pomar, 2005: 34).

El uso del huarache (*ixcactli*) se generalizó entre los hombres, pues la mujer en su mayoría siguió descalza y el zapato femenino constituía un signo de amestizamiento.

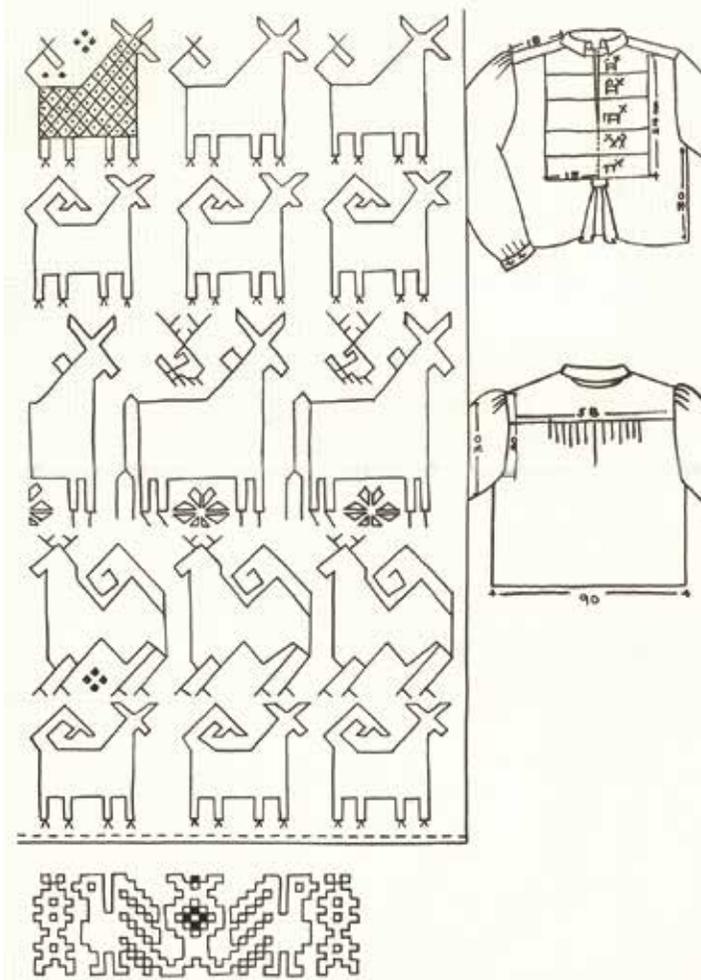
La descripción general de la vestimenta indígena que se usaba en el México antiguo o prehispánico, nos genera un marco lógico para entender la indumentaria mazahua.

3 Lo que actualmente conocemos como gabán o jorongo, de uso cotidiano en la indumentaria masculina actual, es una prenda derivada de la *tilma* indígena y tomo su estilo decorativo y materiales de la prenda conocida como manta jerezana; así, se agregó a la tilma una abertura en el escote, llamada bocamanga, para embrocarlo por la cabeza (Pomar, 2005: 32 –39). Se acostumbraba en climas fríos como el Valle de Toluca, asentamiento actual de la comunidad mazahua.

4 El *huipil* era un atuendo reservado para las clases altas al igual que el *quechquémitl* [...] en muchas ocasiones usaban el *mamalli*, prenda que servía tanto para cargar a los niños como para transportar todo tipo de objetos (Pomar, 2005: 34).

### 2.2 La indumentaria tradicional masculina y femenina de los mazahuas

Según Mapelli Mozzi (1965), particularmente los trajes mazahuas tiene una alto grado de influencia española y son pocas las prendas que aún se elaboran en telar de cintura.



**Figura 2.4.** Iconografía plasmada en la camisa tradicional de hombre mazahua.

Los varones y niños que habitan los poblados más alejados de las carreteras aún usan la camisa de manta, bordada en azul sobre el pecho con figuras de animales en punto de hilván al pasado y el cinturón blanco tejido con dibujos rojos y azules (Mapelli Mozzi, 1965: 33) (veáse figura 2.4).

En este caso, para realizar una comparación entre autores como Mapelli Mozzi (1965) y Pomar (2005) con la indumentaria tradicional de los mazahuas, se tomaron fotografías en el área de indumentaria que se encuentra en el Centro Ceremonial Mazahua, encontrando en su mayoría puntos de concordancia.

Se pueden observar varios puntos de similitud entre la figura 2.4 y 2.6, dibujos representativos del bordado en la camisa de hombre mazahua, ambos plantean un lenguaje discursivo que señala la preeminencia de los anima-



**Figura 2.5.** Indumentaria tradicional mazahua para hombre.

convivían de manera cercana, al principio por razones económicas; posteriormente, el ser humano, en el proceso cognoscitivo de su entorno ecológico, reconoció las cualidades físicas de la fauna y las asoció con eventos naturales que escapaban del dominio humano.

les como compañeros del hombre dentro del universo, debido a que los coloca dentro de la estrella mazahua, ésta representa al *Dansejé* (estrella matutina, el sol) y es considerada el símbolo principal de los mazahuas.

Desde tiempos antiguos, hombre y animal formaban una sociedad indisoluble, en donde



**Figura 2.6.** Trazo de la iconografía representada en la figura 2.5.

En esta cotidiana convivencia con la naturaleza, atribuyó a los animales energías y poderes sagrados, por lo tanto: “Los animales son deidades, epifanías de dioses, mensajeros de éstos o símbolos de diversas ideas y ámbitos del universo”.<sup>5</sup>

Entre los pueblos mesoamericanos, esta percepción adquirió niveles relevantes, concediendo a los animales un lugar sobresaliente en la configuración de su religión. Se encuentran presentes tanto en los mitos de la creación del universo, como en la compleja simbología asociada a diversas deidades o fuerzas de la naturaleza, por ejemplo, los bordados de las figuras 2.4 y 2.6, me remiten al relato mítico mazahua de *Los Señores y el coyote*:

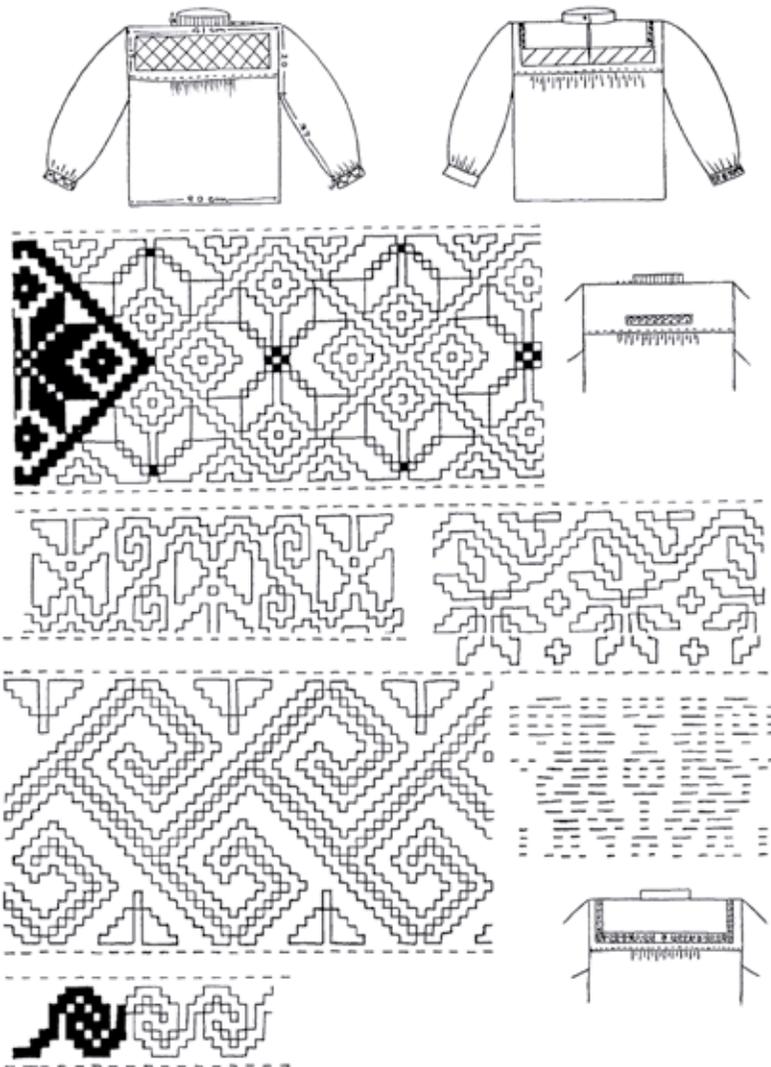
En el origen de los tiempos y de la humanidad existió una pareja divina celeste: *Ts'ita* o Señor Sol y *Ts'inana* o Señora Luna o Tierra, quienes crearon todo lo que existe: las plantas, los animales, los hombres y las mujeres.

El señor repartió asignando a cada uno de los animales el tipo de alimento que debía comer. A los gusanos les dijo que comieran hojitas; a los pájaros, gusanos, a los borregos, pasto y yerbas; y así, hasta llegar con el coyote, a quien le dijo que se comiera a los hombres mediante un documento escrito que le dio y que traía dentro de un morral que cargaba por todas parte que andaba.

La señora se puso triste al escuchar aquello y no dejó que el coyote se comiera a sus hijos; buscó diversas formas de evitarlo, le puso ciertas pruebas y lo emborrachó para arrebatarse el papel. De no haber sido así, se hubiera acabado la humanidad.

Después de haber sobrevivido a las pruebas y extraviado su documento, finalmente el coyote se conforma con alimentarse de conejos, ratones, pollos, guajolotes y borregos (Segundo Romero, 2002: 48 — 49).

<sup>5</sup> Cfr. Juan José González Medina. *La fauna en la cosmogonía prehispánica*, Fundación Cultural Armella Spitalier, México, 2007, disco audiovisual.



**Figura 2.7.** Iconografía plasmada en la camisa tradicional de mujer que se usaba a finales de los sesenta.

En este relato observamos como los animales —en este caso el coyote— ocupa un lugar de suma importancia dentro de la comunidad mazahua.

Con respecto a la indumentaria femenina mazahua, Pomar (2005) nos explica que a principios de los años setenta, las mazahuas del estado de México cambiaron su atuendo por uno de *charmeuse* brillante totalmente plisado, compuesto por saco y camisa, falda y delantal con encajes, conservando un refajo y camisa bordada; también conservaron los bordados de la falda en el ruedo y los de la blusa en el peto y los puños (Pomar, 2005: 32 — 39).

Podemos interpretar que la camisa o blusa mazahua antes de esta época es la que Teresa Castelló Yturbide (1965) nos dibuja en la siguiente lámina: (veáse figura 2.7).

El simbolismo que predo-

mina en la figura 2.7 es la estrella mazahua, símbolo del sol y creación del universo así como las grecas escalonadas, elemento fundamental de la plástica mesoamericana y que podemos encontrar en distintos templos prehispánicos como Mitla, Uxmal, Tajín, etc., su significado varía dependiendo de la etnia, en particular se me explicó que dentro de la cultura mazahua llegaba a representar sangre de animal.

La indumentaria que se encuentra en el Centro Ceremonial Mazahua es la que predomina a partir de los setenta y la que Pomar (2005) describe como preponderante dentro de la comunidad mazahua.

Observamos el predominio de los colores vibrantes, que generan la sensación de alto contraste y que se analizarán a lo largo del tercer capítulo, también visualizamos el uso de capas, es decir llevar una prenda sobre otra. Esta era una costumbre prehispánica, como la describe el conquistador anónimo: “Las mujeres se ponen dos, tres o cuatro camisas, todas distintas y unas más largas que otras para que asomen por debajo como zagalejos” (Conquistador Anónimo, citado por Mapelli Mozzi, 1965: 33).

La vestimenta mazahua varía, dependiendo de la región, sin embargo, podemos decir que la mujer mazahua usa comúnmente en la parte superior, una camisa de manta blanca con un pequeño cuello alto, plisado o liso. Encima de la camisa, sobreponen una blusa elaborada en “artisela” (recordemos que esta tela tiene como característica principal el manejo de colores de alto contraste) y mangas abullonadas como en el siglo pasado. Es corta y va suelta a la cintura, con bata de corte derecho y tableado o de corte redondo con holán alrededor<sup>6</sup> (veáanse figuras 2.8 y 2.9).

En cuanto a la parte inferior del cuerpo, usan enagüas, usualmente son tres de manta blanca, plegadas en la cintura, montadas en una pretina que termina formando una cinta, con la cual se amarran.

---

<sup>6</sup> Cfr. Carlotta Mapelli Mozzi (texto). Teresa Castelló Yturbide (ilustraciones). *El traje indígena en México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1965, p. 33.



**Figura 2.8.** Indumentaria tradicional mazahua de mujer.



**Figura 2.9.** Variantes de indumentaria mazahua tradicional de mujer y hombre.

## CAPÍTULO 2. LA INDUMENTARIA MAZAHUA COMO SÍMBOLO DE TRADICIONES

La primera enagüa llega hasta el tobillo; la segunda y la tercera van siendo cada una de unos cinco centímetros más grandes que la anterior; se nota la diferencia de tamaños por las cenefas bordadas que las rematan, cada una de diferente color, con anchuras que varían entre cinco y doce centímetros (véase figura 2.10).

Dichas cenefas que también se les llaman “ruedos” o “labores” dentro de la comunidad mazahua, son bordadas con punto de cruz o “lomillo” a mano por las mujeres mazahuas y ahí plasman símbolos como flores, pájaros y grecas. “Cuando tiene que tirarlas por viejas, guardan siempre un pedazo como muestra, de manera que los dibujos van pasando de madres a hijas en una cadena tradicional y antiquísima” (Mapelli Mozzi, 1965: 33).

En la actualidad, las mujeres mazahuas las pueden conseguir en el mercado y esto constituye un ahorro de tiempo en la elaboración de su vestimenta, pero al mismo tiempo se va perdiendo la tradición de bordarlas y conocer su significado.

Encima de estas enagüas se usa una falda, a veces lisa o con volantes y encima de ella un delantal, ambos elaborados con “artisela”.



Figura 2.10. Detalle de cenefas o “ruedos”.



**Figura 2.11.** Indumentaria ceremonial de mujer mazahua.

7 Se llamaba encomendero al que por Merced Real, tenía indígenas encomendados, a los cuales les enseñaba la doctrina católica y además trabajan en las tierras de él.

Para las festividades y celebraciones patronales mazahuas, se usa otro tipo de indumentaria, que al igual que las otras prendas, varía dependiendo de la región, pero se tiene como característica en común el uso del antiguo *quechquémitl* liso o bordado con símbolos representativos del sincretismo prehispánico — católico (véase figura 2.11) del cual hablamos en el primer capítulo y que analizaremos más adelante a lo largo de este capítulo.

Por otro lado, vemos el uso del sombrero (veánse figuras 2.8, 2.9 y 2.11), traído por los españoles y que pronto adquirió carta de naturalización indígena. Con respecto a esto, Pomar (2005) nos indica que “su gran variedad de estilos es porque así convenía a los encomenderos<sup>7</sup> para distinguir a sus encomendados” (Pomar, 2005: 32 –39).

Toda esta simbología rica y compleja por sus diferentes matices en cuanto a formas geométricas (véase figuras 2.4, 2.6 y 2.7), me remiten al pensamiento cosmogónico mazahua que Segundo Romero (2002) nos explica en los siguientes párrafos:

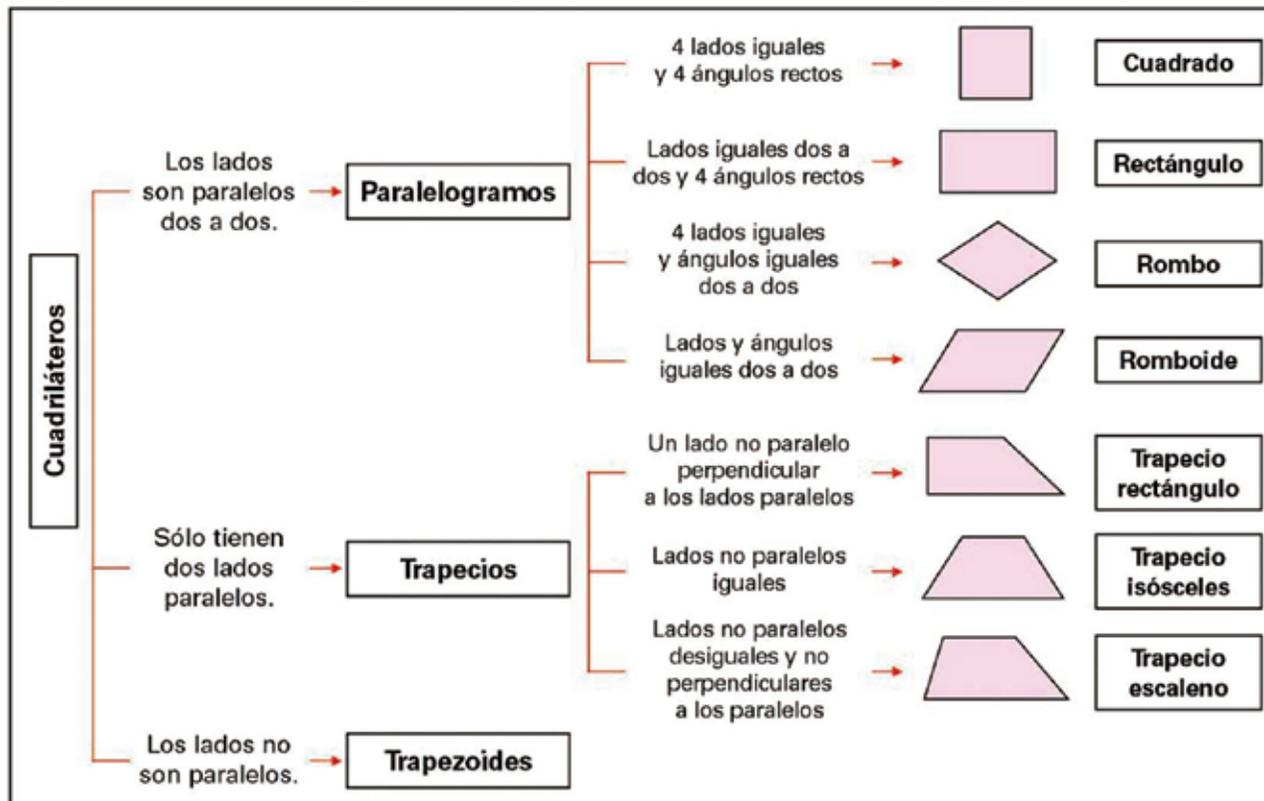
Los *tee k'ó ñatjo jñatjo* conciben al cosmos como un plano vertical que representa niveles superpuestos: *A jens'e* es el “supramundo”; aquí moran los señores celestes como el Sol y la Luna que conviven con los demás astros, lluvias, nubes y vientos. Con sus fuerzas dañan y favorecen a los hombres; es el lugar sagrado. *A ñixua* es el “inframundo” y significa “el lugar maligno”; aquí mora el *Uxua mbante*, “el desgraciado ser maligno” equivalente al diablo, demonio o chamuco; es la morada oscura, húmeda y fría de los muertos. Aquí también hay influencias benéficas y dañinas, acorde a la forma en que los hombres cumplen sus deberes y obligaciones de ofrendación a los señores que la habitan.

El nivel intermedio, *nu jomu*, “la tierra, el mundo”, en forma de rectángulo, está delimitado por cuatro rumbos; aquí el hombre coexiste con los vegetales, animales y demás seres de la creación (Segundo Romero, 2002:48).

En esta región intermedia existen cinco pilares, uno en cada una de las cuatro esquinas del mundo y el otro en el centro, los cuales sostienen y separan el supramundo del inframundo. En el *un jomu* confluyen las corrientes del fuego; en la morada del Señor Fuego, en su advocación de un Señor Anciano, padre y madre de todos los dioses o señores (López Austin, citado por Segundo Romero, 2002:48).

De esta suerte, la concepción geométrica del mundo adopta la figura de un cuadrilátero (polígono de cuatro lados) que puede tener diferentes formas (cuadrado, rombo, triángulo, paralelogramo, trapecoide y deltoide) pero todos ellos tienen cuatro vértices con puntos de intersección y dos diagonales (veáse figura 2.12).

Estas formas rectangulares coinciden con la confección de sus prendas, basada en lienzos rectangulares. Autores como Rieff Anawalt (1996), Weitlaner Johnson (1959) y Fernández (2006) nos explican esto los siguientes párrafos:



**Figura 2.12.** Clasificación de los cuadriláteros según el paralelismo de sus lados.

Las prendas mesoamericanas no eran hechas a la medida, se hacían sin necesidad de cortar tela, todo se confeccionaba con base a lienzos rectangulares, a no ser que se tratara de atuendos para usos particulares, para proteger todo el cuerpo o de atuendos militares (por ejemplo, los trajes de jaguar y de coyote), la ropa no se cortaba con mangas y piernas y tampoco se ceñía al cuerpo (Rieff Anawalt, 1996 y Weitlaner Johnson, 1959).

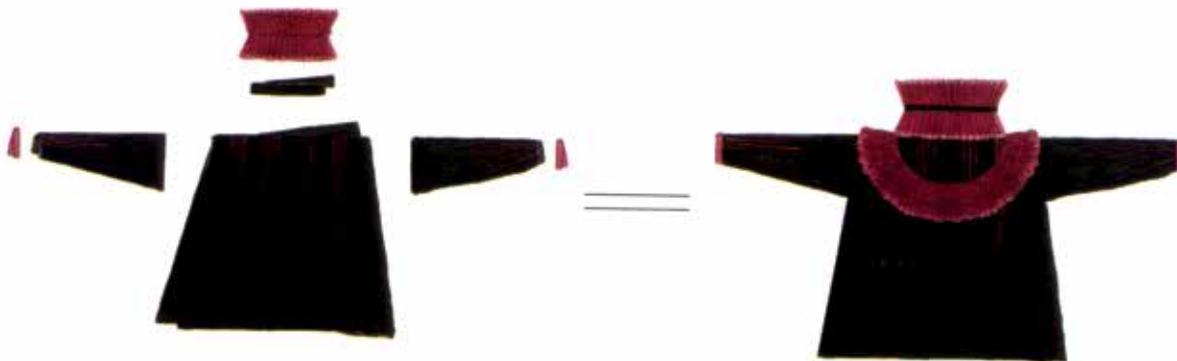
Esta tradición se sigue conservando hasta nuestros días: “La base geométrica del patronaje indígena reside en el uso del cuadrado y el rectángulo como fuentes de inspiración natural” (Fernández, 2006: 17).

De manera que los trajes varían más en color, textura y iconografía que en sus formas básicas.

Por ejemplo, acerca de la confección de la blusa mazahua, Fernández (2006) nos dice: “El uso de los lienzos rectangulares, se sigue conservando aun en prendas contemporáneas como la blusa mazahua. Estas se confeccionan con paralelepípedos: mangas, sisas, talles y cuellos cuadrados y rectángulos de diferentes anchos y largos, combinados ingeniosamente” (Fernández, 2006: 68) (veáse figura 2.13).

La indumentaria indígena contemporánea, sobre todo la femenina, sigue conservando, a más de 500 años de conquista española, sus *cueitl*, huipiles, *quechquémitl*, fajas y *mamalli*, algunos adornos para el cabello, collares y aretes. A los hombres se les impulso el uso de pantalones y camisas; se mantuvo el uso de la *tilma*, que se transformó en el gabán y en la faja —como derivación del *máxtatl* que se utilizaba como ceñidor o cinturón— (Pomar, 2005: 34).

Acorde con lo anterior, la indumentaria mazahua y sus textiles se mantienen asociados a símbolos, creencias y costumbres que le dieron sustento, enraizándose en la vida de la comunidad que los produjo y que permanece vinculada a ellas colectiva e individualmente.



**Figura 2.13.** Confección de una blusa mazahua a través de lienzos.

Los diseños iconográficos mazahuas, reproducen frecuentemente las figuras, los personajes y los temas de la tradición oral; como consecuencia el diseño mazahua actúa como un elemento que refuerza la persistencia de dicha tradición (Morales Sales, 1947: 203).

Por lo tanto, en la tradición textil mazahua permanece el empleo de instrumentos, fibras, pigmentos o tintes, diseños y maneras de hacer que han estado ligados a esta comunidad y la singularizan, identificándolas a través del atuendo.

### **2.3 Prendas tradicionales mazahuas: interpretación y significados**

En la actualidad conviven lo antiguo con lo contemporáneo, es decir los artesanos mazahuas han sabido heredar y dar continuidad a su tradición de textiles; la simbología antigua que usualmente se enseña de madre a hija a través de generaciones, se sigue practicando con destreza, añadiéndole nuevas prácticas contemporáneas como el uso de telas industriales o incluso agregando nuevas prendas a su repertorio como portacelulares, mantas, tortilleros, carteras, etc.

La sobrevivencia de algunas prendas de la indumentaria indígena tradicional mazahua, es producto del esfuerzo de artesanos que continúan dando vida a esta tradición. Reflexionando acerca del tema, me parece que existen parteagüas de cambio en su comunidad que se ven reflejados —como lo señalábamos en el primer capítulo— en la vestimenta, me atreveré a mencionar tres etapas que me parecen influyen de manera directa en este fenómeno:

- **La primera** se dio con la conquista española, oficialmente se marca como el 12 de octubre de 1492 su llegada a América, sin embargo, lo que origina toda esta riqueza de simbología prehispánico — católica de la cual hemos venido hablando a lo largo de la tesis, se da a partir del 1500, en donde el territorio mazahua es ocupado por españoles que se establecieron en centros mineros como el Oro, Tlalpujahuá y Angangueo.

“Con la evangelización, tuvo lugar un proceso de sincretismo y por consecuencia, la

fusión de distintos lenguajes visuales, por lo que los símbolos ampliaron su significado” (Colección bicentenario, 2011: 222).

- **La segunda**, se origina en la época de los setenta con el auge de la migración de las mujeres y hombres mazahuas a la ciudad de México, producto de modelos económicos que originan la pauperización del campo y por consecuencia la actividad económica de subsistencia para los mazahuas (agricultura y ganadería) se modifica para ser liderada por el comercio ambulante.
- **La tercera**, es la llamada posmodernidad, comienza desde finales del siglo XX. La idea de globalización en donde supuestamente vivimos en una “aldea global” interconectados por redes informáticas, origina la homogenización de los modos y costumbres de la población en general, a través de un modelo de vida que sigue al país dominante, en este caso Estados Unidos, como consecuencia las tradiciones (incluyendo la indumentaria) se van perdiendo o transculturizando para adquirir nuevas formas.

Creemos que a pesar de los cambios, la tradición continúa, sólo que ahora convive con métodos y técnicas contemporáneas que lo retroalimentan, Pomar (2005), señala que existen comunidades que sólo han cambiado parte de su indumentaria y han sustituido el antiguo tejido de telar de cintura por telas industriales.

Particularmente, en los mazahuas, éste tipo de modificaciones se pueden observar en la tela base para elaborar sus bordados y morrales: la lana confeccionada en telar de cintura ó pedal, se ha ido sustituyendo por cuadrillé, ésta última es una tela industrializada de algodón popularizada para bordar de baja calidad pero a un precio accesible.

Se puede observar, que en ambas tramas (véase figura 2.14 y 2.15), la primera tiene su origen vegetal —se extrae del pelo de borrego— y la segunda está elaborada con productos sintéticos, conservan los principios esenciales del telar de cintura: urdimbre en posición vertical y trama en posición horizontal.



**Figura 2.14.** Acercamiento del entretejido y textura de lana.

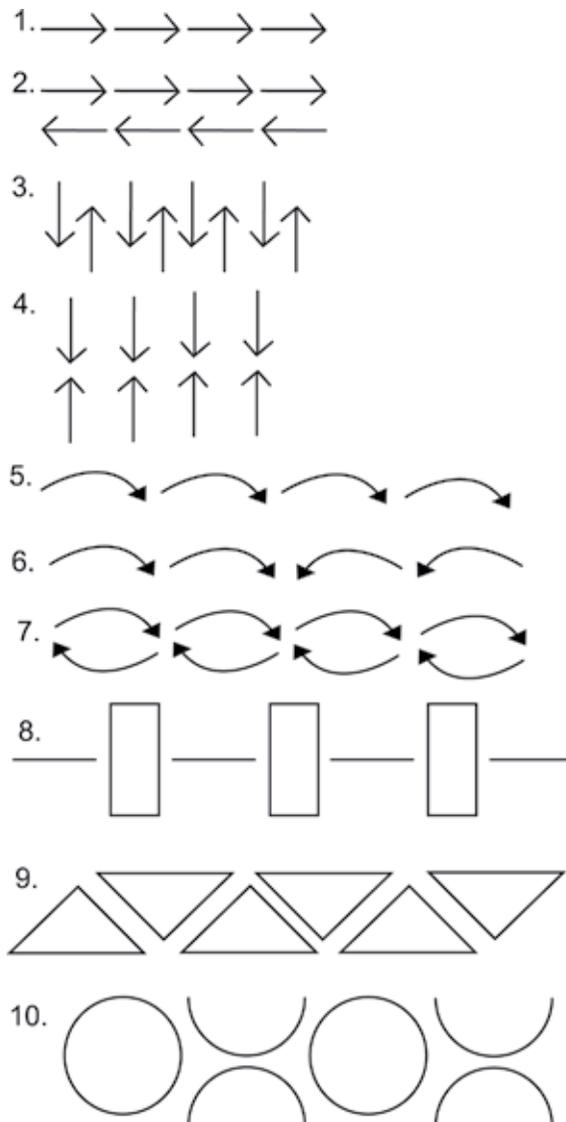
Por lo tanto, una faja que posee una sola figura presente colocada de manera repetitiva a lo largo del lienzo puede ser “leída” si se siguen las direcciones que evocan las flechas del tipo uno (véase figura 2.17).

Para representar aquellos diseños en donde las figuras parecen embonarse una al lado de la otra, se usan varias flechas cuyas puntas se detienen a la altura en que las figuras coinciden (Véase figura 2.18).

Tomando en cuenta que el lienzo del bordado mazahua, es una especie de retícula cuadrada equivalente a la que utilizamos en el diseño gráfico, Morales Sales (1947), menciona: “Los tipos pertinentes en los diseños mazahuas forman un repertorio cerrado [...] su disposición, su orden, su ubicación sobre el lienzo es, pues, detectable conforme al siguiente esquema” (Morales Sales, 1947: 231) (véase figura 2.16)



**Figura 2.15.** Acercamiento del entretejido y textura del cuadrillé.



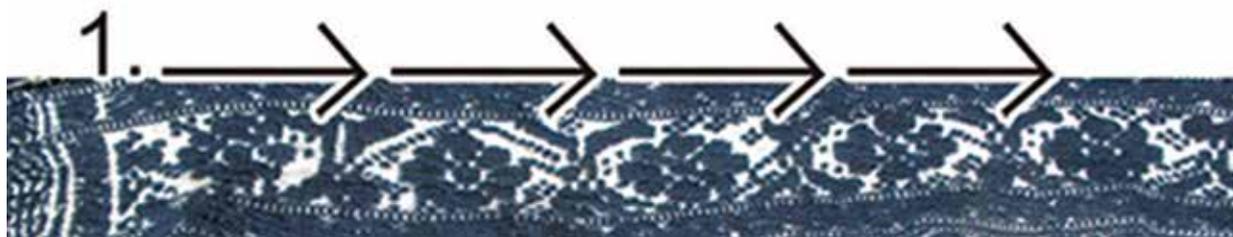
**Figura 2.16.** Esquema de las diferentes direcciones de lectura en los diseños mazahuas.

De acuerdo al uso de la retícula se pueden identificar diferentes tipos de diagramación en los diseños mazahuas. Morales Sales (1947) menciona:

Las figuras centrales se ubican generalmente en cuadretes bien definidos, separados por líneas que se forman por la representación de una planta o las colas de los animales que se llegan a representar. Al lado de las figuras principales, constituyendo motivos que sirven para remarcar la importancia de la figura principal, o bien para dar la idea de su dimensión, comparándola con figuras de otros animales (Morales Sales, 1947: 229).

Encontramos que esta descripción coincide con varias composiciones bordadas en diferentes tipos de prendas mazahua, principalmente en las fajas y los morrales (véase figura 2.19).

Observamos a través de la figura 2.20 como la representación de la flor mazahua se sobredimensiona y se prioriza colocándola en medio de la composición y en tamaño más grande con respecto a las otras figuras, enmarcándola por el animal que representa a un gato y entre sus piernas se encuentra la figura de una mula.



**Figura 2.17.** Faja mazahua que puede ser leída de acuerdo al número 1 del esquema planteado en la figura 2.16.



**Figura 2.18.** Faja mazahua que puede ser leída de acuerdo al número 3 del esquema planteado en la figura 2.16.



Figura 2.19. Morral mazahua.

dos en el esquema de Morales Sales (1947).

Encontramos en estas lecturas de diseños plasmados en sus textiles, el principio de **composición** propio del diseño y la comunicación visual que las artesanas y artesanos mazahuas realizan siguiendo un orden visual lógico e “intuitivo” de equilibrio axial en los elementos que conforman sus textiles, quizás tratandolos de evocar a su vida comunitaria.

Así, las diferentes prendas tradicionales mazahuas que se analizarán, pueden ser leídas bajo principios de composición plantea-



Figura 2.20. Trazo de la iconografía representada en la figura 2.19.

### 2.3.1 El *quechquémitl* mazahua

El *quechequémitl* es una prenda formada por dos rectángulos unidos de manera que los picos de la prenda caen al frente y por la parte de atrás como triángulos.<sup>8</sup> Visto de frente o por detrás da la impresión de ser un lienzo rectangular.

En el México prehispánico el *quechquémitl* era una indumentaria reservada a las mujeres de alcurnia y a las sacerdotistas; se llevaba ya fuese sobre un *huipil* o sobre el torso desnudo (Lechuga, 1987: 152).

En la actualidad, dentro de la comunidad mazahua, continúa conservado este carácter de alcurnia y se usa solamente en ocasiones especiales como las festividades de mayor importancia como la fiesta patronal de “Santa Rosa de Lima”, la ofrendación al “Fuego Nuevo”, el baile de “Las Pastoras”, etc.

Según Lechuga (1987), el *quechquémitl* ya no constituía una prenda esencial en la indumentaria indígena, a veces se emplea para tapar la cabeza, o bien se prescinde de él para las labores cotidianas, solamente se luce en ocasiones especiales, como los tianquis y las fiestas.

“De esta manera, y por un mecanismo

<sup>8</sup> Cfr. Patricia Rieff Anawalt, “Atuendos del México antiguo”, en edición especial *Arqueología mexicana: textiles del México de ayer y hoy*, no.19, México, 1996, pp. 10 – 19.



**Figura 2.21.** *Chalchiuhtlicue*, diosa de las aguas terrestres, porta un *quechquémitl* de dos lienzos y terminación en punta.

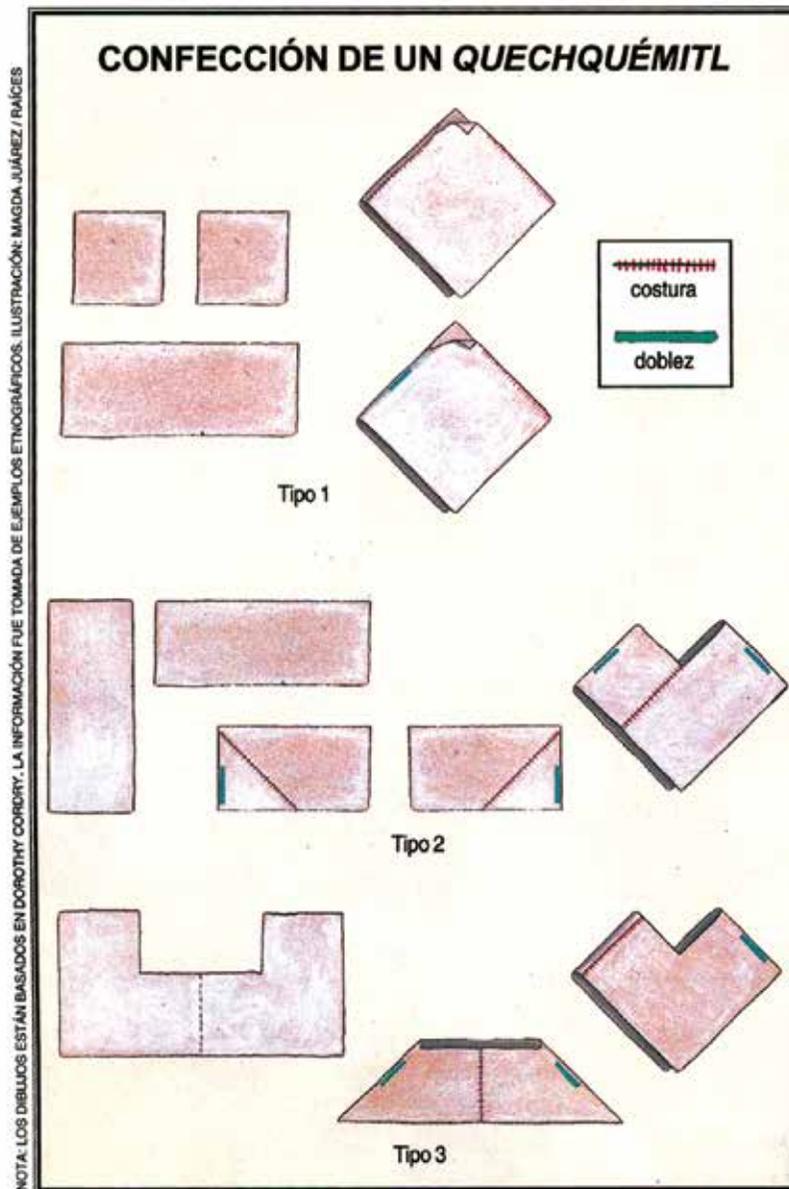


Figura 2.22. Confección de un *quechquemil*.

diferente, el *quechquemil* ha vuelto a ser en la actualidad una indumentaria de lujo” (Lechuga, 1987: 152).

De acuerdo con Fernández (2006) y Rieff Anawalt (1996), existen tres diferentes maneras tradicionales de elaborar un *quechquemil*:

**El tipo 1.** Se dobla un rectángulo cuyas medidas resulten en la suma de los dos cuadrados. Se le hace un pequeño corte al centro para la cabeza. Luego se cose al lado contrario hasta que la costura llegue a la misma altura que el corte del lado opuesto (Fernández, 2006: 17).

**El tipo 2.** Se tejen dos rectángulos, cada uno equivalente a dos cuadrados. El lado angosto de cada uno se cose al extremo largo del otro, formado una V. Después se hace lo mismo con el otro extremo. (Fernández, 2006:17).



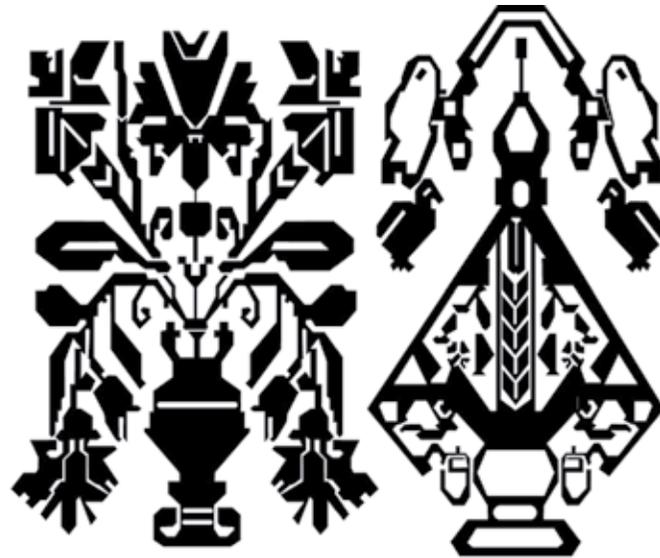
**Figura 2.23.** *Quechquémitl* mazahua que data de la época sesenta — setenta.

Podemos observar dos figuras importantes plasmadas en él *quechquémitl* de la figura 2.23: el florero y la cruz de altar (veáse figura 2.24), estos son parte de elementos litúrgicos que utilizan los sacerdotes católicos para celebrar misa. Por lo tanto, este *quechquémitl* conguja elementos de la época prehispánica con otros adoptados a partir de la Colonia: el binomio prehispánico — católico del cual venimos hablando a lo largo de la tesis.

Este simbolismo prehispánico — católi-

**El tipo 3.** Se usa un solo lienzo rectangular, en cuyo centro se ha cortado otro rectángulo. Para formar la prenda, la pieza se dobla por la mitad para que los extremos se unan (Fernández, 2006: 17).

Esta prenda puede usarse con las puntas al frente y atrás, o a los lados, cayendo hacia los hombros. En la mayoría de las comunidades mazahuas la utilizan con flecos largos de lana en colores brillantes que contrasten con la prenda y son elaborados en base al tipo 2 (veáse figura 2.23).



**Figura 2.24.** Trazo de la iconografía representada en la figura 2.23.



Figura 2.25. *Quechquemitl* mazahua.

do 1.4 del primer capítulo— y la estrella mazahua).

Según Graciela Santana (1977), la cruz como símbolo, era ya conocida antes de la llegada de los españoles, exceptuando la cruz de Palenque, símbolo del árbol de la vida, puede decirse que la mayoría de las tribus en México usaban la cruz griega (representa los cuatro puntos del mundo), aunque también conocían la latina (representa la figura humana) y la oriental o suástica.

co presente en los *quechquemitls* de manera destacada, se ejemplifica en la siguiente pieza (véase figura 2.25). En este *quechquemitl* destaca el siguiente elemento (véase figura 2.26); este elemento es una doble representación de la cruz (el dios del maíz —véase figura 1.7, del cual hablamos en el aparta-



Figura 2.26. Trazo de la iconografía representada en la figura 2.25.

Actualmente, la cruz significa el elemento central en torno al cual se celebran todas las festividades y ceremonias religiosas. La adornan con flores, mazorcas, cuentas papeles y abalorios, en la comunidad mazahua representa a la *Dansejé*, la estrella matutina.<sup>9</sup>

Podemos decir que el *quechquémitl* y la faja mazahua son prendas que aún conservan un lugar importante dentro de la indumentaria mazahua, incluso existen proyectos para su rescate, del cual hablaremos en el apartado 2.5 de este capítulo. Pudimos observar el uso del *quechquémitl* encima de la ropa “normal” de uso cotidiano, en el caso de las mujeres y en los varones utilizan a la faja o ceñidor, escondida debajo de la camisa, para intentar conservar rasgos de identidad con la comunidad.

### 2.3.2 Faja o *mtubri* mazahua

Lechuga (1987) nos explica que la faja en el México prehispánico era un complemento imprescindible del enredo o falda, ya que permitía sujetarlo a la cintura. En la actualidad, independientemente de su propósito práctico, algunos grupos étnicos (incluyendo los mazahuas), han investido a la faja poderes mágicos y lo comparan con una serpiente, existe la sensación de que dicha prenda brinda protección al que la porta. “Por esto se sigue usando la faja aún sobre una falda, a pesar de que ya no cumpla la función de sujetar” (Lechuga, 1987: 163).

Mapelli Mozzi (1965) nos dice: “Las mazahuas usan una faja, tejida en telar de mano, generalmente roja o azul, bastante ancha y muy larga. Le dan muchas vueltas alrededor de la cintura”. (Mapelli Mozzi, 1965: 33), mientras que Santana (1976) se refiere a ellas de manera poética: “Fajas que rodean las morenas cinturas donde la vida empieza a florecer, donde se hacen los hijos de los hombres” (Santana, 1976: 23).

Vázquez Parra (2011), antropólogo e investigador de esta prenda, nos da un importante testimonio al respecto. La faja o *mtubri* mazahua es considerada un centro energético, relacionándola con el cosmos y la madre tierra; quien la utiliza ceñida a la cintura crea un espacio sa-  
9 Graciela Santana. *La naturaleza, la religión, la superstición y el arte popular del Estado de México*, Editorial y litografía Regina de los Angeles, México, 1977, pp.8.



Figura 2.27. Representación gráfica del *ilhuitl*.



Figura 2.28. Faja de Santa Rosa de Lima, Estado de México.



Figura 2.29. Trazo de la iconografía representada en la figura 2.28.

grado que ejerce cierta influencia sobre la *psique*; establece un rasgo de identidad para el grupo o familia a la que se pertenece. Se sabe que en los varones, que usualmente modifican rápidamente su indumentaria para subsistir en otros medio diferentes al suyo, ésta prenda la continúan conservando como medio de identificación. “La tejedora desarrolla y crea un sistema de comunicación que le permite compartir ideas, sueños, historias, percepción del mundo, sentido de la fantasía, sentimientos y experiencias mediante los símbolos tramados que esperan ser unidos en la urdimbre” (Vázquez Parra, 2011: 44).

Hablando de simbología, Vázquez Parra (2011), nos dice que uno de los símbolos más recurrentes en estas prendas son las aves, que anuncian con sus cantos el cambio de estación, señalan la migración y la bienvenida al sol, como una suerte de “clarín”; el pensamiento mazahua pone especial atención al movimiento, ya que se reconoce en él un atributo fundamental de la materia, éste tiene un símbolo común, se trata de un diseño conocido como *ilhuitl* (veáse figura 2.27).

Esta vinculado con el sol:

“El grupo mazahua lo teje con la idea de representar el polvo que levantan los animales al caminar, la alegría, el aire que “juega” con las nubes, flores y plantas o el fuego que danza al compás del viento. Es frecuente en el textil mazahua y estará acompañado de otros para darle sentido a la composición” (Vázquez Parra, 2011: 43 — 46).

Representada en una faja mazahua, la encontramos la siguiente imagen (veáse figura 2.28)

Podemos observar el símbolo del *ilhuitl* en la cola del perro. Acorde a lo anterior podemos decir que en esta iconografía (veáse figura 2.29) que representa la faja de la figura 2.28, está indicando el brincoteo de los lobos alrededor de una de las posibles representaciones de la estrella mazahua, otro de los símbolos más comunes que podemos encontrar en estas prendas, es el guardián de la noche, mensajero, rey de la oscuridad y protector de la salud.<sup>10</sup>

Vázquez Parra (2011), nos indica que una de las pocas imágenes antropomorfas que podemos encontrar en las fajas es la imagen de la mujer montando a un venado (veáse figura 2.30), indica desplazamiento y migración, representa

<sup>10</sup> Cfr. Ignacio Vázquez Parra, “Fajas mazahuas: arte y simbología”, en *Artes de México*, no.102, México, 2011, p. 44.



Figura 2.30. “Diseño de muñeca”.

un viaje mítico, pues sólo la mujer adulta es capaz de montarlo. A las niñas se les representa montando un burrito o en un caballo, pues ellas aún son incapaces de domar al venado. También se le conoce convencionalmente como “diseño de muñeca” (Vázquez Parra, 2011: 46).

Coincidiendo con lo que plantea Santana (1976) para la figura 2.30: “La princesa mazahua en su cabalgadura remontó el horizonte entre un concierto de trinos por más que haya sido esclava” (Santana, 1976: 34).

Otra de las prendas considerada símbolo de identidad es el morral, ya que se puede observar como los mazahuas en la ciudad de México, en particular, lo continúan usando sobre su ropa de uso cotidiano.

### 2.2.3 Morral o *majpe* mazahua

Pomar (2005) y Lechuga (1987) nos explican que en algunos grupos indígenas el uso del morral se ha mantenido tanto en los hombres como en las mujeres, para transportar sus objetos personales o semillas para la siembra; antiguamente —en el México prehispánico— su uso era exclusivo de los sacerdotes, que lo utilizaban para guardar y transportar el copal, hierbas medicinales y algunos elementos rituales.

En particular los mazahuas que se dedican a la agricultura, lo utilizan para transportar semillas a la siembra, además, constituyen un rasgo de identidad cuando se encuentran fuera de su comunidad ya que



**Figura 2.31.** Morral mazahua elaborado en telar de cintura con bordado de “lomillo”

usualmente están ricamente bordadas con motivos mazahuas.<sup>11</sup>

En los morrales fue donde encontré un mayor desenvolvimiento de simbología; al igual que la faja es uno de los elementos que generalmente los varones mazahuas conservan dentro de su indumentaria de uso cotidiano.

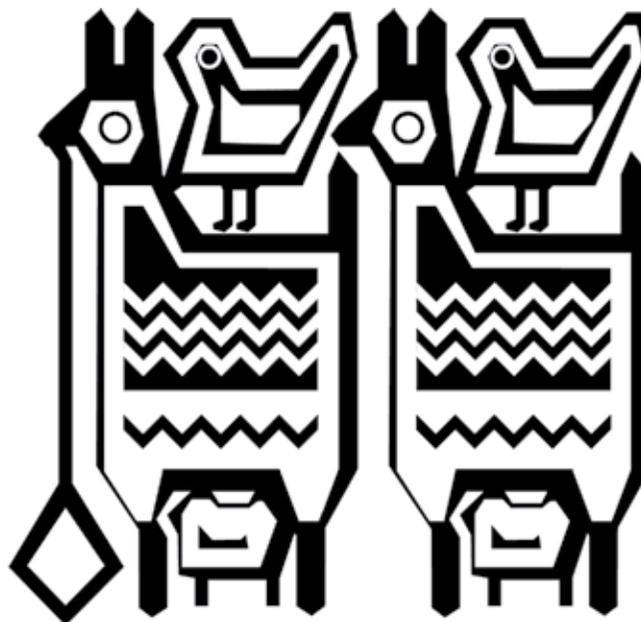
Como ejemplo, podemos observar el uso de la cadena entrelaza (veáse figura 2.33) en el morral de la figura 2.31, que según la investigación de Sánchez Mastrano (1993) significa trabajo, cuando se les incluye dentro de una composición.

Entonces, este diseño (veáse figura 2.32) me recuerda a un párrafo de Santana (1979) que dice: “Con paso lento las bestias regresan del sembrado. La jornada pasó [...] Llegó la calma a la ribera del agua de oro, agua floreciente” (Santana: 1979: 74).



**Figura 2.33.** Cadenas entrelazadas que significan trabajo.

<sup>11</sup> Cfr. Ruth D. Lechuga. *El traje indígena de México: su evolución desde la época prehispánica hasta la actualidad*, Panorama, México, 1987, p. 170.



**Figura 2.32.** Trazo de la iconografía representada en la figura 2.31.

Así, podemos decir —de manera somera—, ya que existe una infinidad de posibles lecturas o significados, que el símbolo bordado en el morral de la figura 2.32 representa mulas que se encuentran trabajando en la siembra.



**Figura 2.34.** Morrall mazahua elaborado en cuadrille con bordado de “lomillo”.

En esta iconografía (véase figura 2.35) la estrella viene enmarcada con una figura

Otro ejemplo, lo podemos visualizar en el morral de la figura 2.34, en donde según Carmona Romani (2005), la figura de la estrella de ocho puntas, formada por ocho rombos iguales, puede ser la estrella que más relumbra en el cielo, es considerada “la estrella grande, la que nos guía en su camino” (Carmona Romani, 2005: 77). Representación del dios sol, la podemos asociar directamente con una de las estructuras del techado en la sala donde se celebra “La ofrendación al Fuego Nuevo” en el Centro Ceremonial Mazahua (véase figura 2.36) y se le ofrecen signos de adoración, invocando al sol durante la ceremonia del “Fuego Nuevo” (véase figura 1.8 del primer capítulo).



**Figura 2.35.** Trazo de la iconografía representada en la figura 2.34.



**Figura 2.36.** Techado en el interior del Centro Ceremonial Mazahua.

romboidal que a su vez se sostiene en triángulos la figura denomina jarritos, estos representan el vientre materno de donde surge la vida y es sinónimo de abundancia, es una figura relacionada con la madre tierra: “Nacemos de la raíz profunda del maíz que da la vida fruto del tiempo somos y del canto del sol” (Garduño, 1982:11).

Por lo cual podemos deducir que la figura 2.35 es la manera de representar la abundancia en las cosechas.

Regularmente, los morrales mazahuas más antiguos (los que datan de la época de los setenta) forman un cuadrado perfecto (33 x 33 centímetros) y su tela base sobre la cual se borda la iconografía mazahua es algodón o lana tejida en telar de cintura o pedal.

En la actualidad, los morrales utilizados para vender por parte de los artesanos mazahuas, pueden variar en dimensiones y se utiliza lana o cuadrillé. Si se usa este último, disminuye el costo de elaboración significativamente.

Ambos tipos de morral —los modernos y antiguos— tiene en común que se continúan bordando a mano con estilo de puntada “lomillo” o de “cadena” como lo llaman algunas artesanas mazahuas y el asa suele estar elaborada en telar de cintura o pedal.

### 2.4 Técnicas y materiales utilizados en las prendas textiles mazahuas

Como mencionaba al principio del apartado 2.3, en cuanto a materiales y técnicas, existe una continua retroalimentación de lo antiguo con lo moderno, los mazahuas han sabido heredar y dar continuidad a la tradición. Las técnicas de tejido y bordado, como el uso del telar de cintura —en menor medida— y el bordado de punto “lomillo” característico de los mazahuas, continúan vigentes y se combinan con nuevas técnicas de bordado como el punto de cruz y el pepenado de hilván; añadiéndole nuevos materiales de origen industrial como hilos de bordar e hilazas de marcas reconocidas como Cadena, Ancla y Timón así como estambré de acrílico, también utilizan agujas de variados calibres y no es común el uso de bastidor de bordado para tensar la tela. Las prendas que aún se elaboran en telar de cintura son el *quechquémitl*, la lía, fajas y algunas partes de los morrales (el asa).

#### 2.4.1 Telar de cintura

El telar de cintura es una técnica que se encuentra en desuso dentro de la comunidad mazahua, son pocas las tejedoras que aun la conocen. (Véase figura 2.37). La particularidad en esta técnica, según Fernández (2006) y Rieff Anawalt (1996) es que el ancho de la tela tejida no sobrepasa el de los brazos de la que teje, es decir el tejido suele ser angosto y tener cuatro bordes impecablemente terminados y rematados, lo cual impide que



**Figura 2.37.** Sra. Regina Torres tejiendo un *quechquémitl* en telar de cintura.

se “deshilache”. Así, sin necesidad de otro proceso el tejido está listo para usarse. En el México antiguo las prendas que tenían holgura y eran más anchas como el *huipil*, se obtenían a partir de la unión de dos o más lienzos terminados.

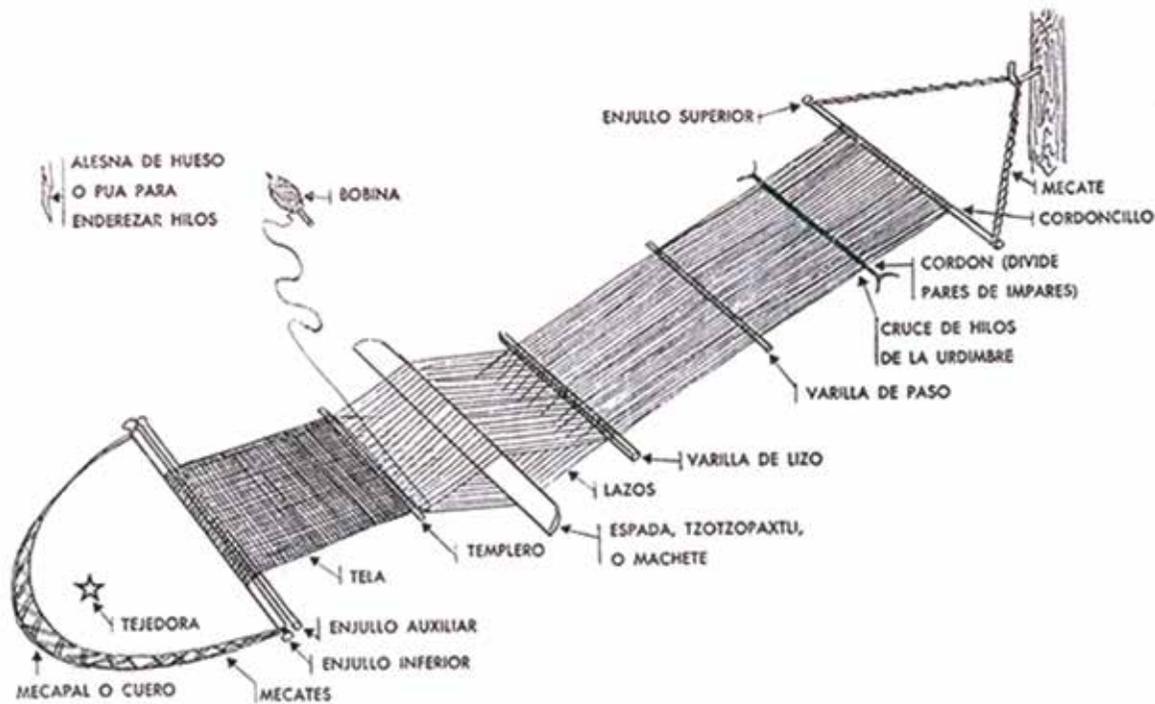
En este caso, la Sra. Regina Torres Ramírez, fundadora del proyecto “Flores Silvestres” —en el apartado 2.5.1 de esta tesis explicaremos con mayor profusión— me permitió conocer el proceso de urdido de un *quechquémitl* elaborado para la fiesta patronal de Santa Rosa de Lima.

Esta celebración, consiste en la visita de los habitantes de las poblaciones vecinas con sus santos a lo que cariñosamente llaman la “Virgen Rosita” a quienes suman las advocaciones marianas —como lo habíamos mencionado el apartado 1.4 del primer capítulo—. Se distingue la procedencia de ellos por su vestimenta, ambos portan trajes de gala, que consta de un *quechquémitl* de lana con pocos bordados, faja y lía tradicionalmente tejida en telar de cintura que le hace juego (la indumentaria de gala varía de color y motivos iconográficos según la región de donde provengan los peregrinos). Se realiza para establecer lazos comunitarios entre las diferentes comunidades mazahuas y al mismo tiempo es portadora de tradiciones prehispánico — católicas.

El urdido consiste en montar o preparar los hilos del tejido o urdimbre para poder tejerlos. En este caso se realiza a través de cinco estacas clavadas en la



**Figura 2.38.** Urdido de un *quechquémitl*.



**Figura 2.39.** Telar de cintura con sus implementos.

tierra, en donde se pasan los hilos a través de un sistema de ochos (veáse figura 2.38).

La integridad de cada pieza resulta de dos factores: que se conserve la geometría cuadrada y, a la vez, que se realicen cortes sólo cuando es estrictamente necesario. “Las piezas llevan un largo proceso de elaboración. Cada lienzo tiene algo que contar, si se fragmenta, la historia pierde su significado” (Fernández, 2006: 31).

Se puede observar en la figura 2.37 y 2.39, como el telar de cintura, es una tradición mesoamericana, también conocida como telar de otate o telar de dos barras. Su nombre convencional se debe a que uno de los extremos se coloca en la cintura del tejedor, lo que per-

mite además de sostener un extremo del telar, que el tejedor mantenga debidamente tensa la urdimbre; el otro extremo se mantiene por medio de otra banda o cordel amarrada a cualquier punto fijo, generalmente un árbol.

El lizo es una tira de madera o carrizo, del cual cuelgan hilos en forma de presilla, cada uno de los cuales rodea un hilo de urdimbre, los pares o los impares, funcionan junto con la varilla de paso para mover un número predeterminado de hilos de urdimbre, formando un espacio que se le conoce como “paso” o “calada”, a través del cual se inserta la trama.

Como bobina para enrollar los hilos de la trama puede usarse un cilindro de carrizo o un palo de madera, también funciona como lanzadera para insertar la trama a través de la urdimbre. Con el fin de apretar cada hilo de trama se emplea un trozo de madera ancha y pesada que recibe el nombre machete.<sup>12</sup>

Además del telar de cintura, actualmente se utiliza el telar colonial o de pedales, posee la misma base estructural del telar de cintura, pero en vez de un árbol y la cintura de la tejedora, se emplea un marco fijo. Este tipo de telar suele ser manipulado por hombres y permite tejer lienzos más anchos, fue introducido en el periodo colonial, y es el antecedente de los talleres y fábricas industriales contemporáneas.

#### 2.4.2 Materiales de origen natural e industrial

Los mazahuas utilizan una tela industrial de satin brocado o *charmeuse* (veáse figura 2.40),

<sup>12</sup> Cfr. Alba Guadalupe Mastache, “El tejido en el México antiguo”, en edición especial *Arqueología mexicana: textiles del México de ayer y hoy*, México, 1996, pp. 27 — 28.



**Figura 2.40.** Muestra de “artisela” o *charmés* brocado.

llamada “artisela”, es para la confección de sus blusas y faldas. Esta tela esta elaborada con hilo de acetato y dentro de sus cualidades esta el brillo que le proporciona al cuerpo de la tela que a las mazahuas les atrae.

Debido a la altura a la que se encuentra la comunidad mazahua 3,200 metros sobre el nivel de mar y el clima frío permanente en el Valle de Toluca, es común el uso de tejidos de lana pura, hilada, torcida y teñida artesanalmente, para fabricar morrales, gabanes, *quechquemitl*, y lías.

La lana se considera una fibra animal, que como tal presenta marcadas escamas, con borde prominente, esto le proporciona un aspecto aserrado a las prendas; a diferencia del algodón —usado en etnias ubicadas en climas cálidos, como los nahuas, amuzgos o mixtecos—, es una fibra vegetal con aspecto de un filamento aplastado y retorcido.<sup>13</sup>

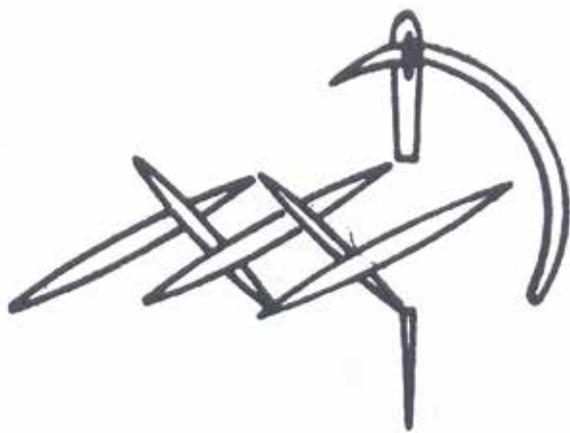
Esta lana confeccionada en telar de cintura o colonial, se ha ido sustituyendo por cuadrille en los morrales. Esta última es una tela industrializada de algodón popularizada para bordar de baja calidad, pero a un precio accesible (véase figura 2.15). Como lo mencionábamos en el apartado 2.3. Así, a grandes rasgos podemos decir que la base para el bordado mazahua, la constituyen la lana y el cuadrille.

### 2.4.3 Técnicas de bordado

El bordado es una de las técnicas de ornato más importante en el textil mazahua. En esta técnica los hilos que forman el ornato se introducen por medio de una aguja a la tela. Por consiguiente, se pueden bordar tanto lienzos tejidos en telar de cintura o colonial, como lienzos industriales. Existe una gran variedad de puntadas; muchas veces se combinan varias de ellas para lograr el diseño deseado.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Cfr. Lorena Mirambell. Fernando Sánchez Martínez. *Materiales arqueológicos de origen orgánico: textiles*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1986, p. 48.

<sup>14</sup> Cfr. José Luis Sánchez Mastrano. *Textil mazahua de la comunidad de San Felipe de Santiago, Municipio de San José Villa de Allende*. Tesis de licenciatura en diseño textil por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA),



**Figura 2.41.** Estilo de puntada “lomillo”.



**Figura 2.42.** Acercamiento del acabado que se obtiene con el estilo de puntada “lomillo”.

más grande que la segunda (veáse figura 2.41); también es llamado punto de cruz clásico con “lomillo”, por lo regular es ejecutado sobre lienzo de algodón, lana y otros materiales (Sánchez Mastrano, 1993: 35).

Se crea tomando dos hilos de trama y dos de urdimbre,

---

Estado de México, 1993, p. 35.

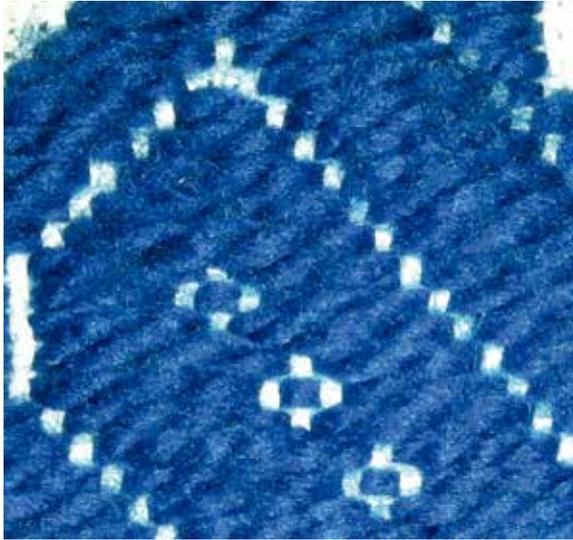
La variedad de estilos de bordados y combinaciones de puntadas es infinita, a continuación describiré las de mayor uso en las artesanías y artesanos mazahuas:

- **Bordado de doble aguja o “lomillo”.** La técnica de bordado característica los mazahuas en sus diseños textiles es el bordado de doble aguja o “lomillo”, también le llaman “bordado de trenza”, por el tipo de acabado (veáse figura 2.42).

Consiste en pasar hilos o un hilo en diagonal casi ejecutando un punto de cruz, sólo que éste quede más cerrado y la primera pasada es



**Figura 2.43.** Bordado de “pepenado de hilván”.



**Figura 2.44.** Acercamiento de una prenda con estilo de bordado “pepenado de hilván”.

no, 1993: 36) (veáse figura 2.44).

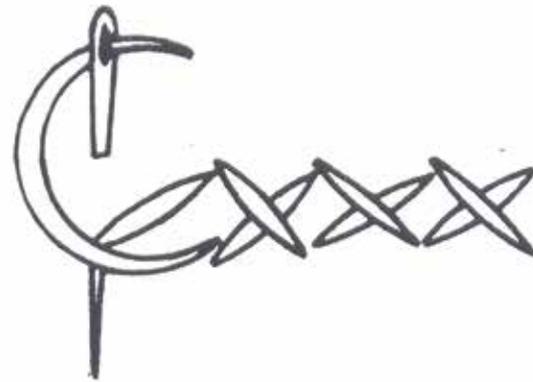
• **Bordado de punto de cruz.** Consiste en pasar la aguja con hilo de diagonal a vertical haciendo una cruz constante que llena un espacio deseado y que a su vez hace un dibujo en un lienzo de algodón o lana (Lechuga, 1986: 76 –87) (veáse figura 2.45).

Una parte preponderante en los textiles mazahuas, aparte de la riqueza en sus técnicas de bordado es el color.

para crear un diseño diminuto.(veáse figura 2.42)

• **Bordado de “pepenado de hilván”.** Consiste en pasar hilos paralelos del largo conveniente, para formar diseños (veáse figura 2.43). En ocasiones se destacan las figuras sobre el fondo blanco de la tela; otras veces se rellena la base de puntadas del color y el dibujo aparece negativo.

“En un buen pepenado siempre se usan puntadas cortas, para no dejar largos hilos flotantes que desmerecen la calidad del bordado“(Sánchez Mastra-



**Figura 2.45.** Bordado de punto de cruz.



**Figura 2.46.** Acercamiento de una prenda con bordado de punto de cruz.

## 2.5 El color de los textiles mazahuas

Mientras los indígenas fabricaron sus propios colorantes para teñir sus faldas y *hui-piles*, conservarán la idea de una relación entre el color y su soporte. Con el tejido industrial, el color se desvinculó del colorante, dado que una misma tela lucía varios colores cuyo origen ignoraban. A la influencia de los tejidos, se sumó la de los hilos que las mujeres utilizan en sus bordados, que representa una larga gama de matices (Dehouve, 2003: 86)

En este apartado utilizaré diferentes términos de color para referirme a matices obtenidos a partir de tinte naturales: negro con destellos rojos para el tono que deriva del índigo del añil con grana cochinilla mezclados (“negro cochinilla”); índigo para el azul que se consigue a partir del índigo del añil (“azul añil”), carmesí para el rojo obtenido a partir de la grana cochinilla (“rojo grana”); amarillo para el tono alcanzado a partir de la flor silvestre o de acahual (“amarillo limón”); verde oscuro para el “verde bandera”, verde claro para el “verde limón” que se adquiere a partir de la flor silvestre o de acahual con el jugo de limón y por último el magenta que sería el equivalente al “rosa mexicano”, este se consigue a través de la grana cochinilla en diferentes concentraciones.

Este último tiene una interesante historia: es el diseñador e ilustrador Ramón Valdiosera es quien logró acuñar este término a nivel internacional, a través de sus colecciones de moda, en mayo de 1949, presenta la colección *Buganvilia* en el hotel Waldford Astoria de Nueva York, un desfile que representaba un gran acontecimiento para esa época: “Durante una rueda de prensa en el hotel, mientras yo reflexionaba sobre el *rosa mexicano* con los periodistas y extranjeros, el traductor mencionó una y otra vez las palabras *mexican pink*, de tal suerte que al día siguiente apareció un artículo en *The New York Times* que aseguraba: *nace un nuevo color en la moda cosmopolita: el mexican pink*”.<sup>15</sup> Así relata Valdiosera (2013) como la denominación del “rosa mexicano” se hizo conocida a gran escala.

---

<sup>15</sup> Ramón Valdiosera, “Rosa mexicano: moda y marca”, en *Artes de México: del rojo al rosa mexicano*, no. 111, Noviembre 2013, México, p.65.

### 2.5.1 Uso de tintes naturales en los textiles mazahuas

Para conseguir un conocimiento más cercano del teñido con tintes naturales en la comunidad mazahua, se realizaron tres visitas: 26 de enero, 10 de febrero y 28 de julio del 2013 al poblado de Santa Rosa de Lima, perteneciente al municipio del Oro, en donde se contactó con la artesana mazahua Regina Torres Ramírez, heredera de la tradición textil del *quechquémítl* por parte de su madre María [...] “era una artesana muy talentosa en el bordado y en el terminado de los *quechquémítl*”.<sup>16</sup>



Figura 2.47. La Sra. Regina Torres Ramírez.

Regina convocó a otras mujeres, para compartir sus conocimientos en hilado, tejido y teñido a partir de tintes naturales, con el fin de rescatar esta tradición que con el paso del tiempo se ha ido perdiendo. Así, en el 2008 funda el proyecto “Flores Silvestres”, consiste en el rescate de la indumentaria mazahua tradicional, conformada por *quechquémítl*, lía y faja (utilizada los días 28 y 29 de agosto en la fiesta patronal de este poblado) elaborada con métodos artesanales, destaca por el colorido de sus prendas hechas con base en tintes naturales, sin muchos motivos iconográficos, resaltando así la belleza del teñido artesanal, únicamente en la faja se bordan motivos fitomorfos.

La Sra. Regina Torres Ramírez me recibió amablemente en su casa y me explicó los procesos que se siguen para teñir las madejas de lana, los acabados de los *quechquémítl*, el

<sup>16</sup> Cfr. Seri Brautigam, “Un traje en peligro de extinción”, en *Artes de México*, no. 102, México, 2011, pp. 47 — 53.



**Figura 2.48.** Indumentaria tradicional mazahua que se elabora en el proyecto “Flores Silvestres”.

La Sra. Regina me comentó que no existe cultivo de grana cochinilla y añil en la región, ella viaja a Toluca y Oaxaca para conseguirlas, esto produce el encarecimiento de las prendas.

En esta fotografía (véase figura 2.48) podemos apreciar la indumentaria que se desea

tiempo y el precio que tiene cada prenda (véase figura 2.47); además me permitió fotografiar prendas y madejas teñidas con tintes naturales.

El proyecto “Flores Silvestres” se reunía los días sábados, contaba con dos grupos diferentes de artesanas mazahuas:

- **El grupo de niñas** en donde les enseña el tipo bordados y acabados en el *quech-quémítl*, lía y fajas.

- **El grupo de mujeres adultas** que comienzan el proceso a partir de elaborar la materia prima; esto conlleva varios pasos que a grandes rasgos consiste en: trasquila del borrego para obtener la lana, lavado, cardado e hilado de la lana con malacate para obtener las madejas de hilo, posteriormente se tiñen éstas madejas a través de tintes naturales (grana cochinilla, índigo de añil y flores silvestres). El tejido en telar de cintura o colonial y finalmente bordado y acabados en la prenda.



**Figura 2.49.** Peregrinas de la fiesta de Santa Rosa, vestidas con tradicionales que constan de *quechquémitl*, faja y lía.

rescatar a partir de este proyecto.

La indumentaria tradicional mazahua para estas fiestas consiste en:

- **Quechquémitl.** Elaborado en diferentes tonalidades que van desde el índigo hasta el negro con tonalidades rojizas, pasando por el carmesí y magenta. Estos tonos de color se consiguen a partir del índigo del añil en piedra<sup>17</sup> y la grana cochinilla.<sup>18</sup>

Por ejemplo, para conseguir el color índigo se utiliza lana clara con el índigo de añil; para el negro con tonalidades rojas, se requiere de lana oscura que primero se pasa por el índigo de añil y posteriormente por grana cochinilla;

<sup>17</sup> La planta de añil contiene una sustancia que se llama *indicán*, la cual mediante un proceso de fermentación libera indoxil, que contiene el principio colorante. Este colorante pertenece a los tintes de “reducción” o de “tina”, su presentación puede ser en forma de polvo o piedra (Arroyo, 2008:74).

<sup>18</sup> La grana cochinilla es un insecto de aproximadamente 4 o 5 mm de tamaño, es la hembra del parásito de algunas variedades de nopales. Cuando llega a la edad adulta su cuerpo queda cubierto con un algodoncillo blanco, que contiene 10% de ácido carmínico. El agente colorante actúa sobre las fibras y cambia cuando se le aplican diferentes mordentes, para obtener tonos rojos, violetas y naranjas (Arroyo, 2008:102).



**Figura 2.50.** Detalle de lía y faja.

vende pulque de lunes a miércoles en el municipio de El Oro (ubicado a quince minutos de Santa Rosa de Lima) a los turistas que visitan este denominado pueblo mágico.

- **Lía.** Esta es una prenda característica de la región norte mazahua (debido al predominio del clima frío en esta región). Es una especie de falda tejida en telar de cintura o colonial, formada por dos lienzos de aproximadamente 50 o 60 cm de ancho por 5 m de largo cada uno, pesa alrededor de 3.5 kg, se ajusta a la cintura con la faja, formando grandes tablones, llega hasta los tobillos o un poco más arriba (veáse figura 2.50).

En la figura 2.51, podemos observar los dife-  
 19 La fijación de los tintes se lleva a cabo a través de un mordiente, generalmente constituido por sales minerales.

ambos se fijan con orines de niños o sal de estaño<sup>19</sup> (veáse figura 2.49).

El tiempo de elaboración de un *quech-quémil* es de aproximadamente seis meses, debido a los procesos artesanales que conlleva y además, la mayoría de las artesanas textiles que formanban “Flores Silvestres”, tienen otros oficios. Específicamente la Sra. Regina



**Figura 2.51.** Acercamiento de la lía elaborada en la región mazahua.

## CAPÍTULO 2. LA INDUMENTARIA MAZAHUA COMO SÍMBOLO DE TRADICIONES

Delimite a través de un esquema las plantas utilizadas en la paleta de colores que se utiliza en la elaboración de estas prendas (veáse figura 2.52).

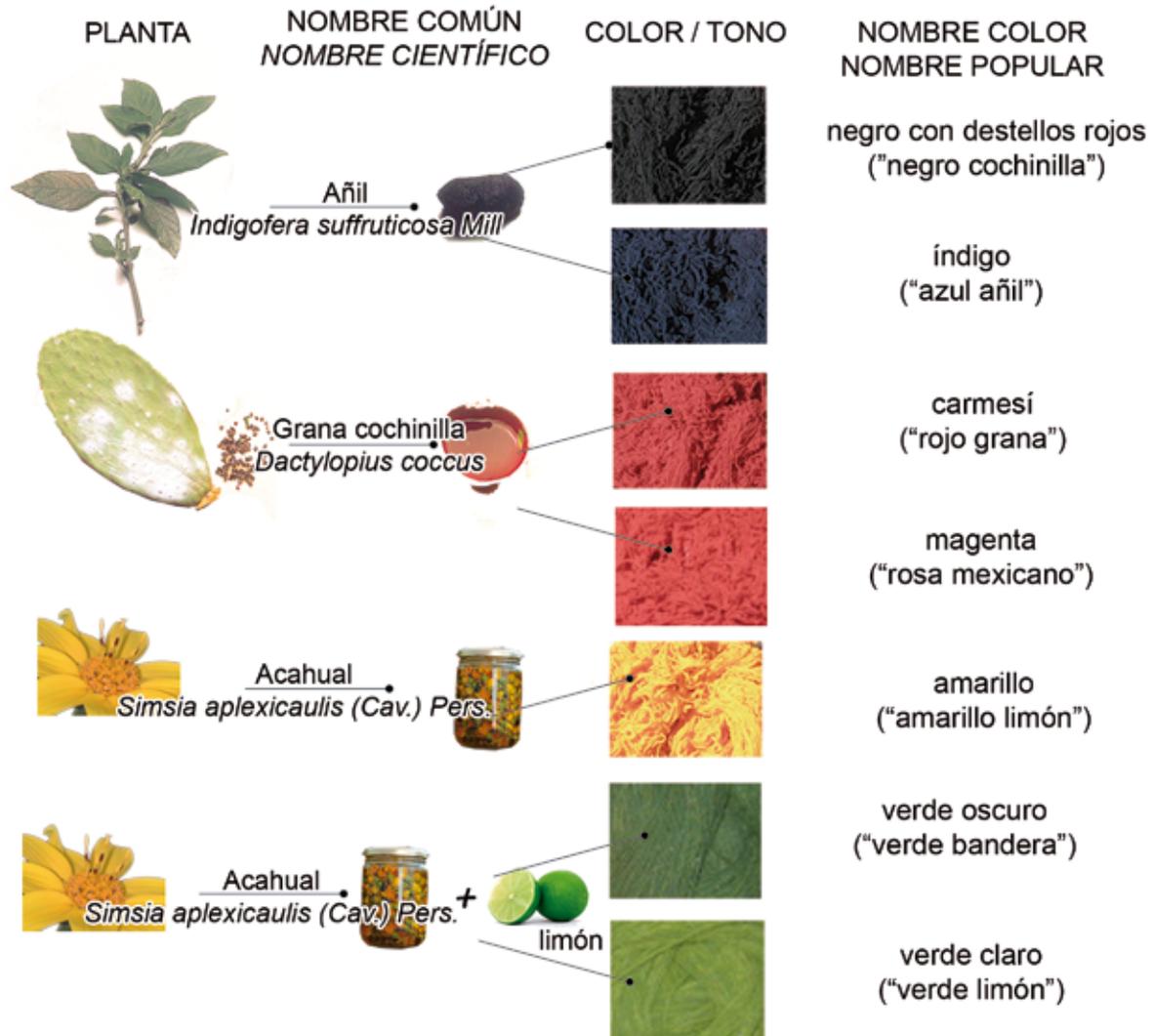


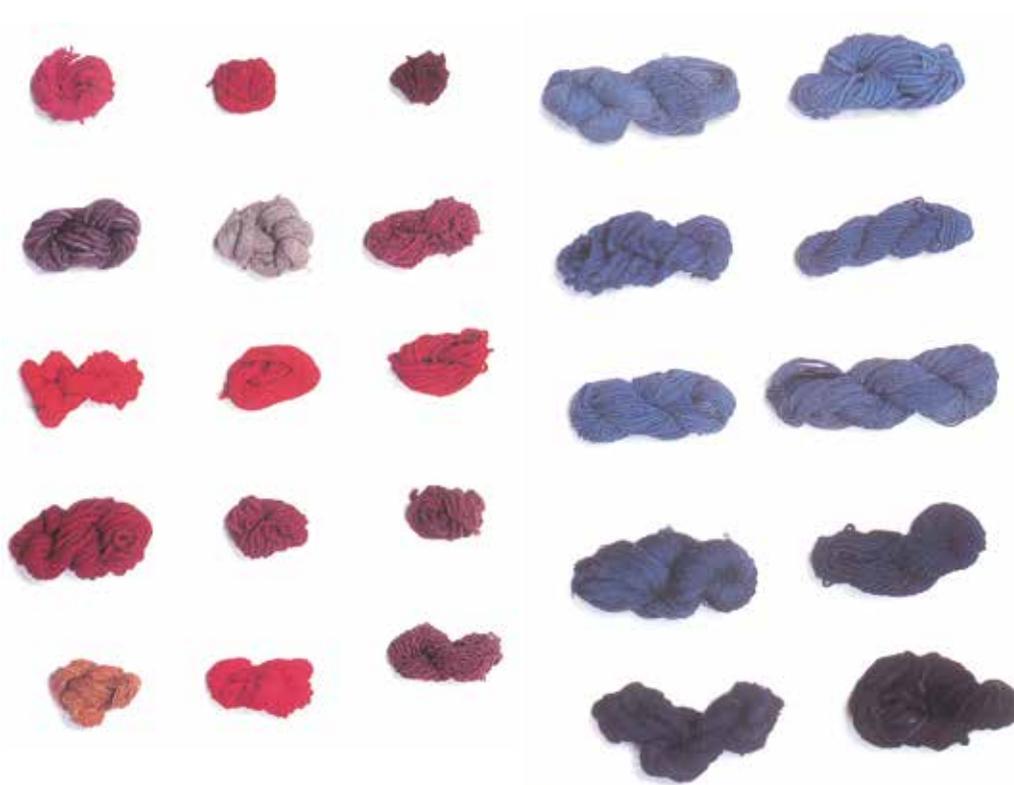
Figura 2.52. Esquema de la paleta de colores que se utiliza en el proyecto "Flores Silvestres".

rentes tonalidades de color alcanzadas con los tintes naturales, que van desde el índigo hasta el negro con tonalidades rojas, pasando por el carmesí, magenta, amarillo y anaranjado, entremezclados en un patron de líneas horizontales.

Existen varios pasos para la elaboración de una lía o de un *quechquémitl*, así las mujeres suelen especializarse en uno o dos: hilar, teñir, tejer o bordar (Brautigam, 2011: 47 — 54). Cualquiera de estos procesos implica complejidad y conocimiento de la técnica.

• **Faja.** Elaborada en telar de cintura con hilos de lana, algodón o entremezclados ambos. Suele llevar motivos fitomorfos bordados a mano y sirve en este caso para sostener la lía.

Brautigam (2011), nos explica los tiempos y el trabajo que implica. Por ejemplo, el teñido de la lana requiere de prolongadas inmersiones en tinte hirviendo. En



**Figura 2.53.** Madejas de lana teñida con grana cochinilla e índigo de añil en sus diferentes tonalidades.

el caso del tinte en color índigo, el teñido toma un tiempo promedio de cuatro a veintiún días, dependiendo de la intensidad que se desee obtener. Cuando se requiere un azul muy intenso, la lana tiene que durar sumergida en la olla, como mínimo ocho días.

La lana se coloca regularmente en tinas de cerámica con capacidad para dieciocho litros, éstas se someten a un proceso de oxidación (se debe sacar la lana para tenderlas al sol, sobre plantas de agave, durante algunas horas).

En “Flores Silvestres”, para obtener distintos tonos de rojo (carmesí, magenta y rojo anaranjado) se utiliza la grana cochinilla mezclada con alumbre, orin de animal o humano y el jugo de 100 limones; estos tres últimos como fijadores del colorante.

La fijación de estos tintes a las madejas de lana, que se utilizan en el tejido de las prendas, se realiza a través de métodos convencionales como la sal de estaño y también poco convencionales (orines de niños), ya que se consideran poco contaminados con sustancias químicas.

Particularmente en la zona mazahua del estado de México, en los textiles que datan de la época de los setenta, podemos observar una tendencia hacia la gama tradicional de rojos y azules, con sus altos contrastes de negro y blanco. Es posible decir que se debe a los tintes con más arraigo dentro de la comunidad mesoamericana en general son los obtenidos a partir de la grana cochinilla y el índigo del añil.

El color amarillo se obtiene con la flor del *acahual* (planta de flor amarilla que se dá en las milpas). Su nombre científico es *Simsia aplexicaulis* (Cav.) Pers., es nativa de México. La mayoría en las partes terminales de la planta parecen margaritas, las lengüetas son amarillo brillante y las flores de adentro también son amarillas. Para teñir la lana, se van intercalando capas de flores y de lana en la cantidad deseada; se le agrega agua y alumbre, algunas veces orines; se pone la tina al fuego y todo tiene que hervir durante tres horas, tiempo requerido para el teñido.

Estos tonos tienen cierta significación en el México prehispánico, Mapelli Mozzi (1965), no los describe en el siguiente párrafo: “En la antigüedad, los colores principales eran el amarillo, el azul, el rojo y el negro. Todos, junto con el blanco, tenían significación mística, representaban el ideograma cósmico maya, los cuatro dioses de los ángulos del mundo y el punto central del universo” (Girard, citado por Mapelli Mozzi: 1965: 12).

Lo que nos señala Mapelli Mozzi (1965) a través de Rafael Girard, coincide con el apunte

de Dehouve (2003): “La relación de los colores con la cosmogonía de los pueblos mesoamericanos, es de vital importancia y se representaba al mundo en cuatro direcciones o puntos cardinales y un centro. A cada dirección correspondían colores, dioses y días del calendario” (Dehouve, 2003: 73).

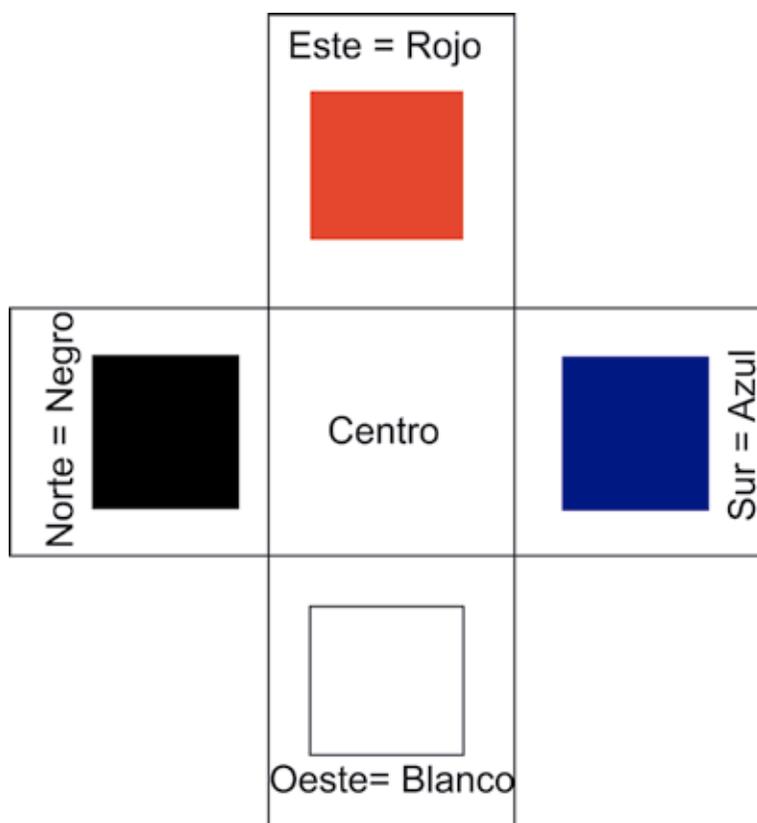
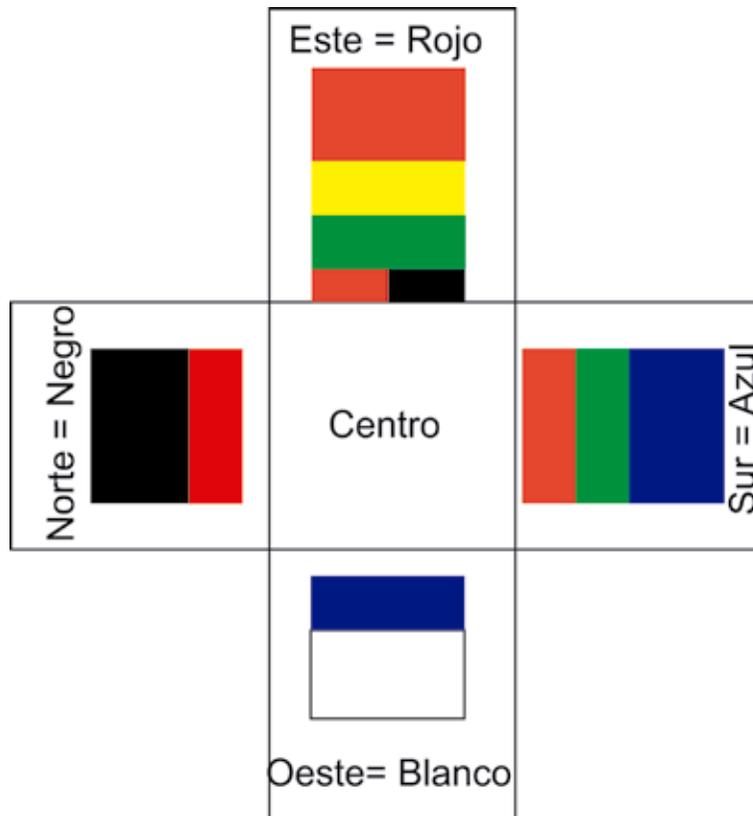


Figura 2.54. Esquema de las direcciones del mundo.

Las direcciones del mundo en los documentos indígenas, se representaban en el siguiente orden: el Este, estaba arriba y se pasaba al Norte (a la izquierda) en el sentido retrógrado, que se seguía para llegar al Oeste (abajo) y al Sur (a la derecha). El mundo estaba construido sobre una cruz. El centro era el quinto punto del mundo, “el punto de contacto de los cuatro espacios, de nuestro mundo y de la otra

vida” (Soustelle, citado por Dehouve, 2003: 73).

Cada dirección o espacio del mundo se asociaba con divinidades y colores, elaboré un esquema gráfico, basándome en la descripción de Soustelle (véase figura 2.54).



**Figura 2.55.** Esquema de los ejes cardinales con sus respectivos colores.

20 “Lugar del negro y el rojo” es un lugar legendario situado en la costa de Golfo de México, donde el rey *Quetzalcóatl* llegó en vuelo desde *Tollan* con el fin de quemarse y transformarse en la Estrella de la Mañana (Venus).

Estos ejes cardinales que tenían correspondencia con un color específico, al mismo tiempo abarcaban otros tonos:

El Este era principalmente rojo, y secundariamente amarillo, por ser el lado de la aurora, lugar de los dioses jóvenes. Pero tenía otros simbolismos asociados, y era también verde por el lugar de *Tláloc* y de la vegetación, y rojo y negro, por ser el *Tiillan Tlapallan*.<sup>20</sup>

El Norte era negro, país del dios nocturno *Tezcatlipoca*. Secundariamente se le atribuía el color rojo, del dios de la muerte, *Mictlantecutli*. El Oeste era blanco como las diosas terrestres y la piel de *Quetzalcóatl*, y secundariamente azul, como las diosas del agua.

El Sur era azul, como el cielo a mediodía, y el dios *Hutzilopochtli*, verde como el dios *Macuilxóchitl* y rojo como el fuego

(Dehouve, 2003:73).

De acuerdo con la descripción de Dehouve (2003), realicé el siguiente esquema: (véase figura 2.55)

Es interesante constatar que estos colores predominan en los textiles mazahuas junto con el violeta; realizando una comparación, aún conservan significados semejantes a los que señala Dehouve:

- **Rojos:** fuego, fuerza, fauna y fertilidad.
- **Amarillos:** flora, tierra y el viento.
- **Azules:** Agua, cielo, ríos y cascadas.
- **Verdes:** Bosque, maderas, hierbas.
- **Violeta:** Flora de los meses de abril y mayo, meses cálidos y los olores del campo.
- **Negro:** muerte, fuerza, grandes, espíritu y religión
- **Blanco:** frío, verdadero y tranquilidad.<sup>21</sup>

El color es un elemento susceptible de ser empleado para asignarle significados. En la actualidad estos colores están asociados a conceptos inocuos, poseen un trasfondo mesoamericano, arraigado en la forma de vida mazahua y además plantean un eje conductor hacia principios y conceptos de diseño y comunicación visual que estudiaremos en el siguiente apartado.

### 2.5.2 El color de los textiles mazahua en la actualidad

El colorido de las mazahuas en la actualidad tiene tendencia hacia los tonos vibrantes y de alto contraste. Especulando acerca del tema, delimitaré a través del siguiente esquema (véase figura 2.56), una posible gama de tonos que se utilizan en la actualidad en los textiles mazahuas.

---

<sup>21</sup> Cfr. José Luis Sánchez Mastrano. *Textil mazahua de la comunidad de San Felipe de Santiago, municipio de San José Villa de Allende*. Tesis de licenciatura en diseño textil por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Estado de México, 1993, p. 166.

Conformada por colores primarios (amarillo, rojo y azul) y secundarios (naranja, verde y violeta) aunque sería osado decir que únicamente utilizan estos colores, si podemos encontrar una tendencia hacia estos.

### 2.5.3 Análisis del color en los textiles mazahuas

De acuerdo con Roque (2003) el uso de ciertos colores y sus combinaciones a través de múltiples manifestaciones no es simplemente “intuitivo”, sino parte de cada universo cultural; es un conocimiento no explícito adquirido en el seno de una cultura a través de la percepción de los códigos cromáticos. También obedece a los recursos propios de la región que permite el uso de ciertas plantas para teñido (véase apartado 2.5 del segundo capítulo de esta tesis).

A partir de mi investigación y observaciones, puedo decir que la base primaria de la paleta de colores en los textiles mazahuas tradicionales, es decir, la más antigua y que aun ocupa un lugar preponderante dentro de su colorimetría, está constituida por el índigo, el carmesí y en menor grado el amarillo con sus múltiples variantes de tonalidad. Coincidiendo con Ruiz Chávez (1981): “El color distintivo para la indumentaria mazahua ha sido el rojo grana, que contrasta con el azul añil de la otomí, sobre todo en las mujeres” (Ruiz Chávez, 1981: 105).



Figura 2.56. Esquema de paleta actual de colores mazahuas.

Estas tonalidades obedecen, como lo mencionábamos anteriormente, a antecedentes culturales e históricos. La importancia del “rojo grana” y el “azul añil” en el México antiguo, lo constata Ruiz Chávez (1981): “El *rojo grana* y el *azul añil* fueron tomados de las dos diosas otomíes que también eran de la mazahuas; *Xiuhtlati*, vestida con huipil azul, y *Xilo*, con huipil colorado teñido de grana” (Ruiz Chávez, 1981: 105).

Además, están conectadas a un todo universal: el índigo o “azul añil”(sus hojas poseen un colorante azul de mayor concentración que en otras plantas), proviene de la especie de leguminosas *indigóticas*, pertenecientes al género *Indigofera* y la familia botánica de las leguminosas o fabáceas. Este es un género que comprende alrededor de 700 especies en todo el mundo, adaptadas a climas tropicales (Cannon et al., 1994, citado por Matadamas Ortiz, 2005:63).

La especie *Indigofera tinctoria* L., también conocida como “índigo verdadero”, tuvo su origen geográfico en la India. Esta sigue siendo cultivada en la India, China, en países del Este y en América, donde fue introducida en el siglo XVI por los conquistadores europeos. Su uso es para la tintura y como planta medicinal (Matadamas Ortiz, 2005:64).

La que se utiliza en México es la especie *Indigofera suffruticosa* Mill;<sup>22</sup> el llamado *añil* o *xiquilitle* en México y Centroamérica, también fue ampliamente usado como pigmento para los murales de los templos por los mayas, toltecas y olmecas, así como materia prima para la elaboración del colorante “azul maya”. Actualmente se cultiva el añil en Oaxaca, Jalisco, Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua.<sup>23</sup>

Según Matadamas Ortiz (2005), el clima propicio para el cultivo del añil debe ser cálido subhúmedo con lluvias en el verano; es una planta arbustiva semiperenne de 45 a 240 cm de altura, su ciclo de vida es de cuatro años; el proceso de extracción del índigo del añil com-

---

22 Cfr. Ana, Roquero. *El color en el arte mexicano*, UNAM — Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2003, p. 46.

23 Cfr. Elías Jaime Matadamas Ortiz. *El oro azul, el índigo. Propiedades, fuentes y métodos de extracción*, Universidad Autónoma de Chapingo, México, 2005, p.63.



**Figura 2.57.** Estapas para la extracción del índigo de añil.

prende tres etapas que son: cargado de las cubas, batido, colado y secado (veáse figura 2.57)

Existen plantas similares de origen europeo; las tres especies tintoreas más importantes empleadas en Europa en la edad media fueron la goda (*Reseda luteola*), la garanza (*Rubia tinctoria*) y el pastel. De estas tres especies el pastel fue económicamente la más importante, también se le conocio con el nombre de *Glastum* ó glasto<sup>24</sup>

Y es que el índigo del añil americano presentaba ciertas ventajas comparativas con respecto al pastel:

1. Era un nuevo producto comercializado en un nuevo mercado monopólico.
2. Estaba producido a bajos costos por los nativos americanos bajo la autoridad de los conquistadores.

---

<sup>24</sup> Cfr. Elías Jaime Matadamas Ortíz. *El oro azul, el índigo. Propiedades, fuentes y métodos de extracción*, Universidad Autónoma de Chapingo, México, 2005, p.79.

### 3. Tenía una mejor calidad que el índigo del pastel.<sup>25</sup>

El hecho de que el índigo fuera mejor que el glasto, originó una serie de prohibiciones en el continente europeo, para el primero, en 1577 se prohibió en Alemania, en 1598 en Francia y en Inglaterra se destruyeron todas las existencias del índigo hasta 1611; en 1654 el emperador alemán declaró el índigo “tinte del diablo”.

Paradójicamente en Alemania se convirtió en el “rey de los tintes”. Pero ahí también tocó su fin el empleo milenario del índigo artesanal para teñido, en 1868, Adolf Bayer, profesor de la Academia de Industria de Berlín, logro producir índigo artificial. Lo demás es historia: el índigo artificial aparece en el mercado. Se logra un color más intenso y es fácil de usar (no dependía del rendimiento de una cosecha).<sup>26</sup>

Así a partir de 1868, la industria química logra producir colorantes, que llamó colores de anilina. Este vocablo, “tiene su origen en la antigua palabra india para el azul índigo (anni, de donde se deriva el añil)” (Heller, 2004: 40).

En cuanto al carmesí o “rojo grana” conectado a un todo universal, nos referirnos a él como símbolo de poder, está íntimamente relacionado con la historia de las telas rojas para reyes, cardenales y barras de labios, ya que en la antigüedad “el rojo más noble era el rojo púrpura” (Heller, 2004: 63).

En Europa el púrpura rojo se obtenía de insectos hembras parecidos a las cochinillas, su nombre convencional es *quermes*, son insectos redondos y del tamaño de un guisante, sorben la savia de las hojas para posteriormente poner huevecillos llenos de jugo rojo y morir sobre ellos. De su nombre provienen los nombres carmesí y carmín.<sup>27</sup>

25 Cfr. Elías Matadamas Ortiz. *El oro azul, el índigo. Propiedades, fuentes y métodos de extracción*, Universidad Autónoma de Chapingo, México, 2005, p.84.

26 Cfr. Eva Heller. *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, pp. 40-41.

27 Cfr. Eva Heller. *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p. 63.

Con un kilo de tinte *quermes* se pueden teñir diez kilos de lana, y para obtener ese kilo hay que recoger 140.000 *quermes* de las hojas con pequeñas espátulas de madera. Una vez secos, los insectos son reducidos a un polvo rojo. [...] Para que este colorante se fijara bien sobre el tejido, éste se trataba con mordientes, para teñir de rojo se usaba alumbre, que había que importar de Egipto o Turquía; ésta es una razón más que explica porque los tejidos rojos eran tan caros (Heller, 2004: 63).

Como contrapartida, en México se utiliza el *nocheztli* o grana cochinilla, hembra del insecto *Dactylopius coccus*, parásito que se alimenta de las pencas de nopal (Roquero, 2003: 40).

Las especies de nopales en los que se hospeda la cochinilla son: nopal de San Gabriel, *Opuntia tomentosa*, Salm—Dyck, *Cactaceae*, cultivada y las variedades de *O. pilifera* F. A. C. Weber, *Cactacea*, y *karwinkiana*, Salm—Dyck, *Cactaceae*, que crecen de manera silvestre (Arroyo, 2008:102)



Figura 2.58. Grana cochinilla.

Su alto contenido en ácido carmínico parece haber producido rojos más profundos y lustrosos que los derivados del ácido quermésico, especialmente sobre seda, la más lujosa de todas las fibras (Butler Greenfield, 2010:91).

La grana cochinilla tiene tres grandes ventajas de la cual carece el *quermes* utilizado por los europeos:

1. Producen un ácido carmínico con

menos lípidos que los requeridos por los insectos quermes, cuya grasa desaparecía en las vasijas de tinte y a veces cubría los hilos de seda, impridiendo que las fibras absorbieran completamente el tinte.

2. La cochinilla podía ser producida de manera más eficiente que el rojo armenio, y podía ser cultivado varias veces al año.

3. La cochinilla produce un tinte más poderoso que el rojo europeo, producía hasta treinta veces más tinte por onza que el rojo armenio.<sup>28</sup>

En el México prehispánico lo llamaban también “sangre de tunas”, por extraerse del cuerpo seco de la hembra del insecto; usualmente se usaba para teñir el algodón y fue uno de los principales tributos que se le pagaban a Moctezuma.<sup>29</sup> “Los mazahuas pintaban de *rojo grana* el féretro de los niños que morían y lavaban su cuerpo cuidadosamente para que se fueran limpios al cielo” (Santana, 1977:40).

Con el polvo que se obtiene de la grana cochinilla, se prepara una infusión en la que se disuelve el mordente, en ella se sumergen las telas o hilos para ser teñido (Lavín y Balassa, 2001: 27).

Según Heller (2004), el desclasamiento del rojo se comenzó a dar cuando los holandeses, en el siglo XVI, consiguieron aclimatar la planta y cultivarla; también en 1526, los marinos españoles importaron por primera vez la cochinilla.<sup>30</sup> De la combinación de la cochinilla con sales de estaño se obtenía un color rojo escarlata jamás logrado hasta esos momentos (Riquero, 2003: 40).

---

28 Cfr. Amy Butler Greenfield. *Un rojo perfecto: imperio, espionaje y la búsqueda del color del deseo*, Valencia, 2010, p.91.

29 Cfr. Lydia Lavín y Gisela Balassa, “Los colores del reino animal”, en *Museo del traje mexicano: el mundo prehispánico*, Vol. I, México, 2001, p. 26.

30 Cfr. Eva Heller. *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p. 65.

## CAPÍTULO 2. LA INDUMENTARIA MAZAHUA COMO SÍMBOLO DE TRADICIONES

Podemos observar la importancia del índigo y el carmesí a lo largo de la historia, tanto en las culturas europeas como en las americanas. Esto puede explicar el predominio de estos tonos en la indumentaria de gala que se utiliza para ceremonias de mayor relevancia dentro de la comunidad mazahua. Como ejemplo está el traje de gala que se usa en Santa Rosa de Lima, para la fiesta patronal, consiste en *quechquemitl* en tonalidades índigo (“azul añil”) y carmesí (“rojo grana”), faja y lía (veáse figura 2.59).

Podemos constatar un contraste armónico en estos tonos, debido a que al rojo se le asocia con los colores cálidos y al azul con los tonos fríos, en este caso, el índigo semejante al azul marino se le puede relacionar con el sol ardiente tiene una especie de “contradicción entre la excitación y el reposo” (Goethe, citado por Varley, 1982: 141). “El rojo como color se



Figura 2.59. Peregrinas de la fiesta de Santa Rosa de Lima.

asocia al otro espacio de los fenómenos naturales “(Magaloni, 2003: 201). Ambos están íntimamente ligados a la calidez.

Esta armonía se basa ante todo en el principio de contraste, Kandisky (2006), lo expresa de la siguiente manera: “El rojo y el azul (combinaciones preferidas de los primitivos en todo el mundo), colores que físicamente no tienen ningún punto de contacto, pero que precisamente por su profunda oposición espiritual constituyen hoy las armonías más eficaces e idóneas” (Kandisky, 2006: 80).

La paleta de colores mazahuas no solamente está constituida por el azul y rojo, se amplía hacia otras tonalidades, sobre todo con la llegada de telas e hilos industriales que se introducen como nuevos materiales para el bordado y la fabricación de los vestido mazahuas de uso cotidiano. Realizamos una delimitación de acuerdo con Morales Sales (1947), él nos dice que la paleta base de colores mazahua está compuesta por ocho colores primarios,<sup>31</sup> éstos coinciden con los colores “colores elementales” de Küppers (1992): amarillo, magenta, cyan, azul, violeta, verde, rojo naranja, blanco y negro, refiriéndose a las ocho posiciones extremas de impresión del órgano de la vista explicándonoslos de la siguiente manera:

A los tres componentes del órgano de la vista<sup>32</sup> le corresponden ocho colores elementales (los cuales son las posiciones extremas, las posibilidades últimas, de sensibilidad ante los colores de la que es capaz el órgano de la visión).

Resultando ocho variaciones: dos colores acromáticos y seis colores elementales cromáticos. Los acromáticos son blanco y negro. Los colores elementales cromáticos reciben el nombre de amarillo, magenta, cyan, azul violeta, verde y rojo naranja.<sup>33</sup>

---

31 Cfr. Samuel Edgar Morales Sales. *Color y diseño en el pueblo mazahua: introducción a la semiología de la indumentaria y de las artes textiles mazahuas*, Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades (CICSYH), México, 1947, p. 62.

32 El ojo cuenta con tres tipos de células visuales, que rigen tres tipos de sensaciones, correspondientes a los colores primarios azul —azul violáceo—, verde y rojo —rojo anaranjado—.

33 Cfr. Harald Küppers. *Fundamentos de la teoría de los colores*, Gustavo Gili, México, 1992, pp. 32 — 33.



**Figura 2.60.** Esquema de colores pantone utilizados en los textiles mazahuas.

do que existen múltiples variantes de tonalidades de un mismo color tanto en los tintes naturales como en la paleta pantone (veáse figura 2.60)

En cuanto a los colores secundarios — derivados de los primarios— se encuentran el “verde bandera”, el violeta y en menor grado el anaranjado (veáse figura 2.61).

En el siguiente esquema intento ofrecer un acercamiento al lector de los tonos anteriormente mencionados (con ligeras variantes de saturación de color) a un equivalente en la paleta de colores *pantone+solid coated* (nomenclatura con terminación C) y a la paleta de colores *pantone fashion + home* (nomenclatura con terminación TCX).

Solo como ejemplo, decidí realizar un esbozo de manera esquemática, consideran-



**Figura 2.61.** Esquema de colores pantone utilizados en los textiles mazahuas.



**Figura 2.62.** Aplicación *myPANTONE* para *iphone*.

Acorde con lo anterior, podemos decir que los colores primarios y secundarios en la paleta de colores mazahua utilizada en sus textiles coincide con el modelo de triángulo de color plateado por Goethe, éste se divide en nueve triángulos que forman tres franjas. En los vértices aparecen los colores fundamentales: amarillo, rojo y azul; a la izquierda los colores “brillantes” y a la derecha los “graves” (Ortiz, 2008: 81) (veáse figura 2.63).

Podemos observar que la gama de tonos sobreestimulantes (con tendencia a cansar la vista rápidamente) predomina en la indumentaria de uso cotidiano, debido a la utilización de una tela de origen industrial parecida al *charmeuse* que lleva por nombre “artisela”, que —como lo mencionábamos en el apartado 2.3 del segundo capítulo de esta tesis— lleva este nombre por estar elabo-

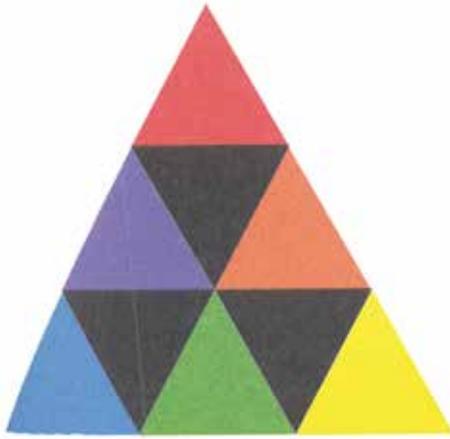
Los cuadros de colores y el nombre PANTONE con terminación C corresponden a la paleta *pantone + solid coated* utilizada en impresiones sobre papel, la nomenclatura con terminación TCX corresponde a la paleta *pantone fashion + home*, utilizada en impresión sobre textiles.

Estos se obtuvieron a partir de una aplicación para *iphone myPANTONE*, en donde a partir de una fotografía tomada al textil, esta aplicación te indica su color en la paleta pantone (veáse figura 2.62).

Posteriormente con la aplicación *myPANTONE X-Ref*, se obtiene la equivalencia del color pantone en la paleta home fashion (Véase figura 2.63)



**Figura 2.63.** Aplicación *myPANTONE X-Ref* para *iphone*.



**Figura 2.64.** El triángulo de color planteado por Goethe.

Yampolsky (2003) se refiere a la indumentaria mazahua de la siguiente manera:

Si alguien me pregunta sobre la ropa de los mazahuas, de quienes he tomado muchas fotos en blanco y negro, contestaría que en mi mente posee colores fascinantes, brillantes, que contrastan entre sí e impresionan: rojo con verde, amarillo con azul, violeta con naranja. A lo mejor el color es algo aprendido, una forma cultural —saturadas de cromatismo— (Yampolsky, 2003: 257).

El efecto que produce la yuxtaposición del rojo con el verde, el magenta con el amarillo, genera una sensación vibrante, de alto contraste, característico de la comunidad

rada con hilos de acetato y dentro de sus propiedades está el brillo que le proporciona al cuerpo de la tela. Los colores que se utilizan son: azul, amarillo, verde y magenta, que como podemos observar en el esquema de Heller (véase figura 2.68) forman parte de “los colores más preciados para la vista”, es decir producen un efecto psicológico de con m o - ción.



**Figura 2.65.** Vestido mazahua de uso diario con mandil de San Felipe del Progreso.

mazahua. La combinación de estos colores se produce a través de lo que denominamos contraste simultáneo<sup>34</sup> de manera saturada.

Este fenómeno, se debe a que las combinaciones de colores en la indumentaria mazahua están conformadas por el uso de

binomios básicos, principalmente por colores complementarios, el hecho de que sus cromatismos interactúen simultáneamente genera la sensación visual de efecto vibrante (Cohen, citado por Magaloni, 2003: 184). Lo ejemplificamos en el siguiente esquema (veáse figura 2.66).



**Figura 2.66.** Binomios de colores complementarios.

También, podemos decir que según la clasificación de contrastes simultáneos explicada por Georgina Ortíz (2011), la paleta de colores mazahua correspondería a la de *Colores puros*: esta se produce cuando se aproxima cualquier color a su punto más elevado de saturación, originando un contraste fuerte y llamativo.<sup>35</sup>

Estas combinaciones de colores al parecer también están inspiradas en la naturaleza y son incorporadas a códigos visuales a través de combinaciones por binomios, por ejemplo Magaloni (2003) nos relata la siguiente explicación del binomio rojo — verde:

Los colores distintos de las plantas, particularmente de las hojas de los árboles (significativas figuras míticas) —que en sus primeros brotes son rojizas y pardas, más adelante poseen un verde tierno, fresco, el cual se va madurando hasta adquirir el tono verde — seco, ocre, para finalmente morir como hojas rojas— (Magaloni, 2003: 200).

<sup>34</sup> El contraste simultáneo tiene lugar cuando el color cambia de aspecto si esta en presencia de colores contrastantes en su ambiente inmediato (Ortíz, año:48)

<sup>35</sup> Cfr. Georgina Ortíz. *El significado de los colores: el mundo del color, psicología de colores*, Trillas, tercera edición, 2011, México, p. 49.

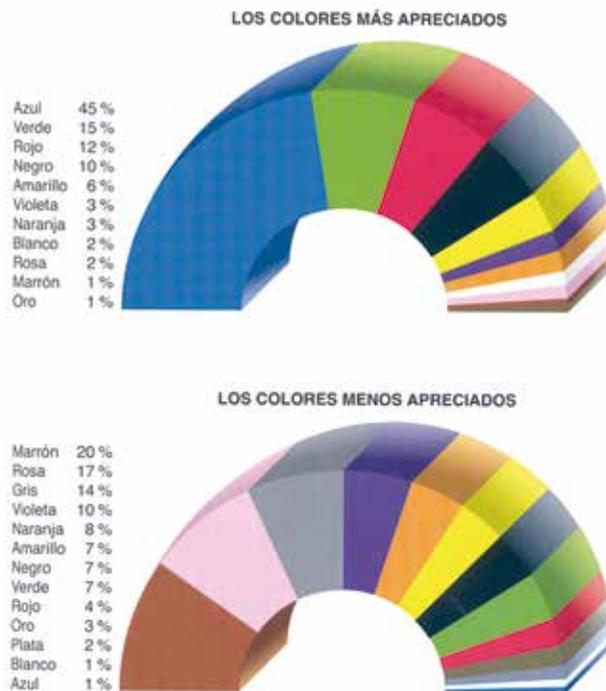
Esto también nos lleva a pensar que los diseños mazahuas inspirados en referentes reales como animales, plantas, figuras humanas, astros, etc., realizan una síntesis de trazos que nos dejan observar las cualidades físicas que consideran importantes de dichos referentes y además tienen un alcance psicológico de cómo son percibidos.

Kandisky (2006) pone como ejemplo el estridente “amarillo limón” —color utilizado en la comunidad mazahua— duele a la vista como el tono alto de una trompeta al oído, la mirada no desea fijarse en él y en cambio busca la calma profunda del azul o el verde. En un nivel de sensibilidad superior, este efecto elemental trae consigo otro más profundo: una conmoción emocional (Kandisky, 2006: 40).

A esto nos referimos con el efecto psicológico producido por el color, lo que Heller (2004) denomina “los colores más preciados” y “los colores menos preciados” (véase figura 2.67).

Con respecto a esto Kandisky (2006) nos explica que la conmoción psíquica provocada por el color, se da por el fenómeno de asociación:

Por ejemplo, el color rojo puede provocar una vibración anímica parecida a la del fuego, con el que se le asocia generalmente. El rojo cálido quizá sea excitante, hasta el punto de que pueda ser doloro-



**Figura 2.67.** Esquema los colores más preciados y menos preciados según Eva Heller.

so, por su parecido con la sangre. El color, en este caso, recuerda a otro agente físico que genera una sensación dolorosa. Podríamos deducir, por ejemplo, que el amarillo claro produce una sensación ácida por asociación con el limón (Kandisky, 2006: 41).

Sin embargo, la asociación, no es suficiente para comprender el efecto del color sobre la *psique*, éste es un medio que ejerce una influencia directa sobre el alma: “El color es la tecla, el ojo el martillo, y el alma es el piano con sus cuerdas. El artista es la mano que, mediante una u otra tecla, hace vibrar adecuadamente el alma” (Kandisky, 2006: 43).

Por lo tanto, podemos considerar al creador de textiles mazahuas como un generador de sensaciones, es decir, conoce los elementos de diseño de manera intuitiva que debe plasmar (colores, iconos, técnicas) en los textiles para poder identificarse y autodefinirse, siguiendo principios de composición.

### Capítulo 3. Diseño y comunicación visual en los textiles mazahuas

#### 3.1 La composición de los textiles mazahuas

Es en la naturaleza sagrada donde aparecen todas las cualidades esenciales como la proporción, la armonía, el ritmo y el equilibrio. El hombre, en su afán de transcendencia se vale del arte para mitigar su sed ontológica, que en un solo instante deviene a la eternidad, plasmando la esencia de un mundo que permanece como arquetipo de lo eterno, y teniendo como carácter fundamental de la obra de arte como [...] una inconsciente infinitud (Miyasako, 2009: 21).

Los mazahuas buscan armonía y equilibrio en la iconografía plasmada en sus textiles, algo que consiguen a través de la repetición y el sentido de dualidad que le proporcionan a sus diseños, esto está íntimamente relacionada con la “Ley de Polaridad”: ésta nos dice que todas las cosas manifestadas tienen dos lados, dos aspectos, dos polos, todo tiene su par opuesto, idéntico en naturaleza, pero completamente antagónico en grado.<sup>1</sup> Para los pueblos mesoamericanos que comparten una visión fundamental del cosmos, esta ley se explica de la siguiente forma: “El universo está conformado por una oposición dual de contrarios que segmentan el cosmos para explicar su diversidad, su orden y su movimiento” (López Austin citado por Magaloni, 2003: 184).

Gombrich (2010) nos dice que el ser humano encuentra placentero ejercitar el sentido del orden creando y observando simples figuras prescindiendo de su referencia con el mundo natural. El mundo que el hombre ha hecho para sí es, en general, un mundo de simples formas geométricas y que lo podemos percibir en casi todas las características de nuestro entorno artificial. Coincidiendo con Miyasako (2009) de la naturaleza sagrada provienen todas las fuerzas creativas; posee el orden, la proporción, la armonía, la simetría y el equilibrio en toda la creación; de ella se obtiene la enseñanza para crear formas.

<sup>1</sup> Cfr. *El Kybalion*, Edaf, 2011, Madrid, p.95.

“El hombre comparte junto con los animales la capacidad de ver signos en el medio que habita; un animal entiende el significado de una acción determinada captada a través de la percepción” (Miyasako, 2009: 26).

Todo esto muestra que los diseños mazahuas hacen que exista un mundo conceptual

(ante el espectador surgen figuras de un fondo uniforme) basándose en un mundo natural.



Esta búsqueda del equilibrio posee una explicación científica, conectada la cosmovisión prehispánica mazahua y a un orden universal de las cosas (veáse figura 3.1)

**Figura 3.1.** Trazo iconográfico de morral mazahua.

Según Gombrich (2010) nos dice que la

búsqueda de equilibrio es innata al ser humano ya que está relacionada con nuestra anatomía y el oído interno (órgano de este sentido). “Éste nos indica lo que está de pie y lo que está de cabeza abajo con respecto a nuestro entorno percibido. Sin embargo, sólo somos conscientes de este logro cuando no marcha como es debido” (Gombrich, 2010: 1).

Para Segundo Romero (2002), este equilibrio se encuentra en la cosmovisión prehispánica y nos dice respecto a la concepción socio — religiosa de los mazahuas:

La concepción socio — religiosa de los *tee k’o ñatjo jñatjo* (jñatrjo, mazahua) gira en torno al pensamiento cosmogónico, siendo común al de los otros pueblos mesoa-

americanos. La estructura y la dinámica del universo tienen transformaciones en el devenir histórico, permaneciendo los conocimientos y creencias del orden del cosmos. Roto este equilibrio sobreviene el caos. Las sucesivas fuerzas de los ciclos cósmicos obedecen a una secuencia temporal y espacial, presentándose periodos de decadencia y de auge. Es decir, se nace para morir y se muere para volver a nacer. La muerte es antecedente de la vida como la vida lo es de la muerte (Segundo Romero, 2002: 47).

Así encontramos características del diseño y la comunicación visual, plasmados por un conocimiento que parte más de la intuición que la razón, consiguiendo resultados de equilibrio en la composición final similares, bien lo decía Best Maugard (1964) [...] “Los grandes resultados del Arte se alcanzan sólo de dos maneras: por el conocimiento total o por la suprema inocencia: o sabiéndolo todo o ignorándolo todo” (Maugard, 1964: XVII), refiriéndose al arte indígena mexicano.

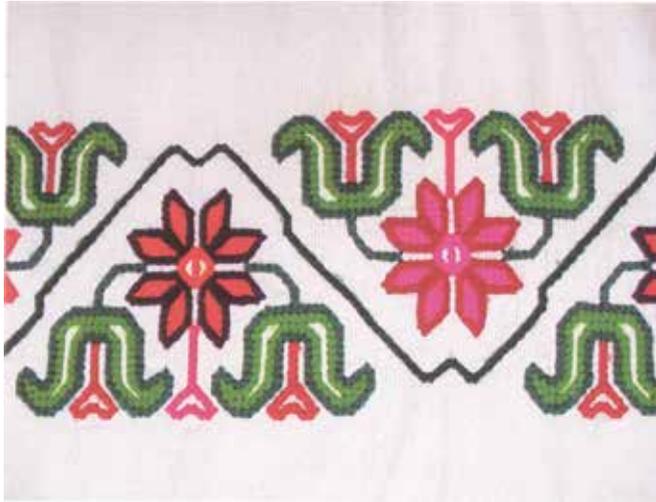


**Figura 3.2.** Flores conocidas “aretillos” que abundan en la zona mazahua que colinda con el Estado de Michoacán.

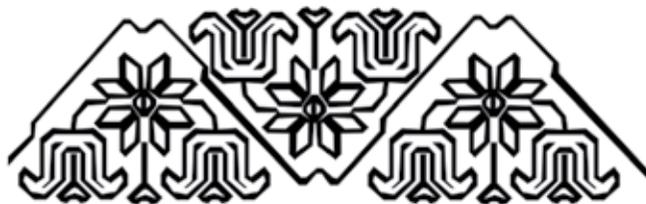
Algunas de estas características bien vale la pena mencionarlas, ya que saltan a primera vista al visualizar los diseños mazahuas. Observemos el siguiente ejemplo:

Observamos un diseño basado en la naturaleza, en donde predomina el sentido de armonía y equilibrio axial, por lo tanto obedece a algunos principios similares a los del diseño y comunicación visual (veánse figuras 3.2, 3.3 y 3.4):

- **Plano:** no existe la perspectiva en el diseño.
- **Regularidad:** al ver que existe una uniformidad en



**Figura 3.3.** Síntesis de los "aretillos" en un textil mazahua.



**Figura 3.4.** Trazo iconográfico de la figura 3.3.

la repetición de las flores para conformar un patrón que no permite desviaciones hacia otra cosa.

- **Unidad:** existe un equilibrio en cada una de las unidades que ensambla perfectamente y así el diseño constituido por módulos se considera un objeto único.
- **Predictibilidad y coherencia:** Sabemos de antemano con visualizar uno de los módulos, que este se repetirá a lo largo del diseño, expresando una temática uniforme y consonante.

Visualizando estos principios aunados a un sentido de repetición y dualidad, podemos decir que la mayoría de los diseños mazahuas están constituidos por módulos y submódulos (nos referimos a estos cuando un diseño ha sido compuesto por una cantidad de formas idénticas o similares entre sí).<sup>2</sup> Estos juntos crean una composición con sentido de unidad e identidad mazahua:

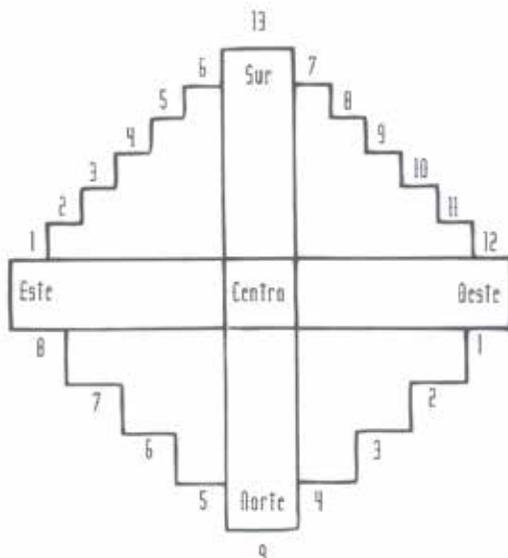
Diseño e iconografía son términos íntimamente ligados, ya que el diseño implica estructurar y dar forma a ideas con un propósito específico, dentro de un contexto social, económico y político en el cual existen

<sup>2</sup> Cfr. Wucius Wong. *Fundamentos del diseño*, Gustavo Gili, 1995, México, p. 51.

ciertos avances tecnológicos que determinan la concepción y realización de la iconografía, misma que da lugar ciertas características de identidad (Colección bicentenario, 2011: 221).

En este caso los módulos o símbolos utilizados obedecen a algo que va más allá de simples funciones estéticas o de composición, coincidiendo con Miyasako (2009) en que son claves descifrables para explicar una función en determinado centro para orientar y organizar el mundo. “En el universo prehispánico el mito se conjuga de simetría en su dualidad, de ritmo en su renovación, muerte y resurrección se traduce en las formas, rectángulos, círculos y espirales que remiten a sus símbolos y describen una visión del mundo” (Miyasako, 2009: 23).

Por ejemplo, la utilización de la figura romboidal (*quincunce*) —comúnmente utilizada en los diseños mazahuas— como módulos de repetición para conformar figuras, aún conserva un profundo significado dentro de la cosmovisión prehispánica, nos los explica Miyasako (2009) de la siguiente manera:



**Figura 3.5.** Representación del *quincunce*.

“La concepción del mundo estaba compuesta por trece cielos y nueve infiernos ordenados mediante una simetría bilateral hacia los cuatro puntos cardinales con un punto central que marca el centro y tiene como resultado este diagrama” (Miyasako, 2009: 17) (véase figura 3.5).

En la cosmovisión náhuatl las direcciones son cinco, con el centro como punto primigenio de orientación, lugar de cruce de las direcciones, punto de convergencia de los opuestos y divergencia de los puntos cardinales, sitio de conexión con los cielos y el inframundo; de donde salen hacia los cuatro puntos cardinales y atraviesan las direcciones de arriba y abajo.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Cfr. Elia Chiki Miyasako Kobashi. *El diseño de la forma en México: época prehispánica*, Trillas, 2009, México, p. 61.

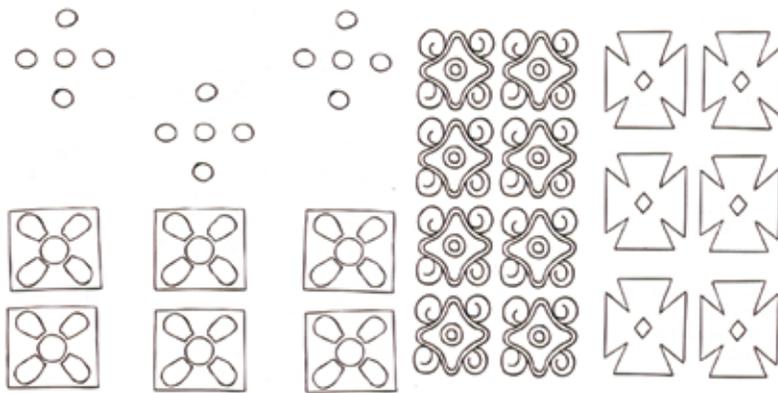


Figura 3.6. Símbolos del centro a través del *quincunce*.

El *quincunce* está constituido por puntos encerrados o en un cuadrilátero que simboliza la piedra preciosa, emblema del Sol, del corazón mismo y del calor (Miyasako, 2009: 62) (veáse figura 3.6).

Este simbolismo lo podemos encontrar en múltiples formas a lo largo de todos los diseños mazahuas: (veáse figura 3.7 y 3.8).



Figura 3.7. Módulos de un diseño mazahua.

De tal manera los diseños mazahuas poseen la esencia de lo que Wucius Wong (1995), denomina un buen diseño: “Éste es la mejor expresión visual de la esencia de “algo”, ya sea a través de un mensaje o un producto, se debe de buscar la forma para que sea conformado, fabricado, distribuido, usado y relacionado con su ambiente” (Wong, 1995: 41).

La conformación de los diseños plasmados en los textiles mazahuas está hecha a través de símbolos o módulos, hablando en términos de diseño, estos son comunicadores hacia el espectador que los logra identificar y percibir. “El simbolismo transforma la aparición en idea. La idea es una imagen tal, que permanece siempre en la imagen infinitamente activa e inalcanzable; aunque se le expresa en todas las lenguas, permanece indecible” (Miyasako, 2009: 25).



Figura 3.8. Trazo iconográfico de un fragmento textil mazahua.

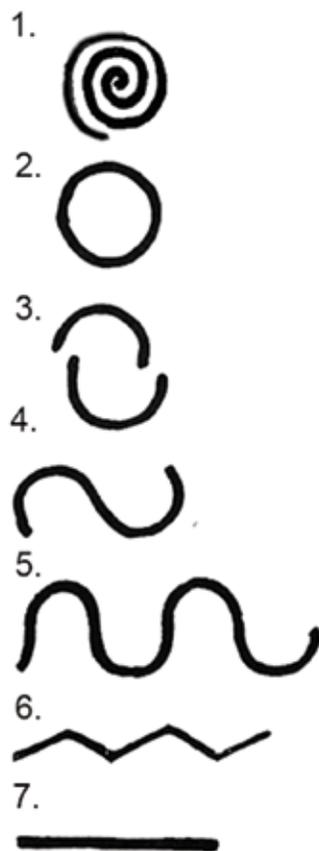
Estos módulos o símbolos están hechos a través de submódulos (rectas y círculos), tienen una raíz primitiva común: los jeroglíficos, con respecto a esto, el teórico y artista del arte mexicano Best Maugard (1964), nos dice que en un principio los hombres primitivos se expresaron de manera parecida, dibujando a los animales e individuos de manera simple y contrastante, o reduciendo las formas más complicadas a representaciones simples, como ejemplo la representación del sol fue un círculo, tal vez el rayo como línea de zig-zag, la curva ondulante las ondas de agua, (jeroglíficos).

Cuando en el curso de su evolución el hombre comienza a sentir fervor religioso, comienza a representar a sus dioses por símbolos que son sagrados: el círculo que representa al sol, como lo acabamos de mencionar, también es una divinidad suprema en la mayoría de los pueblos indígenas.<sup>4</sup>

Según Best Maugard (1964), en el arte indígena podemos encontrar siete motivos primarios, que son parte de los siete signos primarios que fueron comunes a toda la humanidad, el sentimiento mexicano de influencia aborigen, española y asiática, y el hecho de no hacer cruces con los motivos primarios, dio origen al arte aborigen. Como ejemplo, están las grecas y los motivos ornamentales que se observan a lo largo de todo el arte prehispánico.<sup>5</sup> (Véase figura 3.9)

4 Cfr. Adolfo Best Maugard. *Método de dibujo: tradición, resurgimiento y evolución del arte tradicional mexicano*, Viñeta, México, 1964, p. 5.

5 Cfr. Adolfo Best Maugard. *Método de dibujo: tradición, resurgimiento y evolución del arte tradicional mexicano*, Viñeta, México, 1964, p. 9.



**Figura 3.9.** Los siete elementos primarios.

A grandes rasgos, observamos estos elementos como la base y la esencia de los módulos y submódulos conformadores de una composición. Que como lo menciona Best Maugard (1964) no existe el cruce de líneas (véase figura 3.10).

Estos siete elementos son:

1. **La espiral** desarrollada hacia la derecha o izquierda.
2. **El círculo**, usualmente como representación del sol.
3. **El medio círculo cortado horizontalmente**, probable representación de la luna o un arcoíris.
4. **El motivo de la S**, que sugiere el motivo de las olas.
5. **La línea ondulada**, representación ondular del agua o una serpiente.
6. **La línea en zig-zag**, originalmente como estilización de un rayo.
7. **La línea recta**, la base de elaboración de innumerables composiciones.



**Figura 3.10.** Trazo iconográfico de un morral mazahua.

Todo esto demuestra como concebimos al símbolo, unido a una cosmovisión mazahua basada en mitos orales.

### 3.2 Símbolo y mito como expresiones comunicativas del diseño textil mazahua

Miyasako (2009), nos dice que la naturaleza es traducida a su realidad a través de mitos concebidos por símbolos. El simbolismo geométrico del cuadrado, del círculo y de la espiral, unido con todos los símbolos del árbol, la serpiente, el centro, el agua, etc., encuentran armonía en el mundo mítico donde la unidad de acción viviente del mito con su ritmo, movimiento y simetría, le da carácter a la forma.

El mito es para el hombre del México prehispánico la realidad del primer plano, como parte de un pensamiento, de sus vivencias; es por eso una fuerza que reside en los estratos del inconsciente. Responde a todas las preguntas de su existencia; asimismo, refleja la estructura de la sociedad (Durkheim, citado por Miyasako, 2009: 21) “Los mitos despiertan en el hombre pensamientos que son desconocidos”

(Lévi — Strauss, 2010: 23), interpreta sus creaciones de acuerdo con lo que ve a través del él.



Figura 3.11. Trazo iconográfico de morral mazahua.

Al observar a un venado plasmado en un textil, no sólo observan a un animal en específico, sino que, por su esencia, la transforma en símbolo de resurrección de su comunidad. (Véase figura 3.12). La operación se lleva a cabo en el ámbito de la conciencia y del inconsciente. “Estos símbolos fueron síntesis de la sabiduría que expresa la visión del mundo; su par-

ticipación fue fundamental en las ciencias y las artes. El hombre prehispánico utilizó sus símbolos en el diseño, pero de manera que lo remitiera a una totalidad, lo que da una idea de su *weltanschauung*<sup>6</sup> (Miyasako, 2009: 27).

La forma total del diseño aparece con un variado simbolismo iconográfico que cubre toda la superficie textil a manera de fantasía barroca, como recurso de expresivo, empleando la estilización, que destaca y subraya ciertos rasgos, y suprime todo lo demás como no característico.

Iconografía deriva del griego *eikon*, imagen y *graphos*, escritura, y es una de las bases para comprender el arte, la historia y las tradiciones dentro de las cuales se encuentra la producción artesanal (Klein, 2001 citado por Colección Bicentenario, 2011: 221).

### 3.3 Motivos iconográficos en los textiles mazahuas

Debido a que el universo de elementos iconográficos mazahuas puede poseer posibilidades infinitas y sería poco viable pretender abarcar todos sus símbolos, para esta investigación se hizo una delimitación de prendas, en donde se consideraron las adquiridas en los siguientes lugares, las cito en orden de importancia:

- Fotografías tomadas en la sección de indumentaria del Centro Ceremonial Mazahua.
- Adquisición de prendas a las artesanas mazahuas “Jñatrjo”, ubicadas dentro del Centro Ceremonial Mazahua.
- Adquisición de prendas en la tienda “Ben Zer” de San Felipe del Progreso.
- Préstamo de fotografías del Centro de información y documentación “Alberto Beltrán”.

<sup>6</sup> El término cosmovisión es una adaptación del alemán *Weltanschauung*, de *welt* (mundo) y *anschauen* (observar), es una expresión introducida por el filósofo Wilhelm Dilthey en su obra *Einleitung in die Geisteswissenschaften*.

## CAPÍTULO 3. DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL EN LOS TEXTILES MAZAHUAS

Además, se incluyeron algunas fotografías de textiles mazahuas que consideramos enriquecerían el catálogo iconográfico por el bordado plasmado en ellas, éstas fueron tomadas de: la Revista Artes de México en su número 102, la Revista Arqueología Mexicana en su no.19 y del libro de Graciela Santana (1976).

Para esto se planteó un esquema de ficha catalográfica que se explica en el apartado 4.1 del siguiente capítulo, el porqué de los parámetros utilizados, obteniendo el siguiente modelo: (veáse figura 3.12)

Al realizar un conteo final de las prendas totales, se obtuvieron treinta prendas, confor-

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p>Animales de la región (mula grande) y el símbolo de</p>  <p><i>ilhuitl</i> (sol), el grupo mazahua lo teje con la idea de representar el polvo que levantan los animales al caminar, la alegría, el aire que "juega" con las nubes, flores y plantas o el fuego que danza al compás del viento. (Vázquez Parra, 2011: 43- 46). Podemos decir a groso modo que el icono representa mulas de la región en movimiento.</p>	<p><b>No. de inventario</b></p>	<p>001</p>
<p>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</p>	<p>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</p>	<p><b>Comunidad</b></p>	<p>Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso</p>
		<p><b>Fecha de registro</b></p>	<p>04/03/2012</p>
		<p><b>Datación</b></p>	<p>1960 -1970</p>
		<p><b>Prenda</b></p>	<p>Fragmento textil</p>
		<p><b>Soporte</b></p>	<p>Algodón</p>
		<p><b>Dimensiones (ancho x alto)</b></p>	<p>22 x 20 cm</p>
		<p><b>Técnica</b></p>	<p>Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón.</p>
		<p><b>Descripción razonada</b></p>	<p>Fragmento textil de algodón decorado con bordado pepenado de hilván, sin acabado en las orillas.</p>
		<p><b>Localización</b></p>	<p>Exhibición Centro Ceremonial Mazahua</p>
		<p><b>Nombre jnatrjo</b></p>	<p></p>
		<p><b>Datos de ficha propia</b></p>	<p></p>
		<p><b>Observaciones</b></p>	<p>Probablemente se usó como servilleta para mantener las tortillas a temperatura.</p>
		<p><b>Fuente</b></p>	<p>Propia</p>

Figura 3.12. Modelo de ficha catalográfica.

madas por dos *quechquémitl*, trece morrales, seis fajas, cuatro mantas, cuatro fragmentos textiles y una camisa.

En ellas están plasmados motivos, simbología hecha partir de módulos o elementos aislados que conforman una composición total, se tomó la decisión de no aislarlos y clasificarlos en motivos fitomorfos, zoomorfos, antropoformos y geométricos.

Cabe señalar que en uno de los fragmentos textiles tiene bordado cuatro obras, así se obtuvieron un total de treinta y tres composiciones iconográficas.

En los textiles mazahuas encontramos que a veces se combinan motivos fitomorfos con geométricos o antropoformos con zoomorfos. Sin embargo, en este caso, utilizamos como criterio para clasificarlos, el motivo que ocupa mayor relevancia dentro de la composición.

### 3.3.1 Motivos antropomorfos

Corresponden a los elementos iconográficos que adoptan forma humana.



Figura 3.13. Mujer mazahua con venado.



Figura 3.14. Mujer mazahua con venado.

3.3.2 Motivos fitomorfos

Corresponden a los elementos iconográficos que adoptan la forma de una planta o un vegetal.

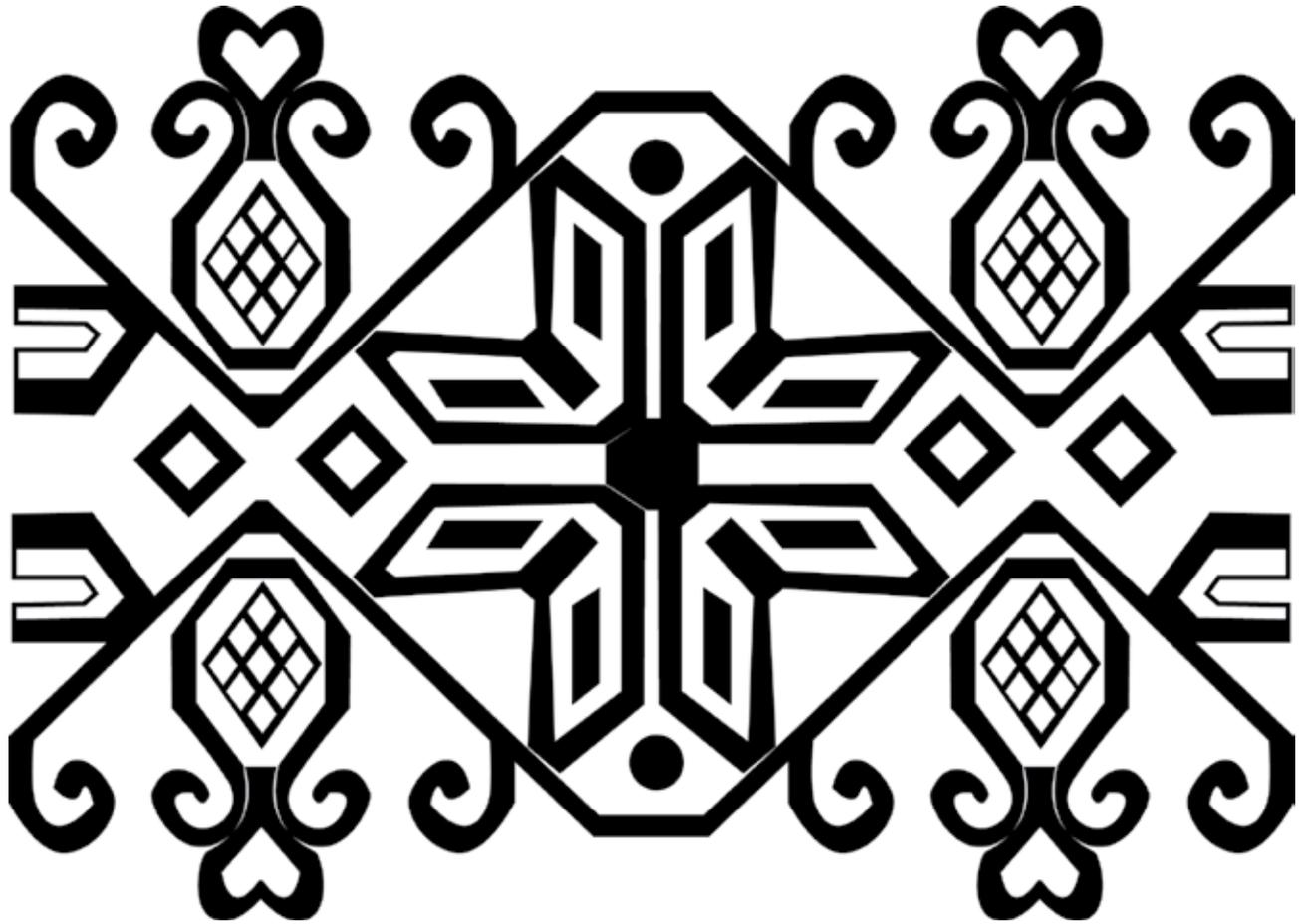


Figura 3.15. Estrella mazahua con jarritos.

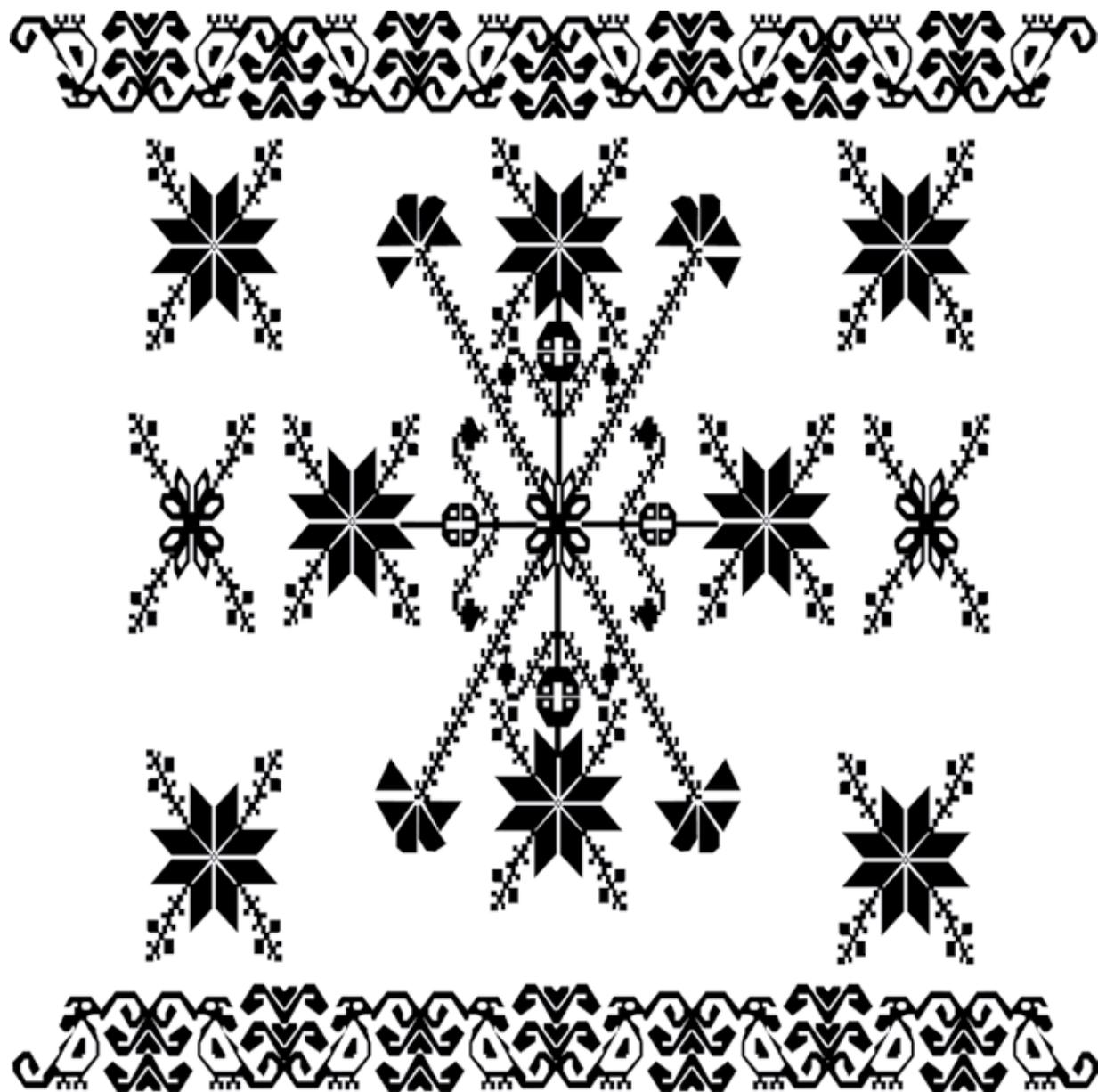


Figura 3.16. Flores mazahuas con pájaros silvestres.

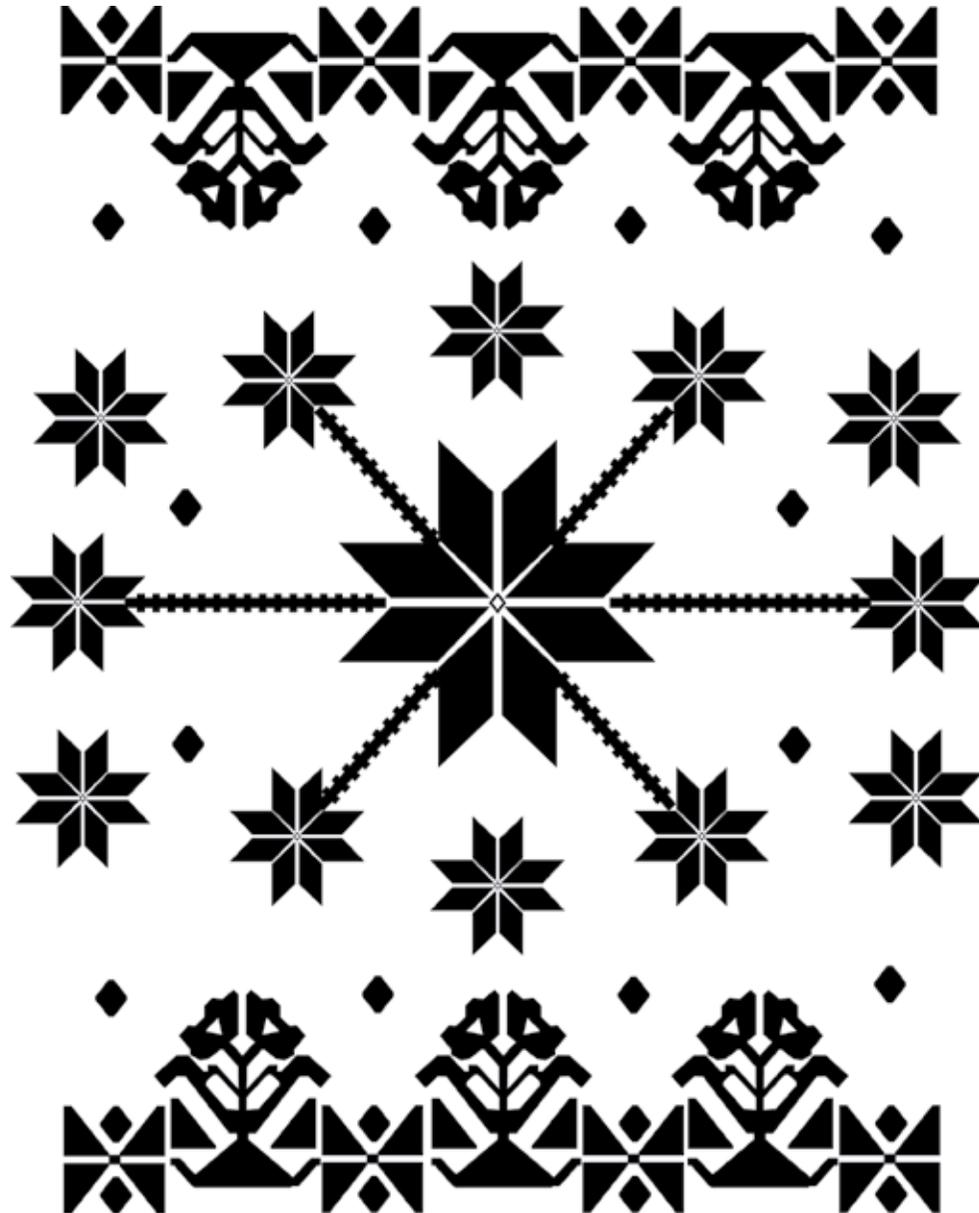


Figura 3.17. Estrella mazahua con flores.

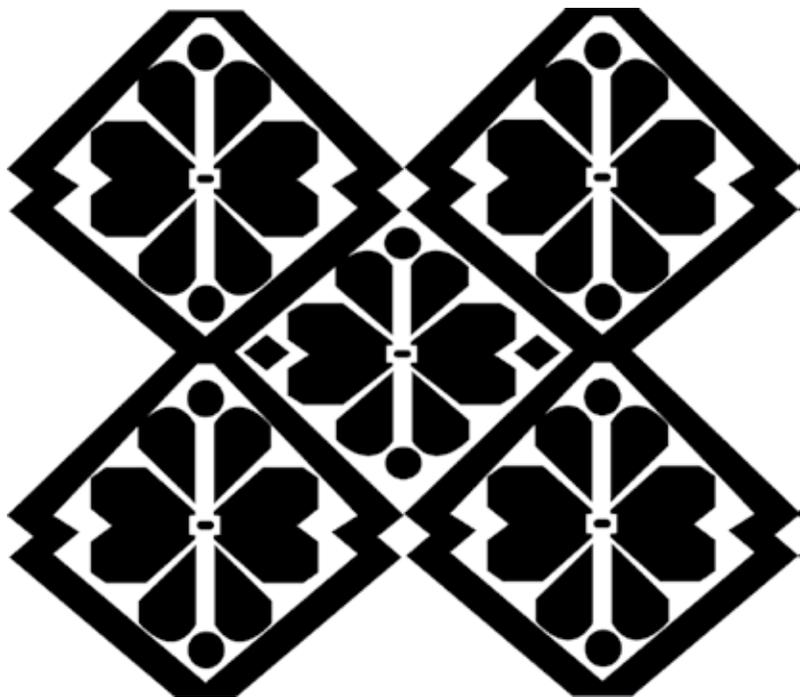


Figura 3.18. Variante de flor mazahua.



Figura 3.19. Flor de la región.

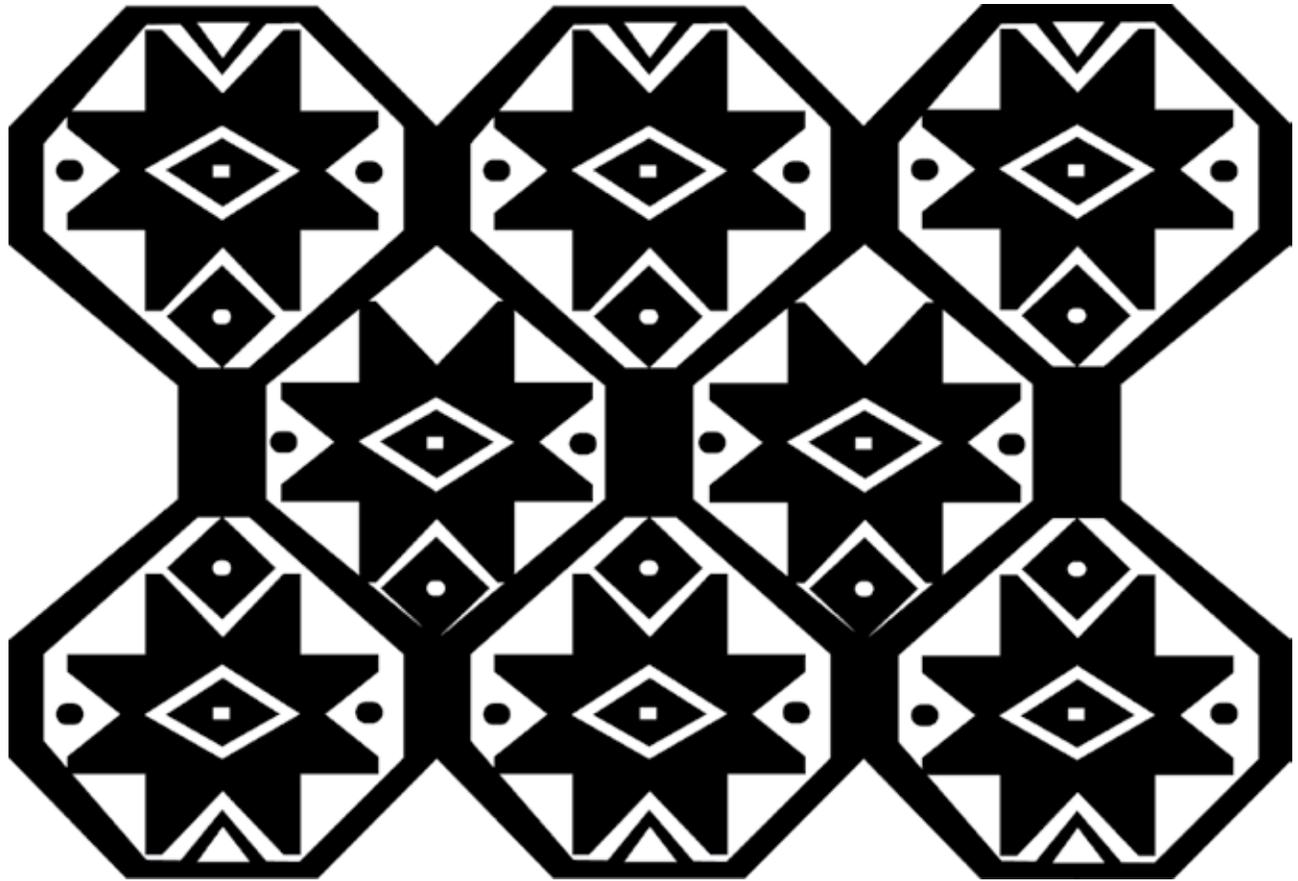


Figura 3.20. Variante de estrella mazahua.

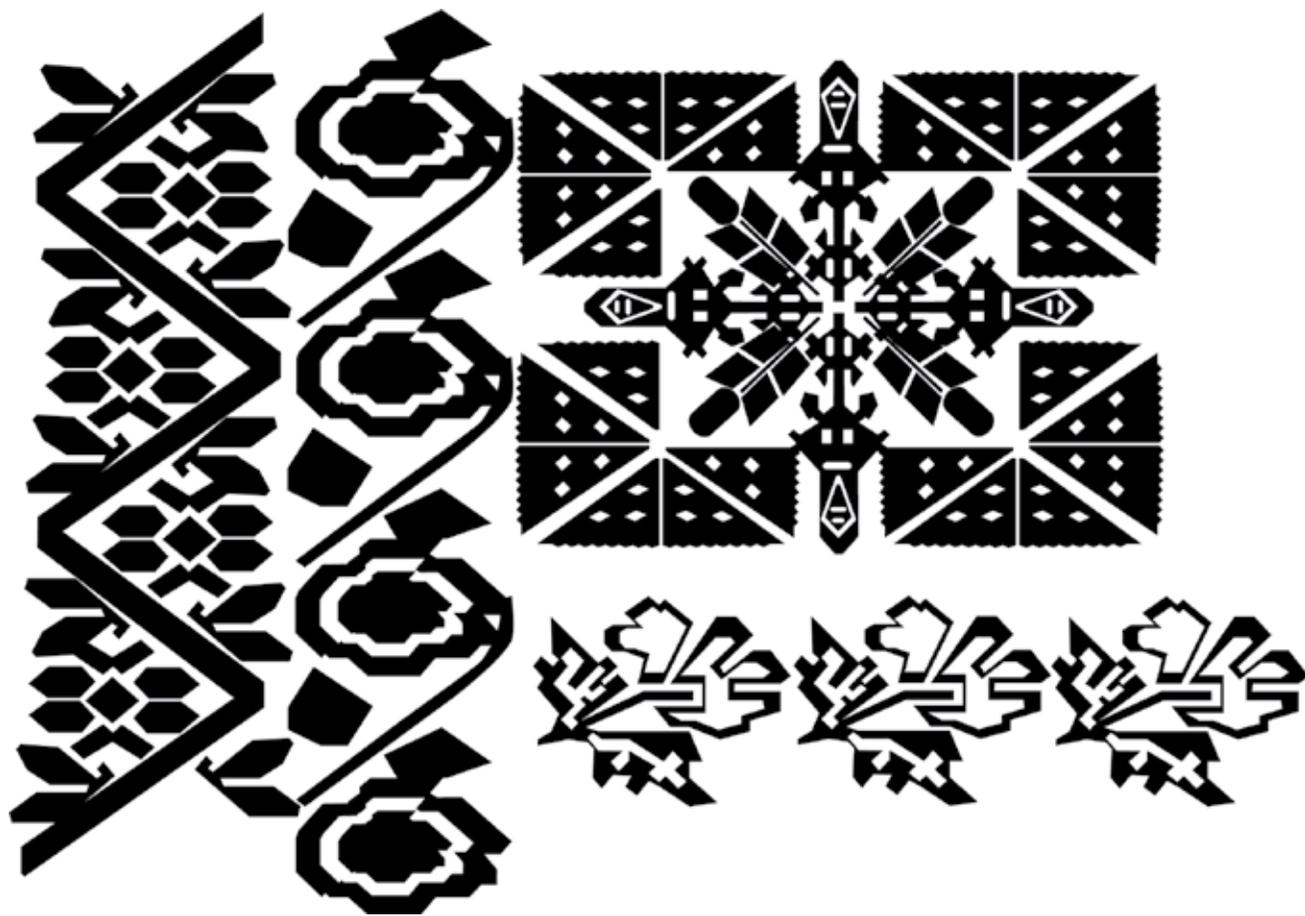


Figura 3.21. Dios del maíz y flores.

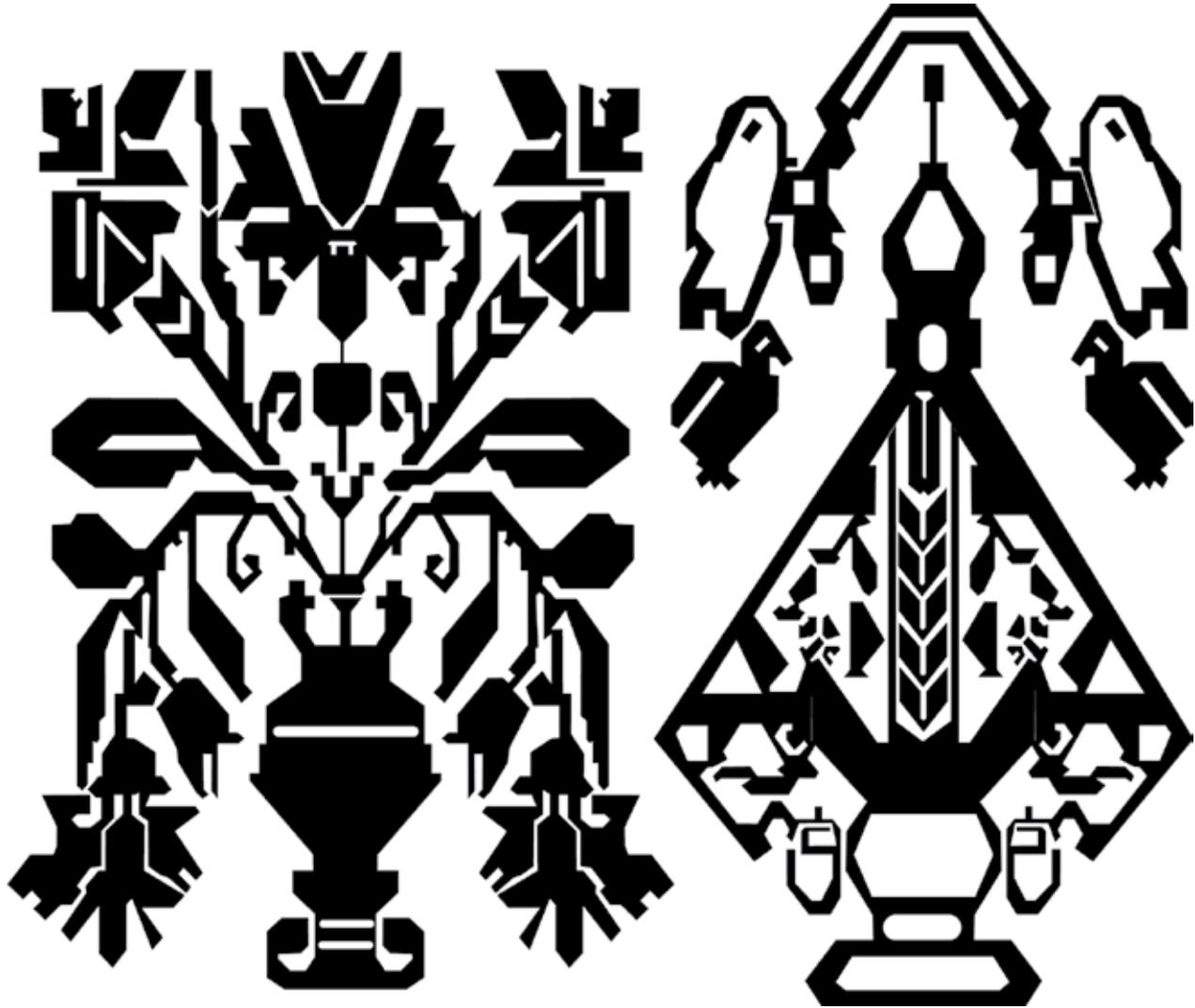


Figura 3.22. Jarrón y cruz de altar.

### 3.3.4 Motivos geométricos

Corresponden a los elementos iconográficos que adoptan formas geométricas.

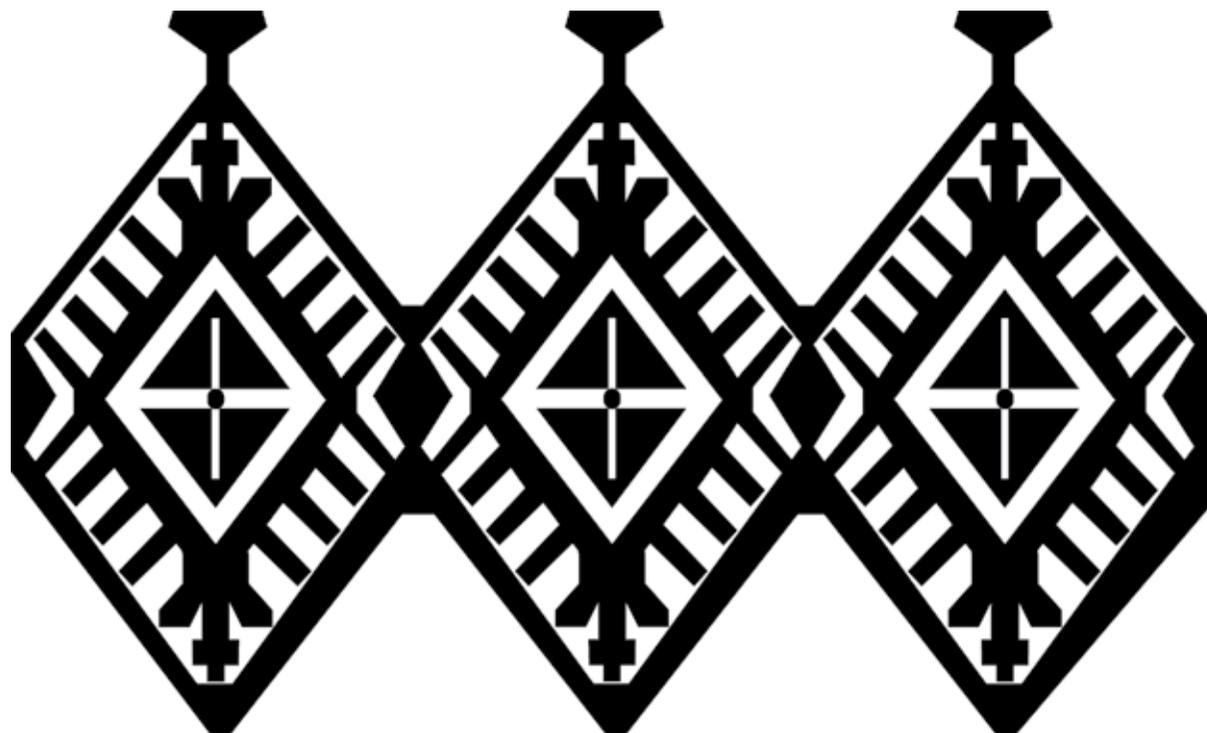


Figura 3.23. Rombos.

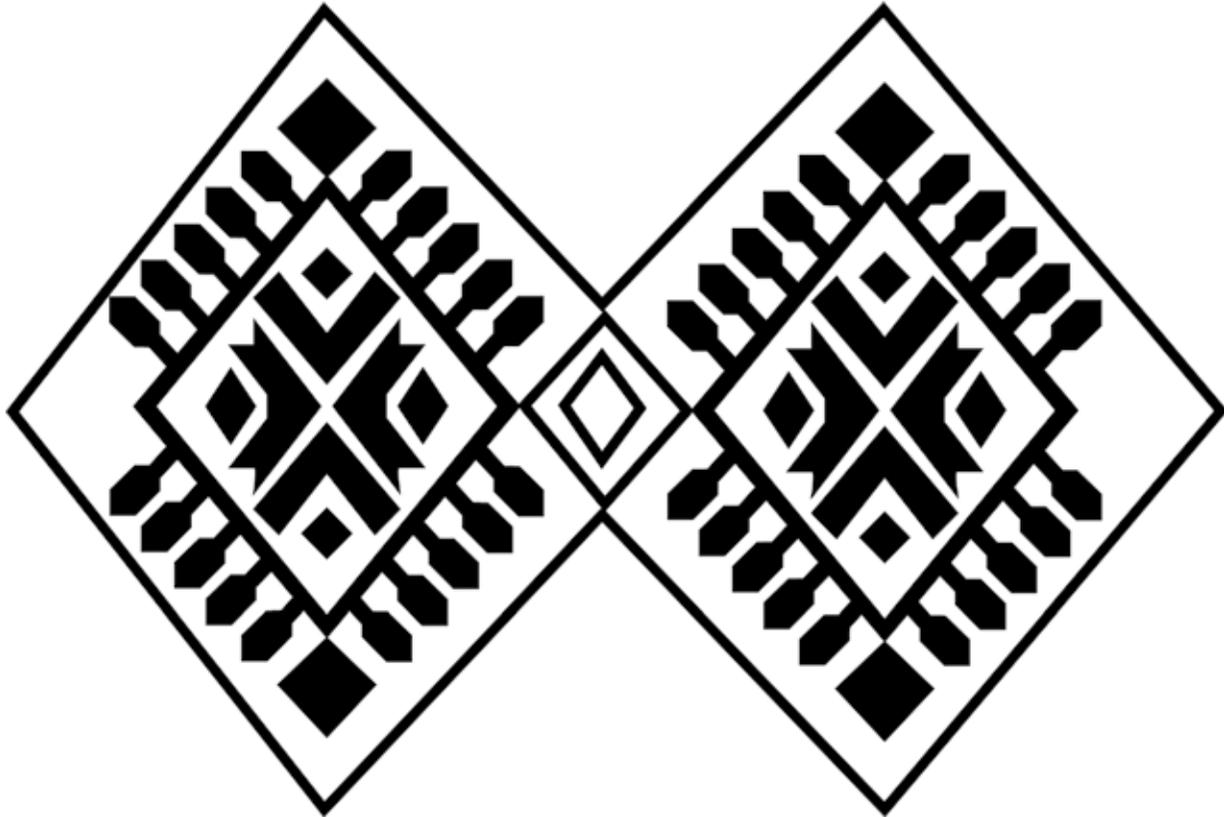


Figura 3.24. Rombos.

### 3.3.2 Motivos zoomorfos

Corresponden a los elementos iconográficos que adoptan la forma de un animal.

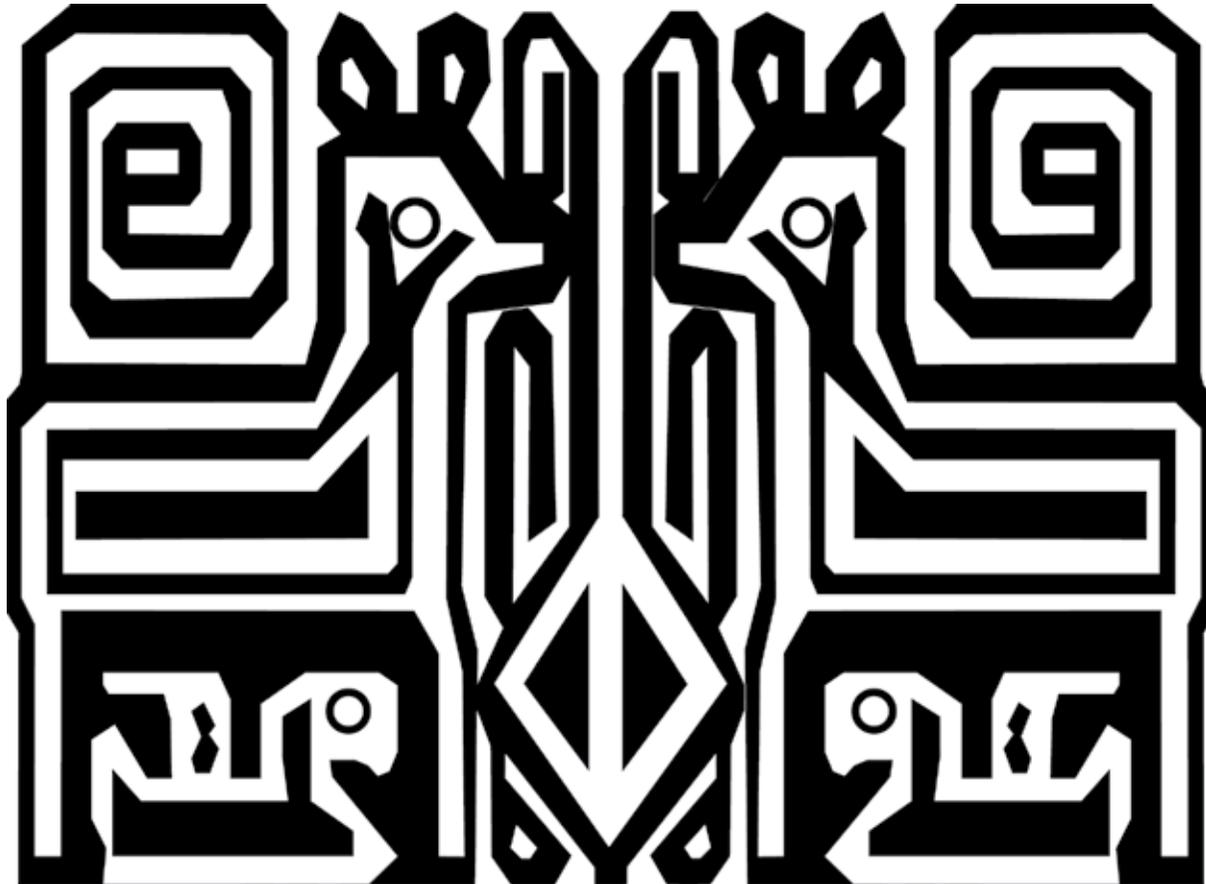


Figura 3.25. Venados y patos.

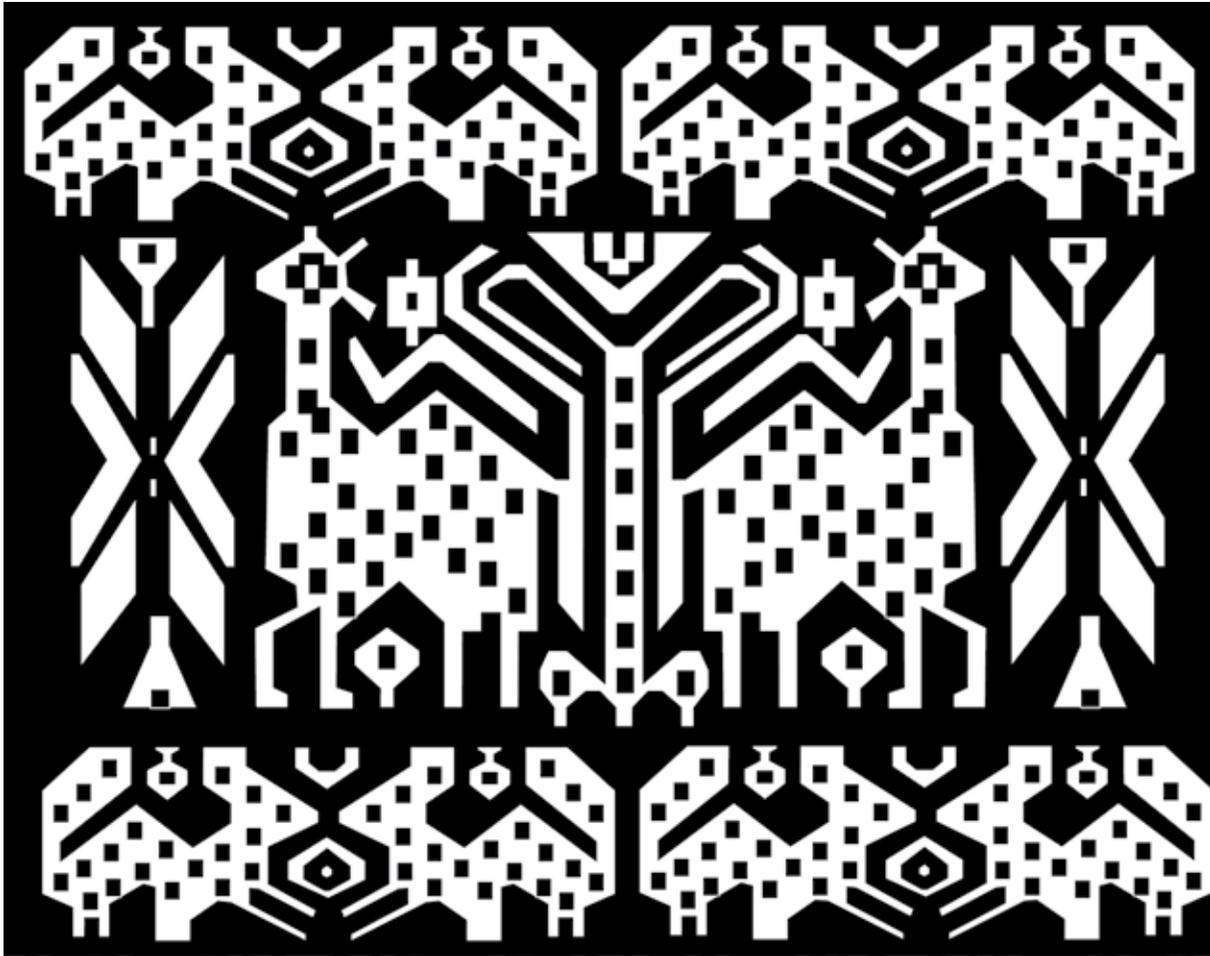


Figura 3.26. Venados de cola chica con flor mazahua y tuzas.

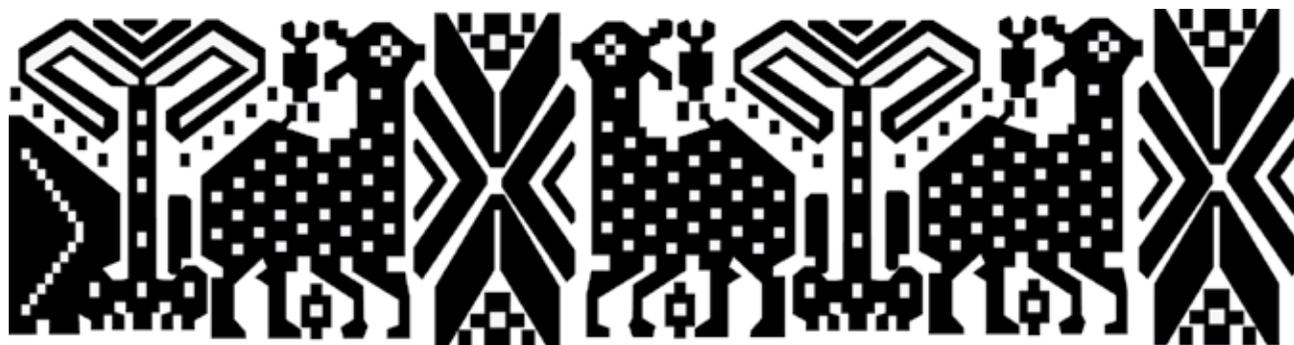


Figura 3.27. Venados cola corta con flor mazahua.



Figura 3.28. Venados con flor mazahua y pájaros.

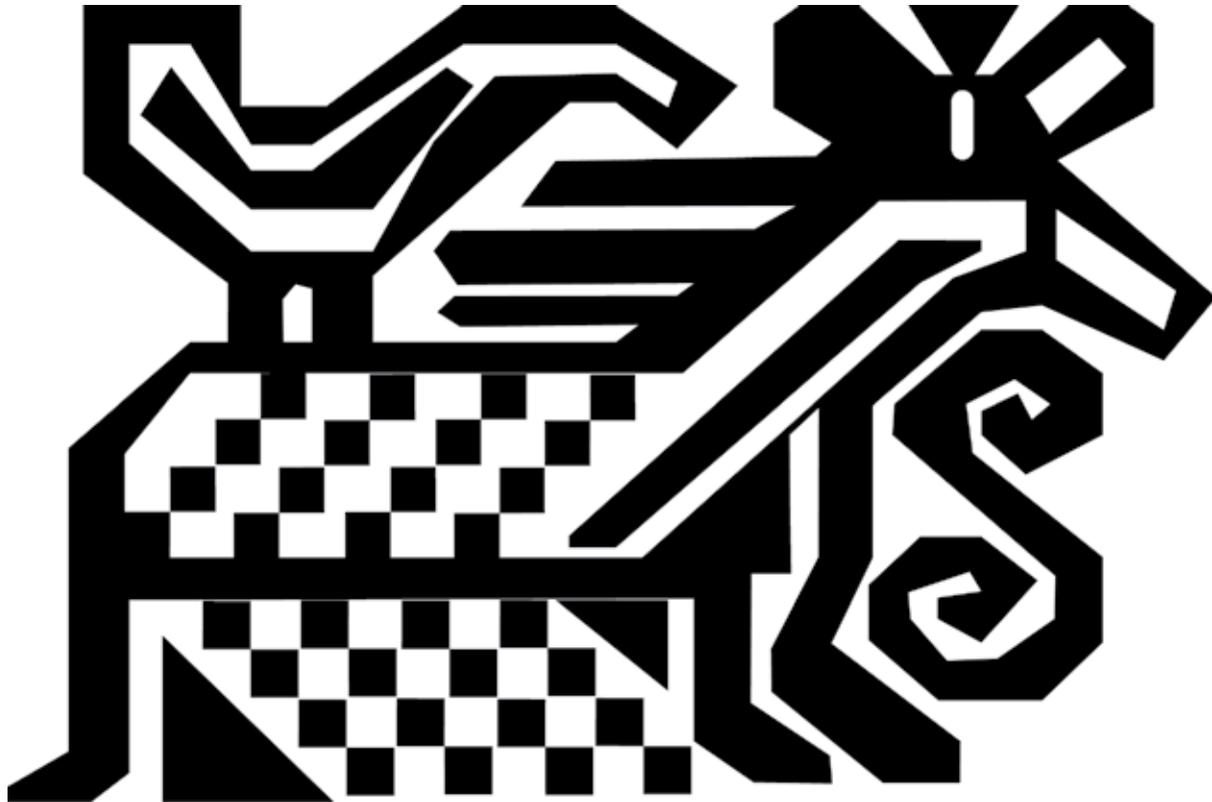


Figura 3.29. Burro con pájaro cola chica en el hombro.



Figura 3.30. Mulas y patos.



Figura 3.31. Mulas.



Figura 3.32. Mulas.



Figura 3.33. Bueyes con flor mazahua.



Figura 3.34. Perros.

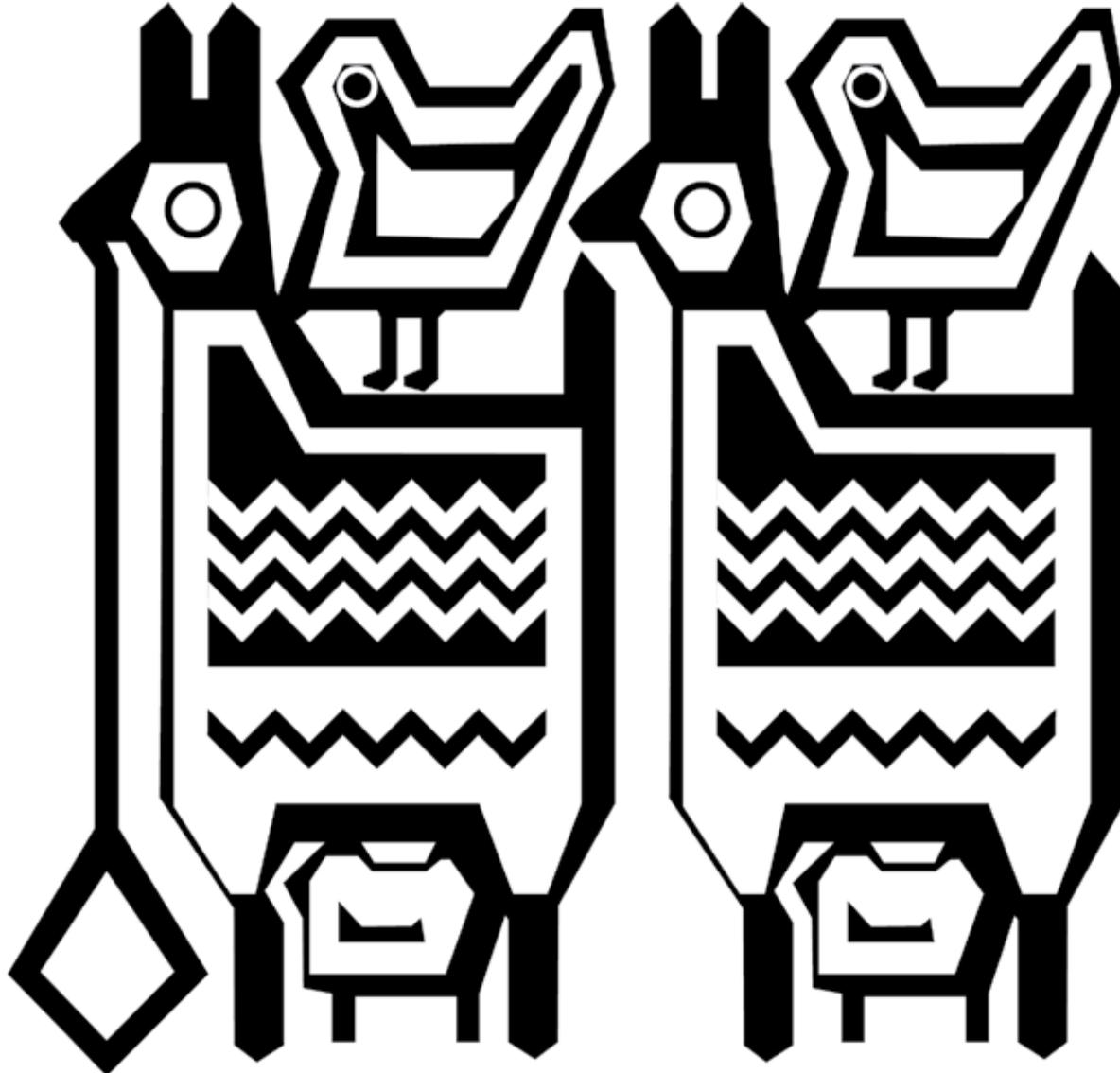


Figura 3.35. Mulas con pájaros cola chica y patos.

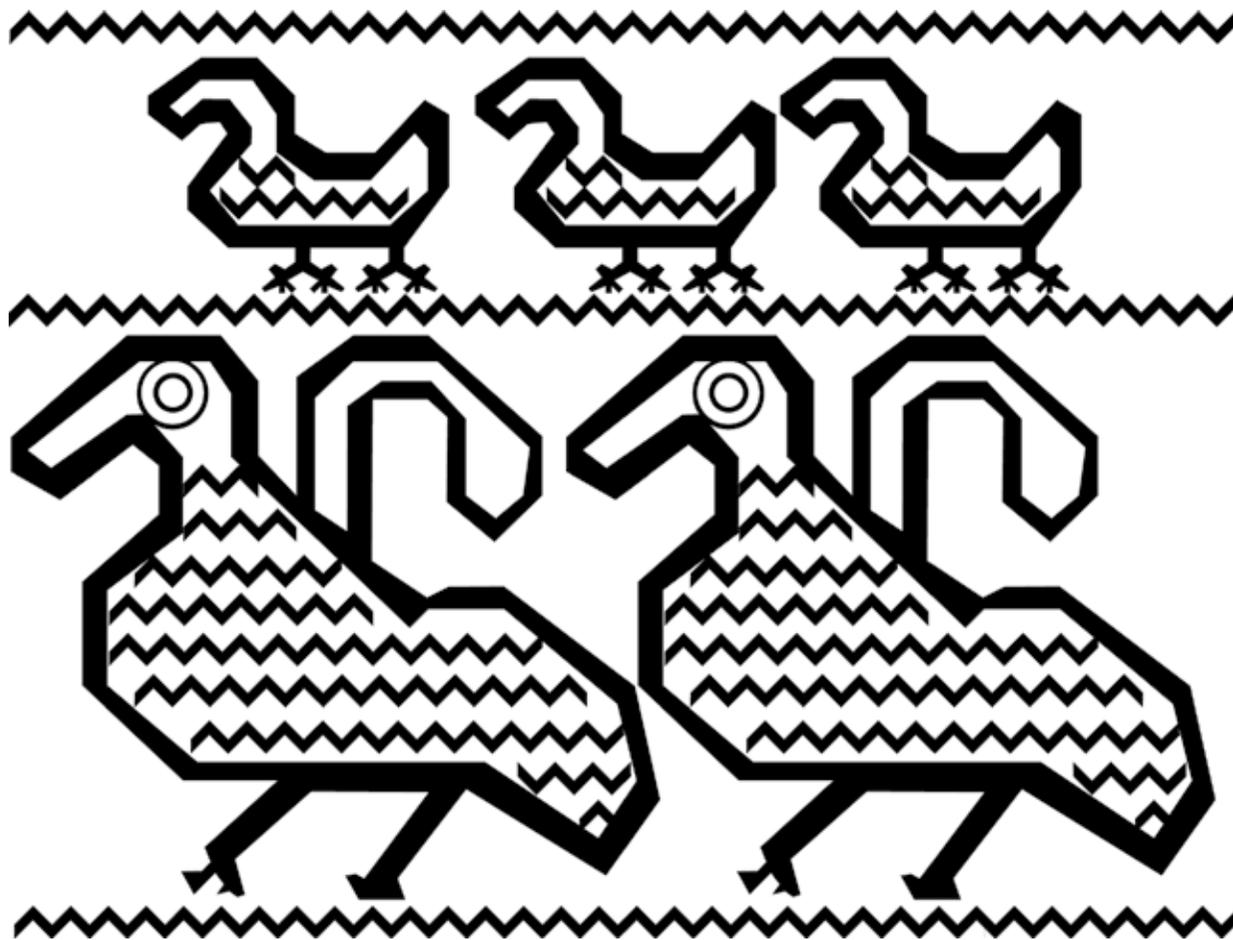


Figura 3.36. Patos.

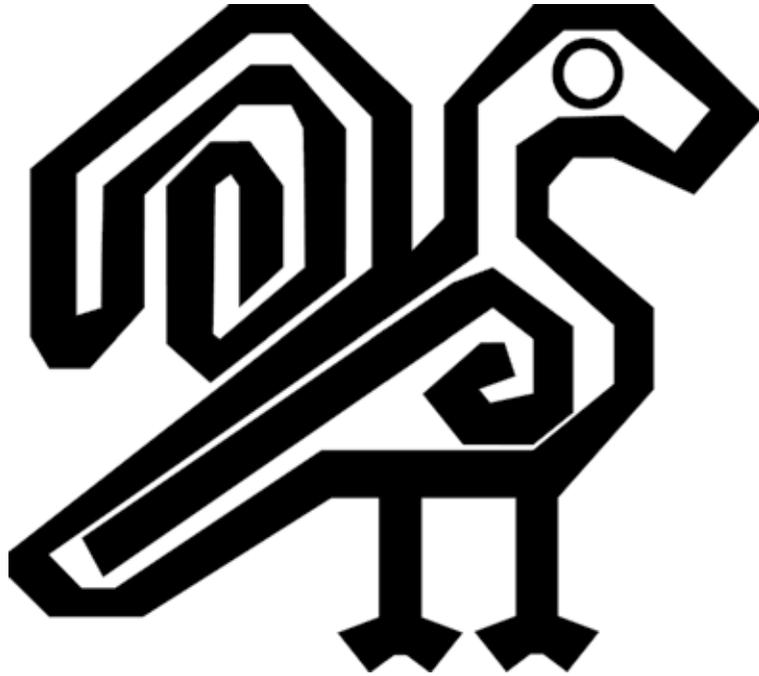


Figura 3.37. Pato.



Figura 3.38. Corazones y aves.

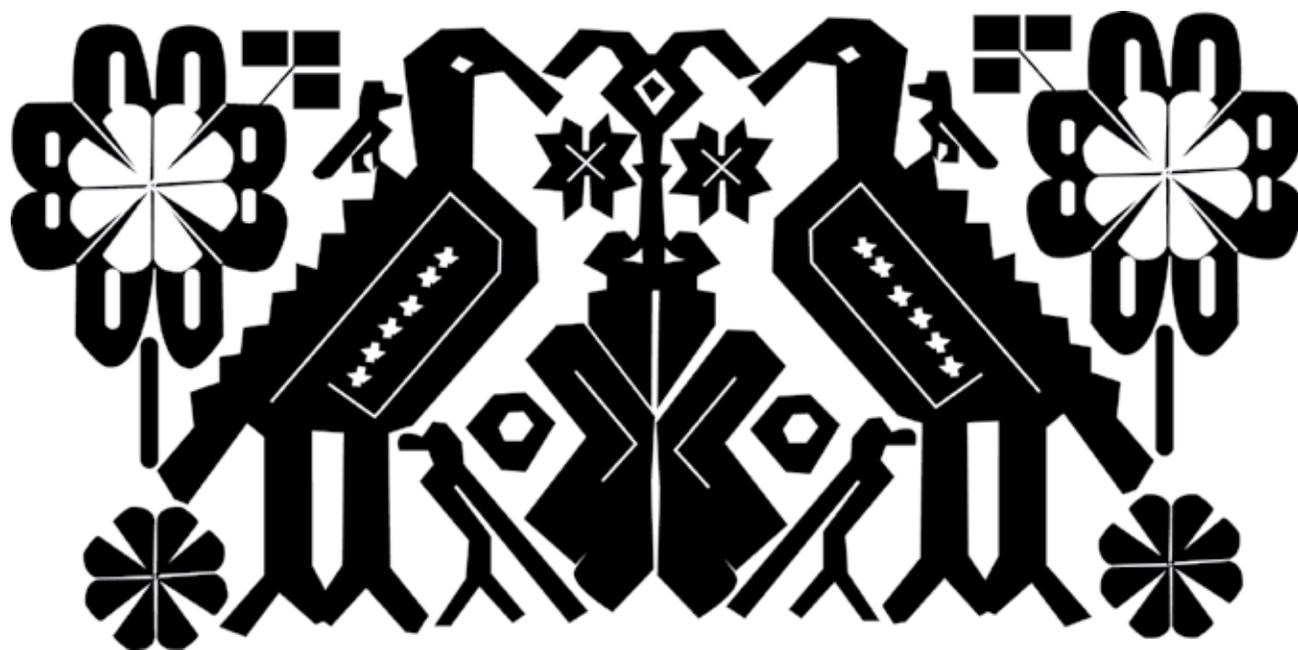


Figura 3.39. Palomas con pájaros cola chica en el lomo y pájaros cola grande en las patas.



Figura 3.40. Garzas.



Figura 3.41. Gatos con flor mazahua y mulas.

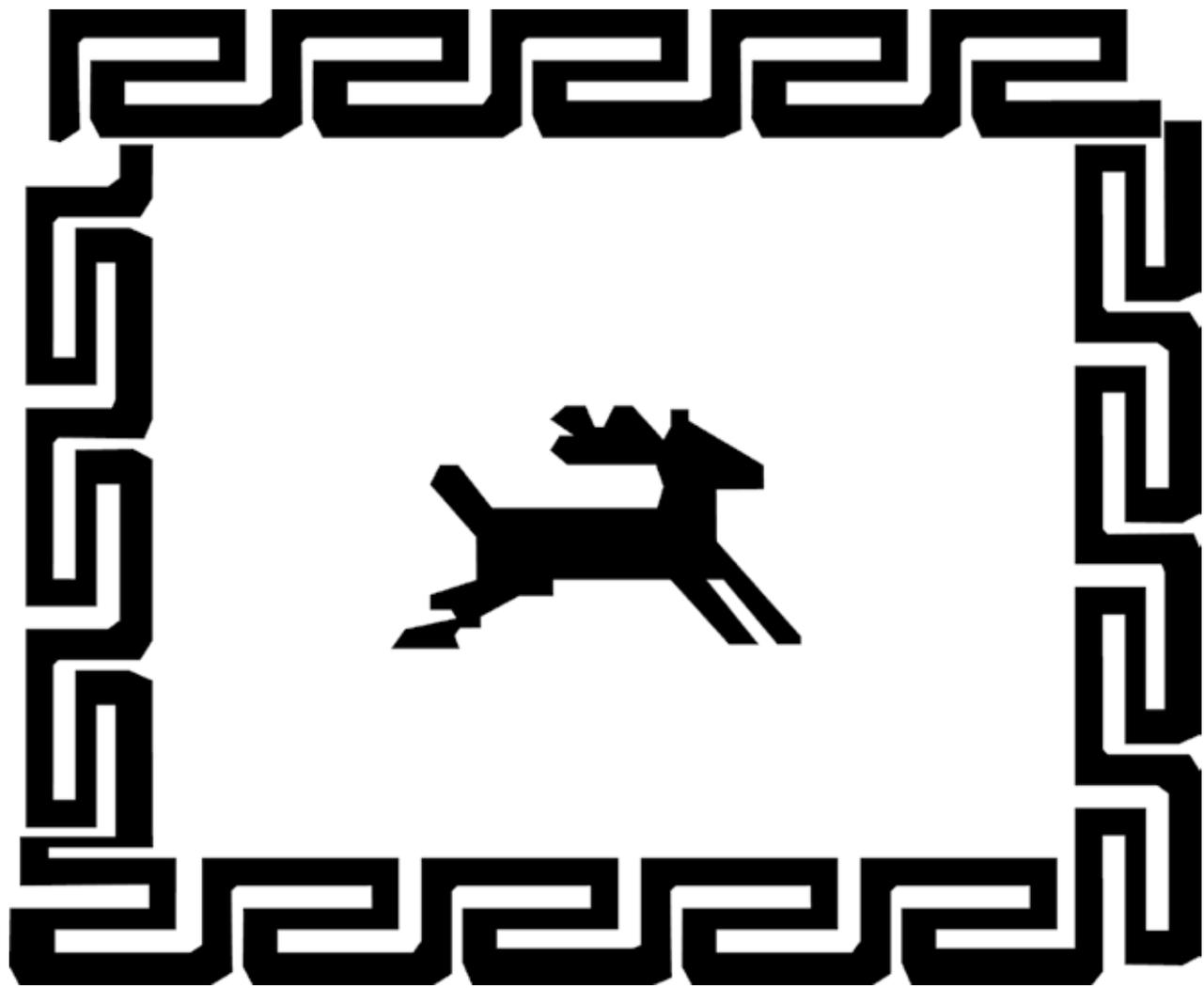


Figura 3.42. Venado con grecas.



Figura 3.43. Estrella mazahua y animales.

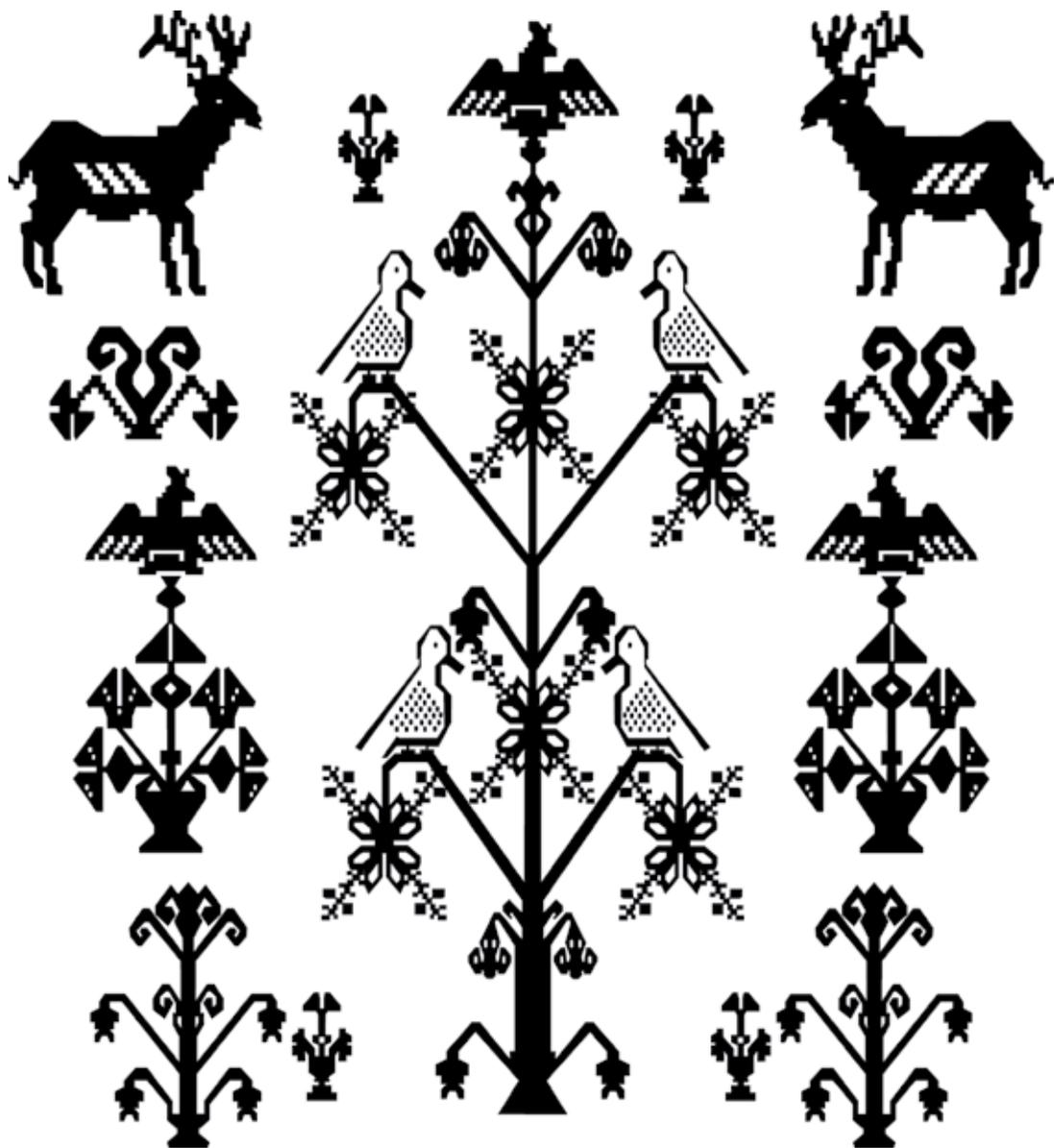


Figura 3.44. Árbol de la vida mazahua.

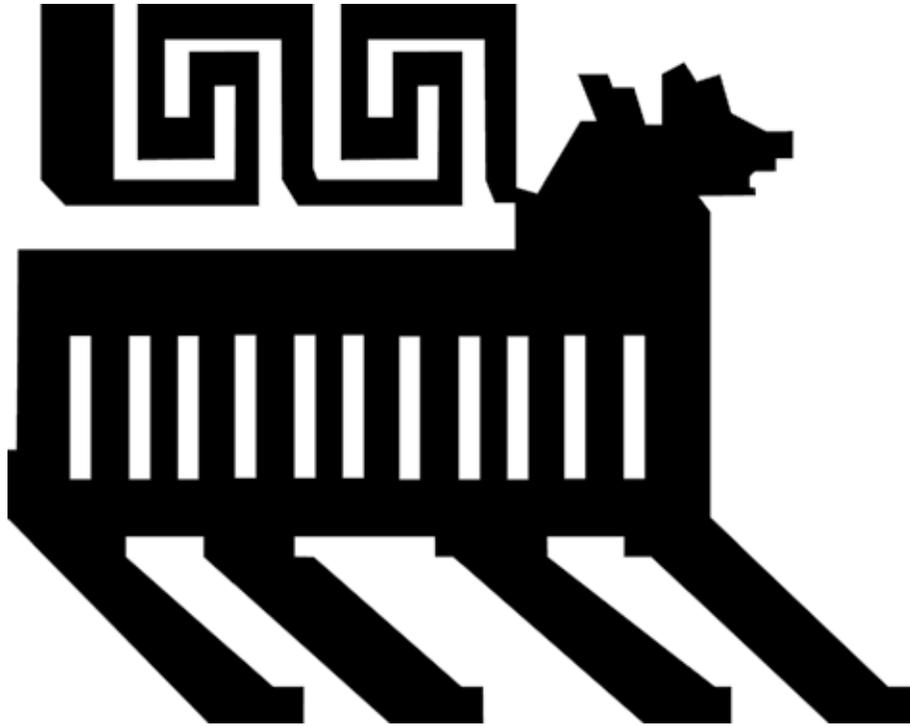


Figura 3.45. León con grecas.

## Capítulo 4. Proceso de catalogación de los textiles mazahuas

### 4.1 Proceso de catalogación para la elaboración del catálogo de iconografía mazahua como un sitio web en línea

En el proceso de catalogación se realizó una revisión de otros catálogos relacionados con el tema y se añadieron parámetros que se consideraron pertinentes para el cuerpo metodológico de la investigación.

Table 1. Representations of the zigzag motif and its meanings

Textile Sample	Graphic representation	Meaning		Garment	Community
		Kaqchikel	English		
		ix	thorns	huipil & over-huipil	Santa María de Jesús (Sacatepéquez)
		kumatz'in	serpent	huipil	San Juan Sacatepéquez (Guatemala)
		ch'ol' kumatz	decorated serpent	huipil & over-huipil	San Martín Jilotepeque (Chimaltenango)
		kumatz'in	serpent, hills, women's ups and downs	huipil & over-huipil	Tecpán Guatemala (Chimaltenango)
		kumatz'in	serpent	over-huipil	Santa María de Jesús (Sacatepéquez)

Figura 4.1. Modelo de ficha del catálogo *Sown Symbols*.

#### 4.1.1 Criterios de información establecidos en el modelo de ficha catalográfica para los textiles mazahuas

El modelo de ficha catalográfica utilizado a lo largo de la investigación, se logró gracias a la revisión de otros catálogos textiles, con parámetros que decidimos apropiarnos para nuestro modelo de ficha catalográfica, a continuación mencionaremos y ennumeraremos en orden de importancia.

#### 1. Catálogo Sown Symbols del Museo Ixchel ubicado en

Guatemala, me apropié de los siguientes parámetros (véase figura 4.1):

- **Textil.** Constituye o se presenta el textil en “bruto”, es decir la imagen de donde se va a obtener la representación iconográfica, en este caso, eran prendas textiles mazahuas, como morrales, fragmentos textiles y quechquémitsl.
- **Representación gráfica.** Consiste en el trazo iconográfico del textil, en este caso se usó el programa de diseño *Illustrator*.
- **Significado.** En este caso en vez de utilizar *Kaqchikel / English*, es decir el nombre del motivo iconográfico en Maya y en Inglés, se utilizó el nombre en Mazahua / Español. Y se le añadió una posible interpretación del significado dentro de la cosmovisión mazahua; en este caso, a partir de mi investigación de campo y de fuentes primarias constituidas por libros y artículos en revistas.
- **Tipo de prenda.** El nombre genérico de la prenda.
- **Comunidad.** La comunidad a la que pertenece la prenda.

Además de los parámetros anteriormente mencionados en el catálogo *Sown Symbols*, observamos el uso de claro con oscuro, para enfatizar el diseño de los trazos de las prendas, y la comparación entre el ícono y la prenda (véase figura 4.2).



Figura 4.2. Pagina interior del catalogo *Sown Symbols*.



**Figura 4.3.** Pagina de inicio del Museo nacional de artes decorativas de Madrid.

**2. Catálogo del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid,** se encuentra en línea en la siguiente URL: <http://mnar-tesdecorativas.mcu> (veáse figura 4.3)

En su interior, posee un catálogo de textiles, del cual me apropié de algunos datos de ficha completa de piezas textiles (veáse figura 4.4).

- **Inventario.** Se le asigna una clave, en este caso se le asignó un número a cada prenda.
- **Clasificación genérica.** Se refiere al generó al cual pertenece la prenda, se modificó el término por “Prenda”.
- **Objeto / Documento.** No se utilizó.
- **Materia / Soporte.** La tela base sobre la cual esta bordado o borcado el textil. En este caso se utilizó el nombre “Soporte”.
- **Técnica.** Se refiere a que tipo de bordado o brocado



**Figura 4.4.** Modelo de ficha para textiles de Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

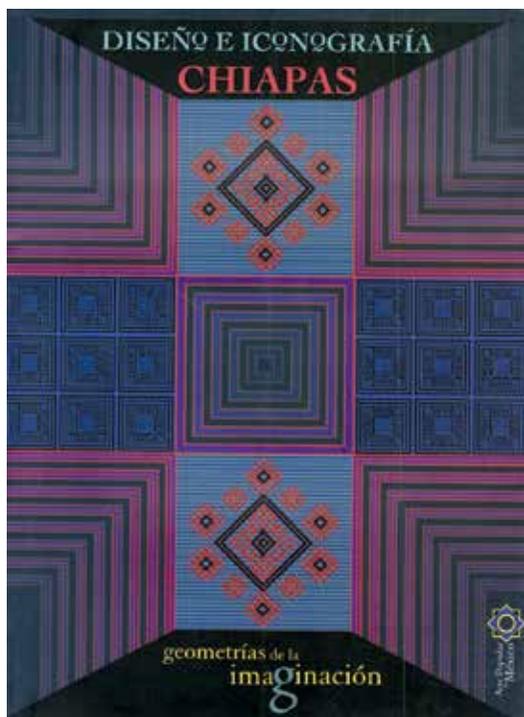
se usó en el textil.

- **Dimensiones.** El tamaño de la prenda; en este caso se utilizó ancho x alto expresadas en centímetros.
- **Descripción.** Tratar se describir de manera breve la prenda. Usamos el término “Descripción razonada”.
- **Iconografía.** No se utilizó.
- **Datación.** A que época pertenece la prenda.
- **Contexto cultural / estilo.** No se utilizó.
- **Clasificación razonada.** No se utilizó.

El método para trazar la iconografía de los textiles mazahuas que decidimos utilizar fue la combinación de alto contraste: blanco con negro, utilizando una reticula cuadrada.



Figura 4.5. Trazo iconográfico de las prendas textiles.



**Figura 4.6.** Portada del libro Diseño e iconografía de Chiapas.

**2. Diseño e iconografía Veracruz: geometrías de la imaginación**, editado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el 2009 (veáse figura 4.8).

Podemos observar en la figura 4.9, nuevamente el uso del binomio blanco y negro (positivo / negativo) con el fin de enfatizar el diseño iconográfico; así como la ausencia de perspectiva, los objetos se representan de manera plana, debido al uso de retículas cuadrículadas, en donde las direcciones horizontal y vertical (propias de

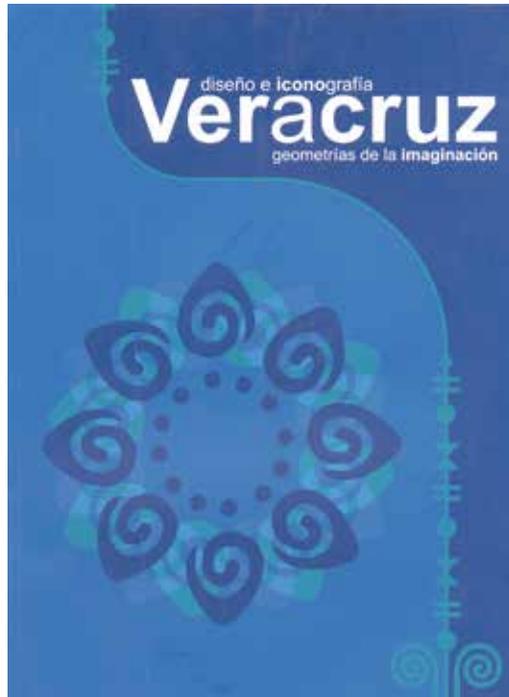
Se tomó esta decisión, basándome en los siguientes libros de iconografía mesoamérica y prehispánica, los nombro en orden de relevancia:

**1. Diseño e iconografía de Chiapas**, coordinado por Walter S. Morris, Jr., y editado por Arte Popular de México en el 2009 (veáse figura 4.6).

El autor utiliza el contraste oscuro y claro para que el diseño iconográfico sea legible, en este caso están usando el binomio blanco como fondo y negro en el trazo (veáse figura 4.7).



**Figura 4.7.** Interior del libro Diseño e iconografía de Chiapas.



**Figura 4.8.** Portada del libro Diseño e iconografía Veracruz.

(veáse figura 4.11), además incluye un disco compilatorio con las imágenes del catálogo en archivos .eps, este tipo de extensión -propia de illustrator- permite visualizar el archivo en cualquier versión de este software, sin problemas de antigüedad del programa. Además permite modificarlo en cuanto a trazo y color para su utilización en otros diseños.

Acorde con lo anterior decidí trazar una retícula cuadrada, para realizar el trazo iconográfico de las pre-

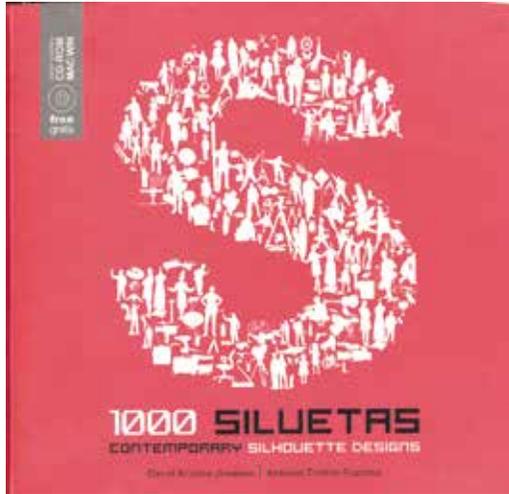
la trama y urdimbre del cuadrille y la lana) imponen condiciones al diseño: “en donde la línea curva sólo puede ser evocada, pero no reproducida” (Morales Sales, 1947: 89).

**3. 1000 siluetas (contemporary silhouette designs)**, de David Arocha Jiménez y Antonio Triviño Fuentes, editado por Promopress en el 2007 (veáse figura 4.10).

En este caso, se trata de un catálogo de siluetas, nuevamente encontramos el alto contraste con el uso de blanco como fondo del diseño en color negro



**Figura 4.9.** Interior del libro Diseño e iconografía Veracruz.



**Figura 4.10.** Portada del libro 1000 siluetas.

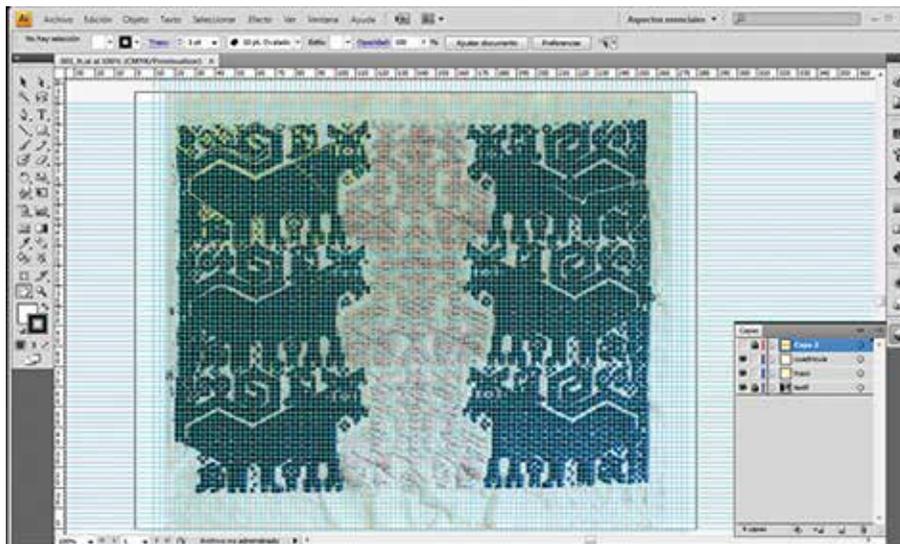
das mazahuas en el programa de vectorización illustrator, además de utilizar el binomio blanco y negro anteriormente mencionado (veáse figura 4.12)

Para obtener el trazo de la figura 4.5.



**Figura 4.11.** Interior del libro 1000 siluetas.

Este tipo de cuadrícula, coincide con el modelo de trama y urdimbre que mencionábamos en el apartado 2.3 del segundo capítulo.



**Figura 4.12.** Pantalla del trazo iconográfico de las prendas

De acuerdo con los modelos de fichas y trazos de textiles anteriores anteriormente mencionados, el modelo de ficha catalográfica que usamos a lo largo de la investigación es el siguiente: (veáse figura 4.13)

Se pueden observar

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA																
	<p>Animales de la región (mula grande) y el símbolo de  <i>ilhuitl</i> (sol), el grupo mazahua lo teje con la idea de representar el polvo que levantan los animales al caminar, la alegría, el aire que "juega" con las nubes, flores y plantas o el fuego que danza al compás del viento. (Vázquez Parra, 2011: 43- 46). Podemos decir a groso modo que el icono representa mulas de la región en movimiento.</p>	<table border="1"> <tr><td>No. de inventario</td><td>001</td></tr> <tr><td>Comunidad</td><td>Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso</td></tr> <tr><td>Fecha de registro</td><td>04/03/2012</td></tr> <tr><td>Datación</td><td>1960 -1970</td></tr> <tr><td>Prenda</td><td>Fragmento textil</td></tr> <tr><td>Soporte</td><td>Algodón</td></tr> <tr><td>Dimensiones (ancho x alto)</td><td>22 x 20 cm</td></tr> <tr><td>Técnica</td><td>Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón.</td></tr> </table>	No. de inventario	001	Comunidad	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso	Fecha de registro	04/03/2012	Datación	1960 -1970	Prenda	Fragmento textil	Soporte	Algodón	Dimensiones (ancho x alto)	22 x 20 cm	Técnica	Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón.
No. de inventario	001																	
Comunidad	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso																	
Fecha de registro	04/03/2012																	
Datación	1960 -1970																	
Prenda	Fragmento textil																	
Soporte	Algodón																	
Dimensiones (ancho x alto)	22 x 20 cm																	
Técnica	Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón.																	
<p>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</p>	<p>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</p>	<p>Descripción razonada</p>																
		<p>Localización</p> <p>Nombre jñatrjo</p> <p>Datos de ficha propia</p> <p>Observaciones</p> <p>Fuente</p>																

Figura 4.13. Modelo de ficha catalográfica.

en el modelo de ficha catalográfica usado, la división en tres columnas, en la primera columna se encuentran dos parámetros:

- **Fotografía del textil.** Corresponde a la fotografía de la prenda textil
- **Representación iconográfica.** Es el trazo iconográfico de la prenda, en esta caso se realizó en *Illustrator*.

En la segunda columna proporcionamos los siguientes datos:

- **Descripción y/o significado tentativo.** Es la interpretación de la iconografía plasmada en el textil, a través de la investigación de campo y de fuente primarias como libros y artículos de revista.

- **Gamas tonales aproximadas expresadas en paletas pantone.** Se refiere a los colores utilizados en la prenda textil.

En la tercera columna, visualizamos:

- **Número de inventario.** Se le asignó una numeración, partiendo del 001.

- **Comunidad.** Poblado al cual pertenece la prenda textil.

- **Fecha de registro.** El día en el cual se tomó la fotografía para el catálogo o se adquirió la prenda.

- **Datación.** El año a la cual pertenece la prenda textil.

- **Prenda.** Qué tipo de textil es.

- **Soporte.** La tela base sobre la cual se bordó la iconografía.

- **Dimensiones.** El tamaño de la prenda expresada en centímetros.

- **Técnica.** El tipo de puntada que se realizó para el bordado de la prenda.

- **Descripción razonada.** Breve descripción de cómo está constituida la prenda.

- **Localización.** En donde se encuentra la prenda textil de la fotografía.

- **Nombre *jñatrjo*.** Nombre en mazahua.
- **Datos de la ficha propia.** Algunas fotografías de textiles mazahuas las adquirí a través del Centro de Información y Documentación “Alberto Beltrán”, estas contaban con ficha propia, me pareció importante conservar.
- **Observaciones.**
- **Fuente.** Si son fotografías o reprografías de otras fuentes (revistas, libros catalogos) o propias.

Como lo hemos venido mencionando a lo largo de esta tesis, el universo de símbolos e iconografía mazahua es infinito, por lo tanto se escogieron algunas prendas para el catálogo.

### 4.1.2 Selección de los textiles para el catálogo iconográfico mazahua

Las prendas textiles que se utilizaron en el catálogo iconográfico mazahua pertenecen a:

- La sección de indumentaria del Centro Ceremonial Mazahua, las cuales se nos permitió fotografiar y tomar medidas. Estas son de vital importancia ya que datan de la época en que se fundó este centro ceremonial (1970), por lo tanto contienen iconografía que se ha ido perdiendo a lo largo del tiempo.
- Prendas adquiridas con las artesanas mazahuas “Jñatrjo”, ellas venden los domingos sus piezas textiles en el Centro Ceremonial Mazahua.
- Compra de prendas en la tienda “Ben Zer” de San Felipe del Progreso.
- Préstamo de fotografías del Centro de Información y Documentación “Alberto Beltrán”,

ubicado el Museo de Culturas Populares.

Al realizar un conteo final de las prendas totales, se obtuvieron treinta prendas, conformadas por dos *quechquémitl*, trece morrales, seis fajas, cuatro mantas, cuatro fragmentos textiles y una camisa.

Cabe señalar que en uno de los fragmentos textiles tiene bordado cuatro obras, así se obtuvieron un total de treinta y tres composiciones iconográficas.

#### 4.1.3 Forma de presentación del catálogo de iconografía mazahua

La forma de representación del catálogo iconográfico de los textiles mazahuas, se realizará a través de un sitio web, en donde sea posible descargar los diseños en formato .eps.; este formato permite modificar en forma y color a través de illustrator el diseño y así se pueden integrar a otros proyectos.



Figura 4.14. Pantalla del sitio web “Mexican indigenous textiles project”.

En este caso existen pocos sitios web de iconografía textil indígena, sin embargo, me pareció adecuado el manejo de información del sitio web de textiles mexicanos, que se encuentra en el siguiente URL: <http://www.mexicantextiles.com>. (vease figura 4.14)

Específicamente este sitio web alberga fotografías de textiles de diferentes etnias mexicanas, y además están subdivididas



Figura 4.15. Interior del sitio web “Mexican indigenous textiles project”.

en poblados representativos de cada una de ellas, alberga fotografías de indumentaria tradicional y de prendas bordadas (véase figura 4.15).

Si uno visita el sitio web, el diseño deja que desear, sin embargo, considero importante el énfasis del autor en rescatar o tener un documento histórico de textiles indígenas que se encuentran en peligro de desaparecer con el paso del tiempo. En particular se elaborará el sitio web,

con las prendas seleccionadas, pero me gustaría que al igual que en “Mexican indigenous textiles project”, a largo plazo fuera un sitio web de consulta en donde se le pudieran añadir más diseños mazahuas.

Así quiero conjugar el aspecto tradicional de los textiles indígenas mazahuas con lo moderno de los sitios web de vectores. Como ejemplo está el sitio web de <http://www.fvectors.net>. (véase figura 4.16)

Éstos tienen la posibilidad de visualizar los diseños en un listado de *thumbnails* —cuadritos



Figura 4.16. Vista general del sitio web *freevectors*.

pequeños en donde se muestra la imagen del diseño— (véase figura 4.16), si uno le da click, seleccionando uno de estos *thumbnails*, te redirecciona, es decir abre otra pantalla (véase figura 4.17) en donde aparece en diseño que seleccionaste en tamaño un poco más grande y te permite descargarlo en formato .eps, éstos formatos son modificables en el programa de vectorización *Illustrator*.

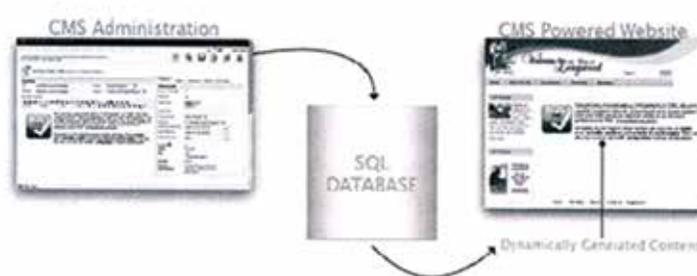


**Figura 4.17.** Vista de uno de los diseños del sitio web *freevectors*.

Por lo tanto, se decidió trabajar con la plataforma web de *Joomla*, ya que trabaja bajo un sistema de gestión de contenidos (CMS) esta simplifica el peso y la edición del sitio web, ya que separa el contenido de la página web de la presentación (véase figura 4.18).

Es el único software abierto de CMS, que tiene como potencial el numeroso número de extensiones que existen para ella (Gil García, 2012: 15).

Con extensiones nos referimos a las siguientes características que se le pueden agregar al sitio web de manera eficiente y rápida con tan sólo instalar las extensiones en el panel de administración, por ejemplo: funcionalidad de búsqueda dentro del sitio web, correo electrónico, pdf y capacidad de impresión, RSS, sistema de



**Figura 4.18.** Sistema de gestión de un sitio web hecho en *joomla*.

tasas de contenido sencillas, mostrar los *newfeeds* de otros sitios, posibilidad de visualización en *ipads* y teléfonos celulares, etc.

Se generó el siguiente mapa de sitio para la elaboración del sitio web (veáse gifura 4.19).

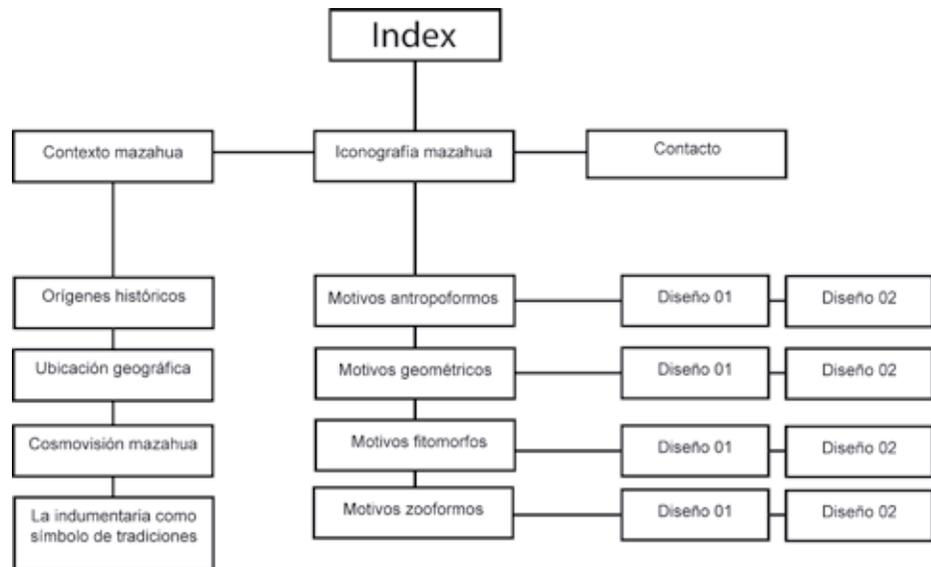
El cual se puede visualizar en el URL: <http://iconosmazahuas.meximas.com>

Recapitulando, las características esenciales que tenemos en nuestro catálogo iconográfico mazahua en línea en lo referente a interfaz con el usuario son dos:

- **Vista de los diseños en pequeños thumbnails**, que al darle click te redireccionen a otra pantalla en donde se pueda visualizar el diseño en un tamaño más grande y además descargarlo en formato .eps.

- **Posibilidad de editar el sitio web**, añadiéndole diseños mazahuas, por eso se seleccionó la plataforma joomla para realizarlo.

En cuanto a características de diseño y comunicación visual, el sitio web cuenta con los siguientes parámetros (veáse figura 4.20):



**Figura 4.19.** Mapa de sitio del catálogo de iconografía mazahua en línea.



Figura 4.20. Introducción al sitio web.

Uso de paleta de colores neutral, pero al mismo tiempo expresa dinamismo, usamos tonalidades que podemos encontrar en los textiles mazahuas: café y rosa pálido para la base del sitio web, diferentes tonos de azules, magentas y verdes para el diseño del logotipo y una línea divisoría horizontal entre el menú y la cabecera con el logotipo, dividida por tonalidades usuadas en la actualidad con la introducción de hilos de origen industrial: rosa pálido, cian, morado, rojo y verde.

Cuenta con un menú principal en la esquina superior izquierda, que se repite durante toda la navegación de las diferentes pantallas conformado por la clasificación de motivos icono-

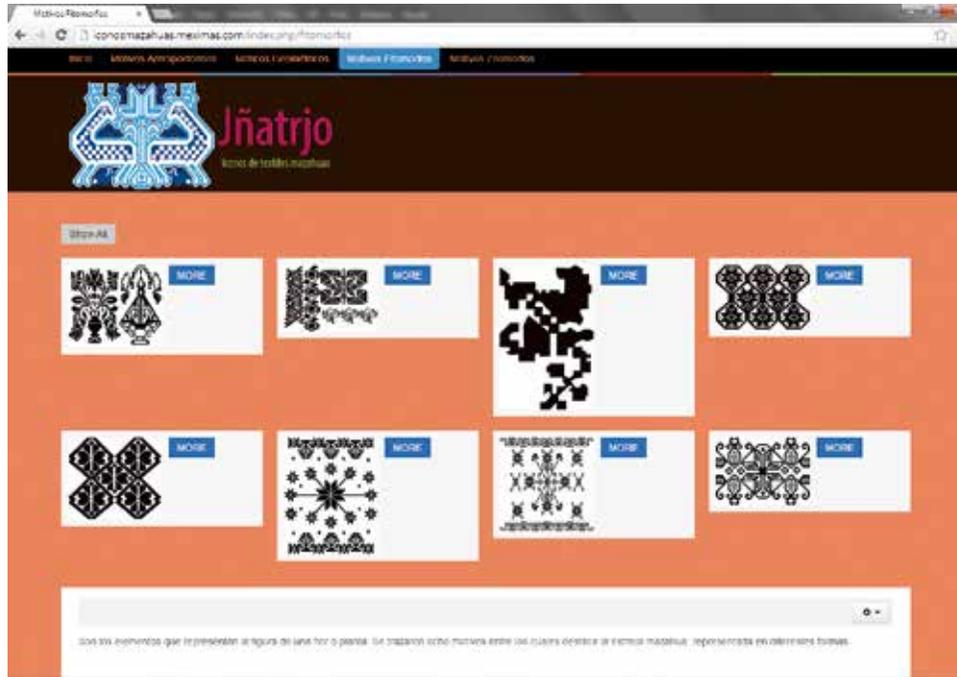


Figura 4.21. Pantalla del sitio web en la sección de fitomorfos.

gráficos que se explico en el apartado 3.3 del tercer capítulo (Motivos Antropomorfos, Motivos Geométricos, Motivos Fitomorfos y Motivos Zoomorfos).

Cuando accedemos a cualquier pantalla de los elementos del menú principal, podemos visualizar los diferentes diseños que se recabaron según la clasificación de motivos.

En este ejemplo se entro a la pantalla de Motivos Fitomorfos (veáse figura 4.21).

Al pasar el mouse sobre el recuadro (*thumbail*), aparecen dos opciones en pequeños cuadrados (Véase figura 4.22):



Figura 4.22. Pantalla del sitio web en la sección de fitomorfos.



Figura 4.23. Pantalla del sitio web en la sección de fitomorfos.



Figura 4.24. Pantalla del sitio web en la sección de fitomorfos.

**[+]** al apretarlo se puede visualizar el icono más grande y el resto de la navegación se pone en gris. (Véase figura 4.23)

**[&]** al darle click nos manda a la pantalla del diseño iconográfico. (Véase figura 4.24).

En dicha pantalla, existen dos opciones:

**Descargar el diseño iconográfico en formato .eps** (Este se puede editar en cualquier programa de vectores *-Illustrator-*).

El formato editable como lo mencionabamos en la Introducción, es para permitir a los diseñadores

dores recurrir a estos diseños y utilizarlos en sus proyectos añadiendo un toque de identidad mexicana a lo que estén elaborando, y cuentan con una leyenda que dice:

“Todos los derechos reservados / Los diseños aquí representados pertenecen a la comunidad mazahua y queda prohibida su reproducción para fines comerciales”.

**Descarga la ficha técnica del icono en formato .pdf.** Estas son las fichas que acabamos de describir en el apartado 4.1 (Veáse figura 4.13) y que además se encuentran en el apartado de anexos de esta tesis.

El diseño en general del sitio web es de líneas cuadradas obedeciendo a los principios de los cuatro punto cardinales mesoamericanos, que hablamos en el apartado 3.1 del tercer capítulo.

## Conclusiones

El grupo étnico mazahua se considera una fusión entre toltecas y chichimecas. Oficialmente la palabra mazahua en español, significa “gente de venado”, en honor a su primer y antiguo caudillo *Mazatl Tecutli* o *Mazahuatl*; también es considerado una castellanización del término *Mazatl* —venado— con que los antiguos aztecas denominaban a los habitantes de Mazahuacán. Por consiguiente el venado es una de las representaciones iconográficas que podemos visualizar de manera repetitiva en sus textiles y al observarlo plasmado en un textil, no sólo observan a un animal en específico, sino que, por su esencia, la transforma en símbolo de resurrección de su comunidad mazahua. La operación se lleva a cabo en el ámbito de la conciencia y del inconsciente.



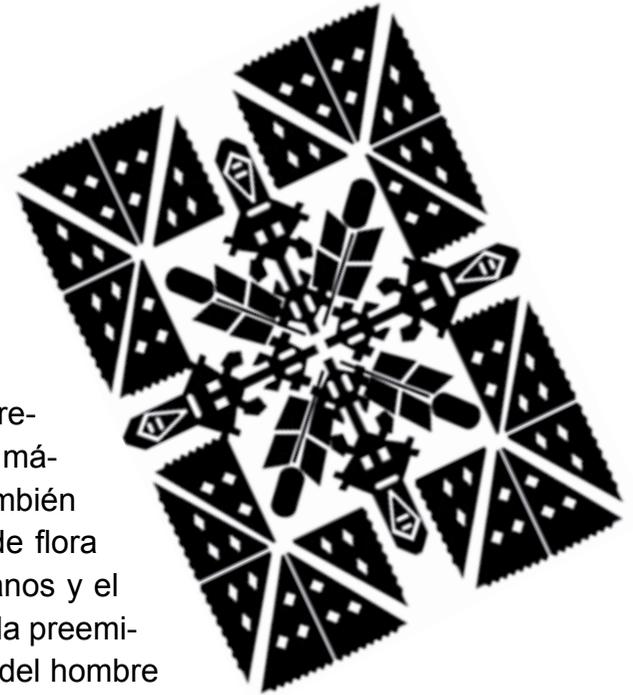
La tradición textil mazahua, se caracteriza por su riqueza iconográfica, colorido en alto contraste, el tipo de técnica de bordado utilizado (punto “lomillo”). Estos, son conocimientos transmitidos de madres a hijas (generalmente) de manera oral, con tendencia a desaparecer a través del paso del tiempo por mecanismos multifactoriales, implícitos en procesos de modernización y globalización.

Tomando en cuenta esto, aún podemos encontrar en los tejidos y atuendos tradicionales

mazahuas rasgos culturales de los antiguos *jñatrjo*. La indumentaria indígena mazahua ac-

tual, es el resultado de un proceso de aculturación, adaptaciones y omisiones, que han tenido lugar desde la colonización española, tiene un alto grado de influencia europea y son pocas las prendas que aún se elaboran con la técnica prehispánica del telar de cintura.

Así, los textiles mazahuas combinan elementos prehispánicos y católicos, ambos confluyendo en un mundo mágico — religioso que gira en torno a la veneración. También se puede observar una fuerte presencia de imágenes de flora y fauna, esto ilustra la estrecha relación entre los humanos y el mundo animal, existe un lenguaje discursivo que señala la preeminencia de los animales y las plantas como compañeros del hombre dentro del universo.



Podemos decir que los símbolos e imágenes representadas en los textiles mazahuas son representaciones sensorialmente perceptibles de una realidad socialmente aceptada y compartida.

Estas representaciones son paradójicamente figurativas y abstractas: representan entes de figuras elaborados a través de formas geométricas; esto obedece a que son realizados por medio de retículas cuadradas, siguiendo los principios de trama y urdimbre que rigen la constitución del textil.

Es importante mencionar que la confección de las prendas mazahuas, es decir, la estructura base sobre la cual se bordan las figuras, también está regida por principios geométricos relacionados con creencias prehispánicas. Por ejemplo, para los mesoamericanos la concepción geométrica del mundo adopta la figura de un cuadrilátero (polígono de cuatro lados) que puede tener diferentes formas (cuadrado, rombo, triángulo, paralelogramo, trapecioide y

deltoide) pero todos ellos tienen cuatro vértices con puntos de intersección y dos diagonales.

Por lo tanto, la base geométrica del patronaje indígena mazahua —con el cual elaboran su indumentaria tradicional— reside en el uso del cuadrado y el rectángulo como fuentes de inspiración natural.

Las prendas tradicionales mazahuas que ocupan un lugar preponderante dentro de la comunidad y que se analizaron a lo largo de esta tesis, debido a que podemos encontrar un mayor desenvolvimiento iconográfico son: *quechquémitl*, faja o mtubri, morral o majpe. Estos diseños iconográficos son una combinación de elementos prehispánico — católicos y además reproducen frecuentemente las figuras, los personajes y los temas de la tradición oral.

Las técnicas y materiales, con las cuales se elaboran las prendas mazahuas también son importantes ya que nos remiten a sus raíces prehispánicas y además son indicadoras del grado de influencia española y de modernidad que poseen.



En cuanto a técnicas, continúan vigentes: el telar de cintura —en menor medida y de origen prehispánico— y el tipo de bordado de punto “lomillo” —característico de los mazahuas—, éstos se combinan con nuevos procesos: el uso de telar de pedal, el bordado de punto de cruz y pepenado de hilván—de origen europeo—. En cuanto a materiales aun se utiliza el algodón —en menor medida y de origen mesoamericano— y la lana —de origen español—, añadiéndole nuevos materiales de origen industrial como telas



de “cuadrille” y “artisela”, así como hilos de bordar, hilazas y estambré de acrílico.

En este caso para conocer la riqueza de las materias primas de origen natural utilizados en la comunidad mazahua, se realizaron tres visitas al poblado de Santa Rosa de Lima, perteneciente al municipio de El Oro (el 26 de

enero, 10 de febrero y 28 de julio del 2013), aquí vive la Sra. Regina Torres Orozco, fundadora del proyecto “Flores Silvestres”, éste trata de dar continuidad a la tradición de hilado, teñido, tejido y bordado antiguo que se utiliza en la elaboración de la indumentaria de uso ceremonial: *quechquémitl*, lía y faja, esta se usa en la fiesta patronal de Santa Rosa de Lima, celebración que se lleva a cabo el día 28 de agosto de cada año, en este poblado.

Las tonalidades requeridas para estas prendas son: rojo y rosa (se obtiene a partir de la grana cochinilla, hembra del insecto *Dactylopius coccus*), azul marino y “negro cochinilla”—negro con destellos rojos— (se obtiene a partir del índigo del añil, *Indigofera suffruticosa Mill*), amarillo y verde (se obtiene a partir de la flores de acahual, *Simsia Aplexicaulis* y jugo de limón).

La fijación de estos tintes a las madejas de lana que se utilizan en el tejido de las prendas, se realiza a través de métodos convencionales como la sal de estaño y poco comunes como los orines de niño, ya que se consideran poco contaminados con sustancias químicas.

Particularmente, en la zona mazahua del estado de México, los textiles que datan de la época de los setenta, podemos observar una tendencia hacia la gama tradicional de rojos



y azules, con sus altos contrastes de negro y blanco. Podemos decir que se debe los tintes con más arraigo dentro de la comunidad mesoamericana en general, son los obtenidos a partir de la grana cochinilla y el índigo del añil, estos conforman un contraste armónico de tonos: el rojo se le asocia con los colores cálidos y el azul con los tonos fríos.

La paleta de colores mazahuas no solamente está constituida por el azul y rojo, se amplía hacia otras tonalidades, sobre todo con la llegada de telas e hilos industriales que se introducen como nuevos materiales para el bordado y la fabricación de los vestido

mazahuas de uso cotidiano. Así, la paleta base de colores mazahua actual, está compuesta por ocho colores primarios, éstos coinciden con los colores “colores elementales” de Küppers (1992): amarillo, magenta, cian, azul, violeta, verde, rojo naranja, blanco y negro.

Observamos, que la gama de tonos sobreestimulantes (con tendencia a cansar la vista rápidamente) predomina en los textiles y en la indumentaria de uso cotidiano, en ésta última, se debe a la utilización de una tela de origen industrial parecida al *charmés* que lleva por nombre “artisela” (está elaborada con hilos de acetato que le proporciona brillo al cuerpo de la tela), los colores utilizados comunmente son: azul, amarillo, “verde bandera” y “rosa mexicano”, éstos producen un efecto psicológico de conmoción.

La combinación de estos colores se produce a través de lo que denominamos contraste simultáneo de manera saturada; este fenómeno, se debe a que las combinaciones de colores en la indumentaria mazahua están conformadas por el uso de binomios básicos, principalmente por colores complementarios, el hecho de que sus cromatismos interactúen simultáneamente genera la sensación visual de efecto vibrante. Además la paleta de tonalidades mazahua corresponde a la de *Colores puros*: esta se produce cuando se aproxima cualquier color a su punto más elevado de saturación, originando un contraste fuerte y llamativo.

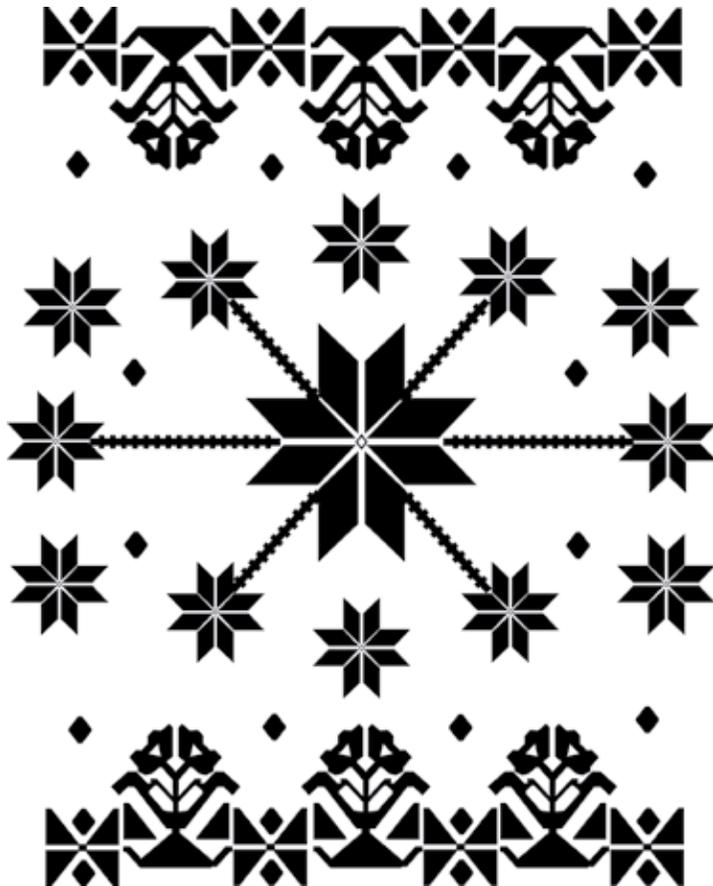
Los mazahuas buscan armonía y equilibrio en la iconografía plasmada en sus textiles, esto lo consiguen a través de la repetición y el sentido de dualidad que le proporcionan a sus diseños. Esto está íntimamente relacionado con la “Ley de Polaridad”: “Todas las cosas manifestadas tienen dos lados, dos aspectos, dos polos, todo tiene su par opuesto, idéntico en naturaleza, pero completamente antagónico en grado” (El Kybalion, 2011: 95). Para los pueblos mesoamericanos que comparten una visión fundamental del cosmos, esta ley se explica de la siguiente forma: “El universo está conformado por una oposición dual de contrarios que segmentan el cosmos para explicar su diversidad, su orden y su movimiento” (López Austin citado por Magaloni, 2003: 184).

Según Gombrich (2010) el ser humano encuentra placentero ejercitar el sentido del orden creando y observando simples figuras prescindiendo de su referencia con el mundo natu-



ral. El mundo que el hombre ha hecho para sí es, en general, un mundo de simples formas geométricas y que lo podemos percibir en casi todas las características de nuestro entorno artificial. Coincidiendo con Miyasako (2009) de la naturaleza sagrada provienen todas las fuerzas creativas: posee el orden, la proporción, la armonía, la simetría y el equilibrio en toda la creación, de ella se obtiene la enseñanza para crear formas.

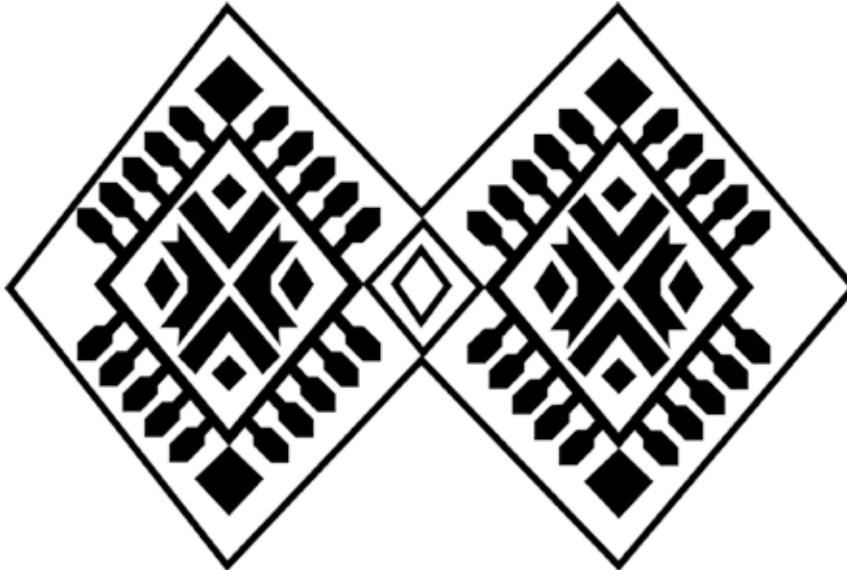
Todo esto muestra que los diseños mazahuas hacen que exista un mundo conceptual (ante el espectador surgen figuras de un fondo uniforme) basándose en un mundo natural.



Así, se encontraron características del diseño y la comunicación visual, plasmados en los textiles, por un conocimiento que parte más de la intuición que de la razón, consiguiendo resultados de equilibrio en la composición final similares, como lo decía Best Maugard (1964): “Los grandes resultados del Arte se alcanzan sólo de dos maneras: por el conocimiento total o por la suprema inocencia: o sabiéndolo todo o ignorándolo todo”, refiriéndose al arte indígena mexicano.

Algunas de estas características son: **plano, regularidad, unidad, predictibilidad y coherencia.** Visualizando estos principios, aunados a un sentido de repetición y dualidad, podemos decir que la mayoría de los diseños mazahuas están constituidos por módulos

y submódulos (nos referimos a estos cuando un diseño ha sido compuesto por una cantidad de formas idénticas, parecidas o similares entre sí). Estos crean una composición con sentido de unidad e identidad mazahua y obedecen a algo que va más allá de simples funciones estéticas o de composición, son claves descifrables para explicar una función en determinado centro para orientar y organizar el mundo.



Por ejemplo, la utilización de la figura romboidal (*quincunce*) —comúnmente utilizada en los diseños mazahuas— como módulos de repetición para conformar figuras, aún conserva un profundo significado dentro de la cosmovisión prehispánica: “La concepción del mundo estaba compuesta por trece cielos y nueve infiernos ordenados mediante una simetría bilateral hacia los cuatro puntos cardinales con un punto cen-

tral que marca el centro”. Teniendo como resultado el diagrama de *quincunce*: constituido por puntos encerrados o en un cuadrilátero que simboliza la piedra preciosa, emblema del Sol, del corazón mismo y del calor.

Debido a que el universo de elementos iconográficos mazahuas posee posibilidades infinitas, se hizo una delimitación de prendas para obtener diferentes diseños mazahuas: se obtuvieron treinta prendas, conformadas por dos quechquémitl, trece morrales, seis fajas, cuatro mantas, cuatro fragmentos textiles y una camisa.

En ellas están plasmados motivos, simbología hecha partir de módulos o elementos aislados que conforman una composición total, se tomó la decisión de no aislarlos y clasificarlos en motivos antropomorfos, fitomorfos, geométricos y zoomorfos. Cabe señalar que en uno de los fragmentos textiles tiene bordado cuatro obras, así se obtuvieron un total de treinta y tres composiciones iconográficas.

En los textiles mazahuas se encontro que a veces se combinan motivos fitomorfos con geométricos o antropomorfos con zoomorfos. Sin embargo, en este caso, se utilizó como criterio para clasificarlos, el motivo que ocupa mayor relevancia dentro de la composición.

Para el modelo de ficha catalográfica utilizado a lo largo de la investigación y la elaboración del catálogo de iconografía mazahua como un sitio web en línea, se realizó una revisión de otros catálogos relacionados con el tema y se añadieron parámetros que se consideraron pertinentes para el cuerpo metodológico de la investigación.

El sitio web se encuentra disponible en el URL: <http://iconosmazahuas.meximas.com>

Por lo tanto, podemos decir, que la indumentaria textil indígena mazahua a través de la iconografía plasmada en ella, constituye canales de comunicación conformando un legado de tradiciones, son un valor simbólico de interacción armónica dentro de la comunidad a partir de una modalidad de comunicación no verbal, formando un lenguaje visual plenamente articulado para los mazahuas por sus múltiples implicaciones psicológicas y culturales.

## Fuentes de consulta

### Bibliografía

- Arocha Jiménez, David. Antonio Triviño Fuentes (2007). *1000 siluetas (contemporary silhouette designs)*, Promopress, Barcelona.
- Arte popular de México (coordinador) (2009). *Diseño e iconografía Veracruz: geometría de la imaginación*, CONACULTA, México.
- Best Maugard, Adolfo (1964). *Método de dibujo: tradición, resurgimiento y evolución del arte tradicional mexicano*, Viñeta, México.
- Bonifaz Nuño Rubén (1995). *Cosmogonía antigua mexicana: hipótesis iconográfica y textual*, UNAM, México.
- Butler Greenfield, Amy (2010) traducción Raúl González Arévalo. *Un rojo perfecto: Imperio, espionaje y la búsqueda del color del deseo*, Publicaciones Universidad de Valencia, Valencia.
- Cárdenas Martínez, Celestino (2000). *Cantos, cuentos y mitos mazahuas*, Universidad Autónoma del Estado de México, México.
- Carmona Romaní, Celia (2005). *Bordado tradicional mazahua de Michoacán*, Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas de Michoacán, México.
- Clavijero, Francisco Javier (1917). *Historia antigua de México*, Editora Nacional, México.
- Colección Bicentenario (2011). *Diseño y vida en el arte popular: textiles y cerámica mexiquenses*, Gobierno del Estado de México, México.

- Dehove, Danièle (2003), “Nombrar los colores en náhuatl (siglos XVI - XX)”, Georges Roque (coordinador) *El color en el arte mexicano*, UNAM — Instituto de Investigaciones Estéticas, México, pp. 51 — 95.
- Dondis, D.A. (2000). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*, G.G. Diseño, Barcelona.
- Entwistle, Joanne (2002). *El cuerpo y la moda*, Paidós, España.
- Fernández, Carla (2006). *Taller Flora*, Diamantina, México.
- Garduño Cervantes, Julio (1982). *Soy Mazahua*, Dirección General de Culturas Populares, México.
- \_\_\_\_\_ (1985). *El final del silencio: documentos indígenas de México*, Premia editora, segunda edición, México.
- Gil García, Gregorio (2012). *El gran libro del Joomla! 1.6*, Almaomega, México.
- Gombrich, E.H. (2010). *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Phaidon, Tailandia.
- Heller, Eva (2004). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Jardow Pedersen, Max (2006). *Música en la tierra mazahua*, CONACULTA, México.
- Jiménez Ovando, Roberto. Zaid Lagunas Rodríguez. Enrique Pérez Leal (1986). *Testimonio gráfico del pueblo mazahua*, Gobierno del Estado de México, México.

- Kandinsky, Wassily (2006). *Sobre lo espiritual en el arte*, Colofón, México.
- Korsbaek, Leif. Fernando Cámara Barbachano (2009). *Etnografía del sistema de cargos en comunidades indígenas del estado de México*, MC Editores, México.
- Küppers, Harold (1992). *Fundamentos de la teoría de los colores*, Gustavo Gili, México.
- Lechuga, Ruth D. (1987). *El traje indígena de México: su evolución desde la época prehispánica hasta la actualidad*, Panorama, México.
- \_\_\_\_\_ (1986). *La indumentaria en el México indígena: las técnicas textiles en el México indígena*, FONART, México.
- Lévi – Strauss, Claude (2010). *Mito y significado*, Antropología Alianza, México.
- Lipovetsky, Gilles (1990). *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama, España.
- López Austin, Alfredo (2006). *Los mitos del tlacuache*, UNAM: Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.
- Magaloni Kerpel, Diana (2003), “Teotihuacán el lenguaje del color”, Georges Roque (coordinador), en *El color en el arte mexicano*, UNAM — Instituto de Investigaciones Estéticas, México, pp.163 — 205.
- Mapelli Mozzi, Carlotta. Teresa Castelló Yturbide (1965). *El traje indígena en México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Matadamas Ortiz, Elías Jaime (2005). *El oro azul, el índigo. Propiedades, fuentes y métodos de extracción*, Universidad Autónoma de Chapingo, México.

- Mirambell, Lorena. Fernando Sánchez Martínez (1986). *Materiales arqueológicos de origen orgánico: textiles*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Miyasako Kobashi Elia Chiki (2009). *El diseño de la forma en México: época prehispánica*, Trillas, México.
- Mompradé, L. Electra. Tonatiúh Gutiérrez (1976). *Historia general del arte mexicano: indumentaria tradicional indígena*, Hermes, Barcelona.
- Morales Sales, Edgar Samuel (1947). *Color y diseño en el pueblo mazahua: introducción a la semiología de la indumentaria y de las artes textiles mazahuas*, Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades (CICSYH), México.
- Museo Ixchel (2009). *Catalogo Sown Symbols*, Museo Ixchel, Guatemala.
- Orozco Alvarado Javier. Cuauhtémoc González Pacheco (1992). *Modernización económica y reconversión agrícola*, Universidad de Guadalajara, México.
- Ortiz, Georgina (2008). *Forma, color y significados*, Trillas, México.
- \_\_\_\_\_ (2011). *El significado de los colores: el mundo del color, psicología de colores*, Trillas, tercera edición, México.
- Roque, Georges (coordinador) (2003). *El color en el arte mexicano*, UNAM — Instituto de Investigaciones Estéticas, México.
- Roquero, Ana (2003), "Tintorería mexicana", Georges Roque (coordinador), en *El color en el arte mexicano*, UNAM — Instituto de Investigaciones Estéticas, México, pp. 35 — 51.

- Ruiz Chávez, Gláfira (1981). *Acerca de los mazahuas del Edo. de México*, Gobierno del Edo de México: Dirección de Turismo, México.
- S. Morris, Walter (coordinador) (2009). *Diseño e iconografía Chiapas: geometría de la imaginación*, CONACULTA, México.
- Santana, Graciela (1976). *Poesía en diseño: artesanía textil mazahua y otomí*, Editorial y litografía Regina de los Ángeles, México.
- \_\_\_\_\_ (1977). *La naturaleza, la religión, la superstición y el arte popular del Estado de México*, Editorial y litografía Regina de los Ángeles, México.
- Stewart, Donald. Shirley Gamble de Stewart (1954). *Vocabulario mazahua*, Instituto Lingüístico de Verano, México, D.F.
- Squicciarino, Nicola (1990). *El vestido habla: consideraciones psico — sociológicas sobre la indumentaria*, Cátedra: signo e imagen, España.
- Turok, Marta (2003), “Color y símbolo en el textil mexicano”, Georges Roque (coordinador), en *El color en el arte mexicano*, UNAM — Instituto de Investigaciones Estéticas, México, pp. 121 — 131.
- Varley, Helen (1982). *El gran libro del color*, Blume, Madrid.
- Vázquez y de los Santos, Elena (2008). *Los tenangos mitos y bordados: arte hidalguense*, CONACULTA, México.
- Wong, Wucius (1995). *Fundamentos del diseño*, Gustavo Gili, México.

Yhmooff Cabrera, Jesús (1979). *El municipio de San Felipe del Progreso a través del tiempo*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México.

## Hemerografía

Brautigam, Sheri (2011), “Un traje en peligro de extinción” en *Artes de México*, No. 102, México, pp. 47 — 53.

Mastache, Alba Guadalupe (1971), “Técnicas prehispánicas de tejido”, en edición especial *Arqueología Mexicana: textiles del México de ayer y hoy*, no.19, México, 2005, pp. 29 — 31.

Olmos, Gabriela (2011), “Flores en el asfalto: fiestas mazahuas”, en *Artes de México*, no. 102, México, pp. 25 — 33.

Pomar, María Teresa (2005), “La indumentaria indígena”, en edición especial *Arqueología Mexicana: textiles del México de ayer y hoy*, no. 19, México, 2005, pp. 32 — 39.

Poniatowska, Elena (2011), “Tres estampas mazahuas”, en *Artes de México*, no. 102, México, pp. 12 —17.

Rieff Anawalt, Patricia (1996), “Atuendos del México antiguo”, en edición especial *Arqueología Mexicana: textiles del México de ayer y hoy*, no.19, México, 2005, pp. 10 —19.

Scheinman, Pamela (2011), “Julio Garduño Cervantes: entre activismo y estética”, en *Artes de México*, no. 102, México, pp. 18 – 23.

\_\_\_\_\_ (2011), “La arracada mazahua”, en *Artes de México*, no.102, México, pp. 55 — 59.

- Segundo Romero, Esteban Bartolomé (2002), “El culto al fuego, ayer y hoy: un testimonio del pensamiento cosmogónico *teek’o ñatjo jñatjo* (mazahua)”, en *Expresión Antropológica*, no. 15, México, pp. 46 — 53.
- Valdiosera, Ramón (2013), “Rosa mexicano: moda y marca”, en *Artes de México: Del rojo al rosa mexicano*, no. 111, México, 2013, pp. 60 — 65.
- Vázquez Parra, Ignacio (2011), “Fajas mazahuas: arte y simbología”, en *Artes de México*, no. 102, México, 2011, pp. 42 — 25.
- Weitlaner Johnson, Irmgard (1959), “El vestido prehispánico del México antiguo”, en edición especial *Arqueología Mexicana: textiles del México de ayer y hoy*, no.19, México, 2005, pp. 8 — 19.
- Ramírez, Rosario (2014), “Mujeres, diosas y tejidos”, en edición especial *Arqueología Mexicana: Atlas de textiles indígenas*, no. 55, México, 2014, pp. 70 — 73.

### **Tesis consultadas**

- Ruíz Chavéz, Glafira. Raúl Gómez (1979). *Contribución al estudio de los mazahuas: estudio etnográfico y etnohistórico*. Tesis de licenciatura en antropología de la escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), México, D.F.
- Sanchez Mastrano, José Luis (1993). *Textil mazahua de la comunidad de San Felipe de Santiago, Municipio de San Jose Villa de Allende*. Tesis de licenciatura en diseño textil por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Estado de México.

## **Audiovisual**

González Medina, Juan José (2007), “La fauna en la cosmogonía prehispánica”, Fundación Cultural Armella Spitalier, México, disco audiovisual.

## **Fuentes digitales**

Ministerio de educación cultura y deporte (Gobierno de España), “Museo de artes decorativas”, consultada el 20 de mayo del 2012, disponible en: [<http://mnartesdecorativas.mcu.es/>].

Freund Bob, “Mexican indigenous textiles project”, consultada el 5 de junio del 2012, disponible en: [<http://www.mexicantextiles.com/>].

Creative Commons, “Free vectors”, consultada el 22 de diciembre del 2012, disponible en: [<http://www.frevectors.net> ].

CDI. Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas, consultado el 16 de noviembre del 2011, disponible en: [<http://www.cdi.gob.mx>].

CDI. Indicadores de población total e indígena en el estado de México, consultado el 25 de marzo del 2012, disponible en: [<http://www.cdi.gob.mx/cedulas/2010/MEXI/mexi2010.pdf>].

Vargas Velázquez, Sergio, “Pueblos indígenas de México y agua: mazahua (jñatjo, jñatro)”, Atlas del agua en América latina y el caribe (en línea), consultado el 25 de octubre del 2012, disponible en: [[http://www.unesco.org.uy/ci/fileadmin/phi/aguaycultura/Mexico/07\\_Mazahua.pdf](http://www.unesco.org.uy/ci/fileadmin/phi/aguaycultura/Mexico/07_Mazahua.pdf)].

Freund, Bob, “Mexican textiles”, consultado el 13 de diciembre del 2012, disponible en: [<http://>

[www.mexicantextiles.com/grouppages/groups/mazahua/santarosa/index.htm](http://www.mexicantextiles.com/grouppages/groups/mazahua/santarosa/index.htm)].

Ruíz, J.M, “Cruz de altar, elemento litúrgico utilizado en misas católicas”, consultado el 13 de agosto del 2012, disponible en: [<http://radioguadalupe.org/wp-content/uploads/2010/05/cruz.jpg>].

Marchante, Paco, “Educación plástica y visual: cuadriláteros”, consultado el 23 de abril del 2002, disponible en: [<http://narceaeduplastica.weebly.com/cuadrilateros.html>].

## Listado de imágenes

**Figura 1.** Centro Ceremonial Mazahua. Fotografía tomada en el Centro Ceremonial Mazahua el 18 de marzo del 2012. Fuente propia

**Figura 2.** Panorama de Santa Rosa de Lima, El Oro. Fotografía tomada en Santa Rosa de Lima, El Oro el 26 de enero del 2013. Fuente propia.

## Listado de imágenes capítulo 1

**Figura 1.1.** Flora y fauna extinta en zonas mazahuas. Fotografía tomada en el Centro Ceremonial Mazahua el 18 de marzo del 2012. Fuente propia.

**Figura 1.2.** El traje típico mazahua. Dibujo tomado de Carlotta Mapelli Mozzi. Teresa Castelló Yturbide. *El traje indígena en México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1965, lámina VIII. Autor: Teresa Castelló Yturbide.

**Figura 1.3.** Mapa de los límites entre los mazahuas y otomíes. Mapa tomado de Roberto Jiménez Ovando. Zaid Lagunas Rodríguez. Enrique Pérez Leal. *Testimonio gráfico del pueblo mazahua*, Gobierno del Estado de México, México, 1986, p. 16.

**Figura 1.4.** Mapa de ubicación de los municipios mazahuas. Mapa tomado de Roberto Jiménez Ovando. Zaid Lagunas Rodríguez. Enrique Pérez Leal. *Testimonio gráfico del pueblo mazahua*, Gobierno del Estado de México, México, 1986, p. 17.

**Figura 1.5.** Indicadores de población total e indígena en el estado de México. Diagrama tomado de CDI. Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas, consultado el 16 de noviembre del 2011, disponible en: [<http://www.cdi.gob.mx/cedulas/2010/MEXI/mexi2010.pdf>].

**Figura 1.6.** Oratorio (*intsimi*) típico mazahua. Fotografía tomada en el Centro Ceremonial Ma-

zahua el 12 de febrero del 2012. Fuente propia.

**Figura 1.7.** Dios del maíz. Fotografía tomada en el Centro Ceremonial Mazahua el 12 de febrero del 2012. Fuente propia.

**Figura 1.8.** El jefe supremo mazahua bendiciendo los cuatro puntos cardinales. Fotografía tomada en el Centro Ceremonial Mazahua el 18 de marzo del 2012. Fuente propia.

**Figura 1.9.** El jefe supremo mazahua realizando una “limpia” a cada uno de los asistentes a la ceremonia. Fotografía tomada en el Centro Ceremonial Mazahua el 18 de marzo del 2012. Fuente propia

## Listado de imágenes capítulo 2

**Figura 2.1.** Representación de *Xochiquetzal*. Dibujo tomado de Rosario Ramírez. “Mujeres, diosas y tejido”, en *Arqueología Mexicana: edición especial Atlas de textiles indígenas*, no. 55, México, 2014, p. 72.

**Figura 2.2.** Representación del atavío de *Nezahualpilli* —hijo de *Nezahualcóyotl*— muestra la riqueza de las vestimentas de la élite prehispánica. Dibujo tomado de Alba Guadalupe Mastache. “El tejido en el México antiguo”, en *Arqueología Mexicana: edición especial textiles del México ayer y hoy*, no. 19, México, 1996, p. 23.

**Figura 2.3.** Representación de *La Malinche* ataviada con un gran *huipil*. Dibujo tomado de Patricia Rieff Anawalt, “Atuendos del México antiguo”, en *Arqueología Mexicana: edición especial textiles del México ayer y hoy*, no. 19, México, 1996, p.16. Autor: Marco Antonio Pacheco.

**Figura 2.4.** Iconografía plasmada en la camisa tradicional de hombre mazahua. Dibujo tomado de Carlotta Mapelli Mozzi. Teresa Castelló Yturbide. *El traje indígena en México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1965, lámina XVIII, diseño no.13. Autor: Teresa

Castelló Yturbide.

**Figura 2.5.** Indumentaria tradicional mazahua para hombre. Fotografía tomada en la sección de indumentaria del Centro Ceremonial Mazahua el 12 de febrero del 2012. Fuente propia.

**Figura 2.6.** Diseño de la iconografía bordada en la camisa de hombre mazahua de la figura 2.5. Fuente propia.

**Figura 2.7.** Iconografía plasmada en la camisa tradicional de mujer que se usaba a finales de los sesenta. Dibujo tomado de Carlotta Mapelli Mozzi. Teresa Castelló Yturbide. *El traje indígena en México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1965, lámina VIII, diseño no.14. Autor: Teresa Castelló Yturbide.

**Figura 2.8.** Indumentaria tradicional mazahua de mujer. Fotografía tomada en la sección de indumentaria del Centro Ceremonial Mazahua, el 12 de febrero del 2012. Fuente propia.

**Figura 2.9.** Variantes de indumentaria mazahua tradicional de mujer y hombre. Fotografía tomada en la sección de indumentaria del Centro Ceremonial Mazahua, el 12 de febrero del 2012. Fuente propia.

**Figura 2.10.** Detalle de cenefas o “ruedos”. Fotografía tomada de Elena Poniatowska, “Tres estampas mazahuas”, en *Artes de México*, no.102, 2011, México, p. 17. Autor: Mariana Yampolsky.

**Figura 2.11.** Indumentaria ceremonial de mujer mazahua. Fotografía tomada en la sección de indumentaria del Centro Ceremonial Mazahua, el 12 de febrero del 2012. Fuente propia.

**Figura 2.12.** Clasificación de los cuadriláteros según el paralelismo de sus lados. Diagrama tomado de Paco Marchante, “Educación plástica y visual: cuadriláteros”, consultado el 23 de abril del 2002, disponible en: [<http://narceaeduplastica.weebly.com/cuadrilateros.html>]

**Figura 2.13.** Confección de una blusa mazahua a través de lienzos. Dibujo tomado de Carla Fernández. *Taller flora*, Diamantina, México, 2006, p. 77.

**Figura 2.14.** Acercamiento del entretejido y textura de lana. Fotografía tomada de un morral mazahua elaborado en lana. Fuente propia.

**Figura 2.15.** Acercamiento del entretejido y textura del cuadrille. Fotografía tomada de un morral mazahua elaborado en cuadrille. Fuente propia.

**Figura 2.16.** Esquema de las diferentes direcciones de lectura en los diseños mazahuas. Diagrama tomado de Edgar Morales Sales. *Color y diseño en el pueblo mazahua: introducción a la semiología de la indumentaria y de las artes textiles mazahuas*, Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades (CICSYH), México, 1947, pp. 231 — 232.

**Figura 2.17.** Faja mazahua que puede ser leída de acuerdo al número 1 del esquema planteado en la figura 2.16. Fuente propia.

**Figura 2.18.** Faja mazahua que puede ser leída de acuerdo al número 3 del esquema planteado en la figura 2.16. Fuente propia.

**Figura 2.19.** Morral mazahua. Fotografía tomada en la sección de indumentaria del Centro Ceremonial Mazahua el 4 de marzo del 2012. Fuente propia.

**Figura 2.20.** Trazo de la iconografía representada en la figura 2.19. Fuente propia.

**Figura 2.21.** *Chalchiuhtlicue*, diosa de las aguas terrestres, porta un *quechquémitl* de dos lienzos y terminación en punta. Dibujo tomado de Patricia Rieff Anawalt, “Atuendos del México antiguo”, en edición especial *Arqueología mexicana: textiles del México de ayer y hoy*, no.19, México, 1996, p. 16. Autor: Marco Antonio Pacheco.

**Figura 2.22.** Confección de un *quechquémitl*. Esquema tomado de Patricia Rieff Anawalt, “Atuendos del México antiguo”, en edición especial *Arqueología mexicana: textiles del México de ayer y hoy*, no.19, México, 1996, p. 18. Autor: Magda Juárez.

**Figura 2.23.** *Quechquémitl* mazahua que data de la época sesenta — setenta. Fotografía tomada de “Textiles de hoy”, en edición especial *Arqueología mexicana: textiles del México de ayer y hoy*, no.19, México, 1996, p. 52. Fotografía de: Arturo González de Alba.

**Figura 2.24.** Trazo de la iconografía representada en la figura 2.23. Fuente propia.

**Figura 2.25.** *Quechquémitl* mazahua. Fotografía tomada de Pamela Scheiman, “Julio Garduño Cervantes: entre activismo y estética”, en *Artes de México*, no. 102, México, p. 18.

**Figura 2.26.** Trazo de la iconografía representada en la figura 2.25. Fuente propia.

**Figura 2.27.** Representación gráfica del *ilhuitl*. Dibujo tomado de José Luis Sánchez Mastrano. *Textil mazahua de la comunidad de San Felipe de Santiago, Municipio de San José Villa de Allende*. Tesis de licenciatura en diseño textil por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Estado de México, 1993, p.137.

**Figura 2.28.** Faja de Santa Rosa de Lima, Estado de México. Fotografía tomada de Ignacio Vázquez Parra, “Fajas mazahuas: arte y simbología”, en *Artes de México*, no. 102, México, p. 43.

**Figura 2.29.** Trazo de la iconografía representada en la figura 2.28. Fuente propia.

**Figura 2.30.** “Diseño de muñeca”. Trazo tomado de Graciela Santana. *Poesía en diseño: artesanía textil mazahua y otomí*, Regina de los Ángeles, México, 1976, p. 81.

**Figura 2.31.** Morral mazahua elaborado en telar de cintura con bordado de trenza. Fotografía tomada en el Centro Ceremonial Mazahua el 26 de marzo del 2012. Fuente propia.

**Figura 2.32.** Trazo de la iconografía representada en la figura 2.31. Fuente propia.

**Figura 2.33.** Cadenas entrelazadas que significan trabajo. Dibujo tomado de José Luis Sánchez Mastrano. *Textil mazahua de la comunidad de San Felipe de Santiago, Municipio de San José Villa de Allende*. Tesis de licenciatura en diseño textil por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Estado de México, 1993, p. 137.

**Figura 2.34.** Morral mazahua. Fotografía de morral adquirido con las artesanas pertenecientes al grupo “Jñatrjo” que venden sus productos dentro del Centro Ceremonial Mazahua, se compro el 26 de febrero del 2012. Fuente propia.

**Figura 2.35.** Trazo del morral de la figura 2.34. Fuente propia.

**Figura 2.36.** Techado en el interior del Centro Ceremonial Mazahua. Fotografía tomada en el Centro Ceremonial Mazahua el 12 de febrero del 2012. Fuente propia.

**Figura 2.37.** Sra. Regina Torres tejiendo un quechquémitl en telar de cintura. Fotografía tomada el 28 de julio del 2013 en la casa de la Sra. Regina Torres Ramírez. Fuente propia.

**Figura 2.38.** Urdido de un *quechquémitl*. Fotografía tomada el 28 de julio del 2013 en la casa de la Sra. Regina Torres Ramírez. Fuente propia.

**Figura 2.39.** Telar de cintura con sus implementos. Diagrama tomado de Gláfira Ruíz Chávez. Raúl Gómez Montero. *Monografía de la indumentaria indígena femenina del Edo. De México*, Gobierno del Edo de México: Dirección de Turismo, México, 1972, p. 32.

**Figura 2.40.** Muestra de “artisela” o *charmeuse* brocado. Fuente propia.

**Figura 2.41.** Estilo de puntada “lomillo”. Dibujo tomado de José Luis Sánchez Mastrano. Textil mazahua de la comunidad de San Felipe de Santiago, municipio de San José Villa de Allende. Tesis de licenciatura en diseño textil por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Estado de México, 1993, p.35.

**Figura 2.42.** Acercamiento del acabado que se obtiene con el estilo de puntada “lomillo”. Fotografía propia.

**Figura 2.43.** Bordado de “pepenado de hilván”. Dibujo tomado de José Luis Sánchez Mastrano. *Textil mazahua de la comunidad de San Felipe de Santiago, Municipio de San José Villa de Allende.* Tesis de licenciatura en diseño textil por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Estado de México, 1993, p. 36.

**Figura 2.44.** Acercamiento de una prenda con estilo de bordado “pepenado de hilván”. Fotografía propia.

**Figura 2.45.** Bordado de punto de cruz. Dibujo tomado de José Luis Sánchez Mastrano. *Textil mazahua de la comunidad de San Felipe de Santiago, Municipio de San José Villa de Allende.* Tesis de licenciatura en diseño textil por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Estado de México, 1993, p. 36.

**Figura 2.46.** Acercamiento de una prenda con bordado de punto de cruz. Fuente propia.

**Figura 2.47.** La Sra. Regina Torres Ramírez. Fotografía tomada en Santa Rosa de Lima el 26 de enero del 2013. Fuente propia.

**Figura 2.48.** Indumentaria tradicional mazahua que se elabora en el proyecto “Flores Silvestres”. Fotografía tomada en Santa Rosa de Lima el 26 de enero del 2013. Fuente propia.

**Figura 2.49.** Peregrinas de la fiesta de Santa Rosa, vestidas con tradicionales que constan de un *quechquémitl*, faja y lía. Fotografía tomada de Sheri. Brautigam, “Un traje en peligro de extinción”, en *Artes de México*, no. 102, México, 2011, p.53.

**Figura 2.50.** Detalle de lía y faja. Fotografía tomada de Bob Freund, “Mexican indigenous textiles project”, consultado el 13 de diciembre del 2012, disponible en: [<http://www.mexican-textiles.com/grouppages/groups/mazahua/santarosa/index.htm>]

**Figura 2.51.** Acercamiento de la falda elaborada en lana y teñida de manera artesanal. Fotografía tomada en Santa Rosa de Lima el 26 de enero del 2013. Fuente propia.

**Figura 2.52.** Esquema de la paleta de colores que se utiliza en el proyecto “Flores Silvestres”. Fuente propia.

**Figura 2.53.** Madejas de lana teñida con grana cochinilla e índigo de añil en sus diferentes tonalidades. Fotografía tomada de Daniéle Dehouve, “Nombrar los colores en náhuatl (siglos XVI-XX)”, Georges Roque (coordinador), en *El color en el arte mexicano*, UNAM — Instituto de Investigaciones Estéticas, México, p. 78 y 100.

**Figura 2.54.** Esquema de las direcciones del mundo. Fuente propia.

**Figura 2.55.** Esquema de los ejes cardinales con sus respectivos colores. Fuente propia.

**Figura 2.56.** Esquema de paleta actual de colores mazahuas. Fuente propia.

**Figura 2.57.** Etapas de extracción de índigo de añil. Fuente propia. Autor: Leticia Arroyo Ortíz.

**Figura 2.58.** Grana cochinilla. Fotografía tomada de María Teresa del Pando y Guillermo Boils, “El color en el textil indígena maya de los Altos de Chiapas”, Georges Roque (coordinador), en *El color en el Arte Mexicano*, UNAM — Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2003,

p.140.

**Figura 2.59.** Peregrinas de la fiesta de Santa Rosa. Fotografía tomada de Sheri Brautigam, “Un traje en peligro de extinción”, en *Artes de México*, no. 102, México, 2011, p.49.

**Figura 2.60.** Esquema de colores pantone utilizados en los textiles mazahuas. Fuente propia.

**Figura 2.61.** Esquema de colores pantone utilizados en los textiles mazahuas. Fuente propia.

**Figura 2.62.** Aplicación *myPANTONE* para iphone. Fuente propia.

**Figura 2.63.** Aplicación *myPANTONE X-Ref* para iphone. Fuente propia.

**Figura 2.64.** El triángulo de color planteado por Goethe. Esquema tomado de Georgina Ortiz. Forma, color y significados, Trillas, México, 2008, p.81.

**Figura 2.65.** Vestido mazahua de uso diario de San Felipe del Progreso. Fuente propia.

**Figura 2.66.** Binomios de colores complementarios. Esquema propio.

**Figura 2.67.** Esquema los colores máspreciados y menospreciados. Diagrama tomado de Eva Heller. *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Gustavo Gili, España, 2004, p. 49.

### **Listado de imágenes capítulo 3**

**Figura 3.1.** Trazo iconográfico de morral mazahua. Fuente propia.

**Figura 3.2.** Flores conocidas “aretillos” que abundan en la zona mazahua que colinda con el Estado de Michoacán. Fotografía tomada de Celia Carmona Romaní. *Bordado tradicional ma-*

*zahua de Michoacán*, Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas, México, 2005, p. 95.

**Figura 3.3.** Síntesis de los “aretillos” en un textil mazahua. Fotografía tomada de Celia Carmo-  
na Romani. *Bordado tradicional mazahua de Michoacán*, Comisión Nacional para el desarrollo  
de los pueblos indígenas, México, 2005, p. 95.

**Figura 3.4.** Trazo iconográfico de la figura 3.3. Fuente propia.

**Figura 3.5.** Representación del *quincunce*. Dibujo tomado de Elia Chiki Miyasako Kobashi. *El  
diseño de la forma en México: época prehispánica*, Trillas, México, 2009, p.17.

**Figura 3.6.** Símbolos del centro a través del *quincunce*. Dibujos tomados de Elia Chiki Miya-  
sako Kobashi. *El diseño de la forma en México: época prehispánica*, Trillas, México, 2009,  
p.61.

**Figura 3.7.** Módulos de un diseño mazahua. Fuente propia.

**Figura 3.8.** Trazo iconográfico de morral de un fragmento textil mazahua. Fuente propia.

**Figura 3.9.** Los siete elementos primarios. Diagrama tomado de Adolfo Best Maugard. *Método  
de dibujo: tradición, resurgimiento y evolución del arte tradicional mexicano*, Viñeta, México,  
1964, pp. 26 — 28.

**Figura 3.10.** Trazo iconográfico de morral mazahua. Fuente propia.

**Figura 3.11.** Trazo iconográfico de morral mazahua. Fuente propia.

**Figura 3.12.** Modelo de ficha catalográfica. Fuente propia.

**Figura 3.13.** Mujer mazahua con venado. Consultar la ficha de inventario número 03 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.14.** Mujer mazahua con venado. Consultar la ficha de inventario número 030 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.15.** Estrella mazahua con jarritos. Consultar la ficha de inventario número 013 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.16.** Flores mazahuas con pájaros silvestres. Consultar la ficha de inventario número 024 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.17.** Estrella mazahua con flores. Consultar la ficha de inventario número 023 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.18.** Variante de flor mazahua. Consultar la ficha de inventario número 009 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.19.** Flor de la región. Consultar la ficha de inventario número 026 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.20.** Variante de estrella mazahua. Consultar la ficha de inventario número 020 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.21.** Dios del maíz y flores. Consultar la ficha de inventario número 027 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.22.** Jarrón y cruz de altar. Consultar la ficha de inventario número 028 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.23.** Rombos. Consultar la ficha de inventario número 012 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.24.** Rombos. Consultar la ficha de inventario número 004 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.25.** Venados y patos. Consultar la ficha de inventario número 005 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.26.** Venados de cola chica con flor mazahua y tuzas. Consultar la ficha de inventario número 019 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.27.** Venados cola corta con flor mazahua. Consultar la ficha de inventario número 002 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.28.** Venados con flor mazahua y pájaros. Consultar la ficha de inventario número 022 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.29.** Burro con pájaro cola chica en el hombro. Consultar la ficha de inventario número 006 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.30.** Mulas y patos. Consultar la ficha de inventario número 011 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.31.** Mulas. Consultar la ficha de inventario número 003 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.32.** Mulas. Consultar la ficha de inventario número 001 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.33.** Bueyes con flor mazahua. Consultar la ficha de inventario número 003 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.34.** Perros. Consultar la ficha de inventario número 021 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.35.** Mulas con pájaros cola chica y patos. Consultar la ficha de inventario número 010 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.36.** Patos. Consultar la ficha de inventario número 007 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.37.** Pato. Consultar la ficha de inventario número 017 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.38.** Corazones y aves. Consultar la ficha de inventario número 018 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.39.** Palomas con pájaros cola chica en el lomo y pájaros cola grande en las patas. Consultar la ficha de inventario número 014 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.40.** Garzas. Consultar la ficha de inventario número 003 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.41.** Gatos con flor mazahua y mulas. Consultar la ficha de inventario número 008 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.42.** Venado con grecas. Consultar la ficha de inventario número 016 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.43.** Estrella mazahua y animales. Consultar la ficha de inventario número 029 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.44.** Árbol de la vida mazahua. Consultar la ficha de inventario número 025 del catálogo textil. Fuente propia.

**Figura 3.45.** León con grecas. Consultar la ficha de inventario número 015 del catálogo textil. Fuente propia.

#### **Listado de imágenes capítulo 4**

**Figura 4.1.** Modelo de ficha del catalogo *Snow Symbols*. Esquema tomado de Museo Ixchel, *Catalogo Snow Symbols*, 2009, Guatemala, p.1.

**Figura 4.2.** Pagina interior del catalogo *Snow Symbols*. Reprografía tomada de Museo Ixchel, *Catalogo Snow Symbols*, 2009, Guatemala, p.15.

**Figura 4.3.** Pagina de inicio del Museo nacional de artes decorativas de Madrid. Tomado de Ministerio de educación cultura y deporte (Gobierno de España). “Museo de artes decorativas”, consultada el 20 de mayo del 2012, disponible en: [<http://mnartesdecorativas.mcu.es/>]

**Figura 4.4.** Modelo de ficha para textiles de Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Tomado de Ministerio de educación cultura y deporte (Gobierno de España). “Museo de artes decorativas”, consultada el 20 de mayo del 2012, disponible en: [<http://ceres.mcu.es/pages/Main/>]

**Figura 4.5.** Trazo iconografico de las prendas textiles. Fuente propia.

**Figura 4.6.** Portada del libro Diseño e iconografía de Chiapas. Reprografía tomada de Walter S. Morris (coordinador). *Diseño e iconografía Chiapas: geometría de la imaginación*, CONA-

CULTA, 2009, México.

**Figura 4.7.** Interior del libro Diseño e iconografía de Chiapas. Tomada de Walter S. Morris (coordinador). *Diseño e iconografía Chiapas: geometría de la imaginación*, CONACULTA, 2009, México, p. 94.

**Figura 4.8.** Portada del libro Diseño e iconografía Veracruz. Tomado de Arte popular de México (coordinador). *Diseño e iconografía Veracruz: geometría de la imaginación*, CONACULTA, 2009, México.

**Figura 4.9.** Interior del libro Diseño e iconografía Veracruz. Tomado de Arte popular de México (coordinador). *Diseño e iconografía Veracruz: geometría de la imaginación*, CONACULTA, 2009, México, p. 41.

**Figura 4.10.** Portada del libro 1000 siluetas. Tomada de David Arocha Jiménez. Antonio Triviño Fuentes. *1000 siluetas (contemporary silhouette designs)*, Promopress, 2007, Barcelona.

**Figura 4.11.** Interior del libro 1000 siluetas Tomada de David Arocha Jiménez. Antonio Triviño Fuentes. *1000 siluetas (contemporary silhouette designs)*, Promopress, 2007, Barcelona, p. 250.

**Figura 4.12.** Pantalla del trazo iconográfico de las prendas. Fuente propia.

**Figura 4.13.** Modelo de ficha catalográfica. Fuente propia.

**Figura 4.14.** Pantalla del sitio web “Mexican indigenous textiles project”. Tomada de Bob Freund, “Mexican indigenous textiles project”, consultada el 5 de junio del 2012, dispoble en:[ <http://www.mexicantextiles.com/> ]

**Figura 4.15.** Interior del sitio web “Mexican indigenous textiles project”. Tomada de Bob Freu-

nd, “Mexican indigenous textiles project”, consultada el 5 de junio del 2012, disponible en: [<http://www.mexicantextiles.com/grouppages/mazahua.html>].

**Figura 4.16.** Vista general del sitio web *freevectors*. Tomada de *Creative Commons*, “Free vectors”, consultada el 22 de diciembre del 2012, disponible en: [<http://www.freevectors.net>].

Figura 4.17. Vista de uno de los diseños del sitio web *freevectors*. Tomada de *Creative Commons*. “Free vectors”, consultada el 22 de diciembre del 2012, disponible en: [<http://www.freevectors.net>].

**Figura 4.18.** Sistema de gestión de un sitio web hecho en *joomla*. Diagrama tomado de Gregorio Gil García. *El gran libro de Joomla! 1.6*, Alfaomega, 2012, México, p.12.

**Figura 4.19.** Mapa de sitio del catálogo de iconografía mazahua en línea. Fuente propia.

**Figura 4.20.** Introducción al sitio web. Fuente propia.

**Figura 4.21.** Pantalla del sitio web en la sección de fitomorfos. Fuente propia.

**Figura 4.22.** Pantalla del sitio web en la sección de fitomorfos. Fuente propia.

**Figura 4.23.** Pantalla del sitio web en la sección de fitomorfos. Fuente propia.

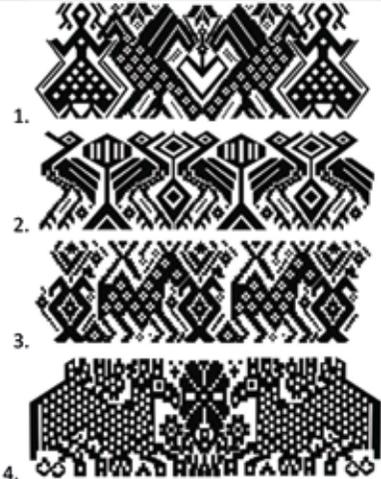
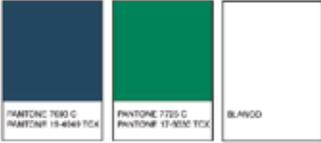
**Figura 4.24.** Pantalla de un diseño fitomorfo. Fuente propia.

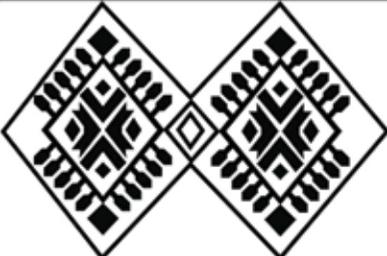
## Anexos

### Catálogo textil

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Mulas:</b> Animales de la región (mula grande) y el símbolo de:</p>  <p><i>ilhuitl</i> (sol).</p> <p>El grupo mazahua lo teje con la idea de representar el polvo que levantan los animales al caminar, la alegría, el aire que "juega" con las nubes, flores y plantas o el fuego que danza al compás del viento. Podemos decir a groso modo que el icono representa mulas de la región en movimiento.</p>	<b>No. de inventario</b>	001
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación</b>	1960 -1970
		<b>Prenda</b>	Fragmento textil
		<b>Soporte</b>	Algodón
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	22 x 20 cm
		<b>Técnica</b>	Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón.
		<b>Descripción razonada</b>	Fragmento textil de algodón con bordado "pepenado de hilván", sin acabado en las orillas.
		<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua
		<b>Nombre <i>jhatzjo</i></b>	
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	Probablemente se usó como servilleta para mantener las tortillas a temperatura.
		<b>Fuente</b>	Propia

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA																															
	<p><b>Venados cola corta con flor mazahua:</b> El venado cola corta significa libertad.</p> <p>También podemos observar la flor mazahua de ocho puntas asociado con la fertilidad y la representación de dios y el sol.</p> <p>Ambos símbolos (venado y la flor) son usados gráficamente como iconos relevantes de identificación como comunidad indígena mazahua.</p>	<table border="1"> <tr> <td><b>No. de inventario</b></td> <td>002</td> </tr> <tr> <td><b>Comunidad</b></td> <td>Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso</td> </tr> <tr> <td><b>Fecha de registro</b></td> <td>04/03/2012</td> </tr> <tr> <td><b>Datación</b></td> <td>1960 -1970</td> </tr> <tr> <td><b>Clasificación genérica</b></td> <td>Tejidos</td> </tr> <tr> <td><b>Prenda</b></td> <td>Fragmento textil</td> </tr> <tr> <td><b>Soporte</b></td> <td>Algodón</td> </tr> <tr> <td><b>Dimensiones (ancho x alto)</b></td> <td>22 x20 cm</td> </tr> <tr> <td><b>Técnica:</b></td> <td>Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón.</td> </tr> <tr> <td><b>Descripción razonada</b></td> <td>Fragmento textil de algodón con bordado "pepenado de hilván", sin acabados.</td> </tr> <tr> <td><b>Localización</b></td> <td>Exhibición Centro Ceremonial Mazahua</td> </tr> <tr> <td><b>Nombre <i>jhatrjo</i></b></td> <td></td> </tr> <tr> <td><b>Datos de ficha propia</b></td> <td></td> </tr> <tr> <td><b>Observaciones</b></td> <td>Probablemente se usó como servilleta para mantener las tortillas a temperatura.</td> </tr> <tr> <td><b>Fuente</b></td> <td>Propia</td> </tr> </table>	<b>No. de inventario</b>	002	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso	<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012	<b>Datación</b>	1960 -1970	<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos	<b>Prenda</b>	Fragmento textil	<b>Soporte</b>	Algodón	<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	22 x20 cm	<b>Técnica:</b>	Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón.	<b>Descripción razonada</b>	Fragmento textil de algodón con bordado "pepenado de hilván", sin acabados.	<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua	<b>Nombre <i>jhatrjo</i></b>		<b>Datos de ficha propia</b>		<b>Observaciones</b>	Probablemente se usó como servilleta para mantener las tortillas a temperatura.	<b>Fuente</b>	Propia	
<b>No. de inventario</b>	002																																
<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso																																
<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012																																
<b>Datación</b>	1960 -1970																																
<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos																																
<b>Prenda</b>	Fragmento textil																																
<b>Soporte</b>	Algodón																																
<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	22 x20 cm																																
<b>Técnica:</b>	Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón.																																
<b>Descripción razonada</b>	Fragmento textil de algodón con bordado "pepenado de hilván", sin acabados.																																
<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua																																
<b>Nombre <i>jhatrjo</i></b>																																	
<b>Datos de ficha propia</b>																																	
<b>Observaciones</b>	Probablemente se usó como servilleta para mantener las tortillas a temperatura.																																
<b>Fuente</b>	Propia																																
<p align="center"><b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b></p>	<p align="center"><b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b></p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="847 735 951 879">  <p>PANTONE 7583 C PANTONE 19-4049 TCX</p> </td> <td data-bbox="951 735 1055 879">  <p>BLANCO</p> </td> </tr> </table>		 <p>PANTONE 7583 C PANTONE 19-4049 TCX</p>	 <p>BLANCO</p>																												
 <p>PANTONE 7583 C PANTONE 19-4049 TCX</p>	 <p>BLANCO</p>																																
																																	

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mujer mazahua con venado</li> <li>2. Garzas</li> <li>3. Mulas</li> <li>4. Bueyes con flor mazahua</li> </ol> <p>En estos cuatro iconos visualizamos el principio de dualidad, repetición y complementariedad, relacionado con "La ley de polaridad", ésta nos indica que todas las cosas manifestadas tienen dos lados, dos aspectos, todo tiene su par opuesto, idéntico en naturaleza pero completamente antagónico en grado. Revisar el apartado 3.2 del tercer capítulo para una explicación más profusa.</p>	<b>No. de inventario</b>	003
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b> <b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>		<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación</b>	1960 -1970
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Fragmento textil
		<b>Soporte</b>	Algodón
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	42 x20 cm
		<b>Técnica</b>	Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón.
		<b>Descripción razonada</b>	Fragmento textil de algodón con bordado "pepenado de hilván", sin acabados.
		<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua.
		<b>Nombre <i>jñatrjo</i></b>	
<b>Datos de ficha propia</b>		<b>Observaciones</b>	Probablemente se usó como servilleta para las tortillas.
		<b>Fuente</b>	Propia

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Rombos:</b> La figura romboidal se refiere al <i>quincunce</i> que para los mazahuas representa el nivel intermedio, <i>Nu jomu</i>, "La tierra, el mundo", en forma de rectángulo, está delimitado por cuatro rumbos; aquí el hombre coexiste con los vegetales, animales y demás seres de la creación. "</p> <p>Es decir, la concepción geométrica del mundo adopta la figura de un cuadrilátero: cuadrado, rombo, triángulo, paralelogramo, trapecoide y deltoide con un centro.</p>	<b>No. de inventario</b>	004
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación</b>	1960 -1970
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Fragmento textil
		<b>Soporte</b>	Algodón
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	22 x20 cm
		<b>Técnica</b>	Bordado de doble aguja o "lomillo" sobre algodón
		<b>Descripción razonada</b>	Fragmento textil de algodón bordado con doble aguja o "lomillo", sin acabados
		<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua
		<b>Nombre <i>j'hatrjo</i></b>	
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	Probablemente se usó como servilleta para mantener a temperatura las tortillas
		<b>Fuente</b>	Propia

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Venados y patos:</b> Los venados tienen que ver con símbolos de identidad, ya que mazahua significa: "gente de venado", en honor a su primer y antiguo caudillo, <i>Mazatl Tecutli</i> o <i>Mazahuatl</i> (Señor Venado).</p>	<b>No. de inventario</b>	005
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
	 <p>PANTONE 2798 C PANTONE 19-3540 TCK</p> <p>PANTONE 7693 C PANTONE 19-6239 TCK</p> <p>PANTONE 7405 C PANTONE 19-3945 TCK</p>	<b>Datación</b>	1960 -1970
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Morral
		<b>Soporte</b>	Algodón
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cm
		<b>Técnica</b>	Bordado de doble aguja o "lomillo" sobre algodón tejido en telar de cintura
		<b>Descripción razonada</b>	Morral de algodón tejido en telar de cintura, con bordado de doble aguja o "lomillo" y acabado en "piquitos"
		<b>Uso</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua
<b>Nombre <i>jhatrjo</i></b>	Morral: <i>majpe</i>		
<b>Datos de ficha propia</b>			
<b>Observaciones</b>			
<b>Fuente</b>	Propia		

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA																															
	<p><b>Burro con pájaro cola chica:</b> El burro (como elemento principal) significa trabajo acompañado en su lomo por un pájaro cola chica; ambos seguidos del símbolo de movimiento:</p>  <p><i>Ilhuittl</i> (sol).</p> <p>Por lo tanto podemos decir que está representando el movimiento de los personajes (burro y pájaro)</p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="1164 213 1364 236"><b>No. de inventario</b></td> <td data-bbox="1364 213 1569 236">006</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 236 1364 280"><b>Comunidad</b></td> <td data-bbox="1364 236 1569 280">Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 280 1364 303"><b>Fecha de registro</b></td> <td data-bbox="1364 280 1569 303">04/03/2012</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 303 1364 325"><b>Datación</b></td> <td data-bbox="1364 303 1569 325">1960 -1970</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 325 1364 370"><b>Clasificación genérica</b></td> <td data-bbox="1364 325 1569 370">Tejidos</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 370 1364 392"><b>Prenda</b></td> <td data-bbox="1364 370 1569 392">Morral</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 392 1364 414"><b>Soporte</b></td> <td data-bbox="1364 392 1569 414">Algodón</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 414 1364 459"><b>Dimensiones (ancho x alto)</b></td> <td data-bbox="1364 414 1569 459">33 x 33 cm</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 459 1364 523"><b>Técnica</b></td> <td data-bbox="1364 459 1569 523">Bordado de trenza doble aguja o "lomillo" sobre algodón.</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 523 1364 580"><b>Descripción razonada</b></td> <td data-bbox="1364 523 1569 580">Morral de algodón con bordado de doble aguja o "lomillo".</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 580 1364 603"><b>Localización</b></td> <td data-bbox="1364 580 1569 625">Exhibición Centro Ceremonial Mazahua</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 625 1364 647"><b>Nombre jñatrjo</b></td> <td data-bbox="1364 625 1569 647">Morral: <i>majpe</i></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 647 1364 670"><b>Datos de ficha propia</b></td> <td data-bbox="1364 647 1569 670"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 670 1364 692"><b>Observaciones</b></td> <td data-bbox="1364 670 1569 692"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1164 692 1364 715"><b>Fuente</b></td> <td data-bbox="1364 692 1569 715">Propia</td> </tr> </table>		<b>No. de inventario</b>	006	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso	<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012	<b>Datación</b>	1960 -1970	<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos	<b>Prenda</b>	Morral	<b>Soporte</b>	Algodón	<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cm	<b>Técnica</b>	Bordado de trenza doble aguja o "lomillo" sobre algodón.	<b>Descripción razonada</b>	Morral de algodón con bordado de doble aguja o "lomillo".	<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua	<b>Nombre jñatrjo</b>	Morral: <i>majpe</i>	<b>Datos de ficha propia</b>		<b>Observaciones</b>		<b>Fuente</b>	Propia
<b>No. de inventario</b>	006																																
<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso																																
<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012																																
<b>Datación</b>	1960 -1970																																
<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos																																
<b>Prenda</b>	Morral																																
<b>Soporte</b>	Algodón																																
<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cm																																
<b>Técnica</b>	Bordado de trenza doble aguja o "lomillo" sobre algodón.																																
<b>Descripción razonada</b>	Morral de algodón con bordado de doble aguja o "lomillo".																																
<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua																																
<b>Nombre jñatrjo</b>	Morral: <i>majpe</i>																																
<b>Datos de ficha propia</b>																																	
<b>Observaciones</b>																																	
<b>Fuente</b>	Propia																																
<p>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</p>	<p>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</p>																																
																																	

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Patos:</b> "Perros, caballos, aves, hermanados continúan la difícil tarea de convivir" (Santana, 1979:66)</p> <p>Los patos se encuentran unidos por el símbolo de:              Cadena que significa trabajo.</p> <p>Podemos decir que estas aves se encuentran unidas —hermanadas— a través del trabajo común.</p>	<b>No. de inventario</b> 007	
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b> Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso	
	 <p>PANTONE 1927 C PANTONE 18-1759 TCX</p> <p>PANTONE 192 C PANTONE 18-1756 TCX</p> <p>NEGRO</p>	<b>Fecha de registro</b> 04/03/2012	
		<b>Datación</b> 1970	
		<b>Clasificación genérica</b> Tejidos	
		<b>Prenda</b> Morral	
		<b>Soporte</b> Algodón	
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b> 22 x 18 cm	
		<b>Técnica</b> Bordado de trenza doble aguja o "lomillo" sobre lana.	
		<b>Descripción razonada</b> Morral de lana con bordado de doble aguja o "lomillo" y acabado de piquitos.	
		<b>Localización</b> Exhibición Centro Ceremonial Mazahua.	
		<b>Nombre <i>jñatzo</i></b> Morral: <i>majpe</i>	
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b> Propia	

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Gatos con flor mazahua y mulas:</b> Podemos ver como se sobredimensiona y se prioriza la flor mazahua, colocándola en medio de la composición, enmarcada por el animal que representa a un gato y que entre sus piernas se encuentra la figura de una mula.</p> <p>Probablemente esta composición representa un mito oral.</p>	<b>No. de inventario</b>	008
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación</b>	1960 -1970
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Morral
		<b>Soporte</b>	Algodón
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cm
		<b>Técnica</b>	Bordado de trenza doble aguja o "lomillo" sobre algodón tejido en telar de cintura.
		<b>Descripción razonada</b>	Morral de algodón tejido en telar de cintura con bordado de doble aguja o "lomillo" y acabado de piquitos.
		<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua.
		<b>Nombre jñatrjo</b>	Morral: <i>majpe</i>
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b>	Propia

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p>Variante de flor mazahua.</p>	<b>No. de inventario</b>	<p>009</p>
<p>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</p>	<p>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</p>	<b>Comunidad</b>	<p>Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso</p>
		<b>Fecha de registro</b>	<p>04/03/2012</p>
		<b>Datación</b>	<p>1960 -1970</p>
		<b>Clasificación genérica</b>	<p>Tejidos</p>
		<b>Prenda</b>	<p>Morral</p>
		<b>Soporte</b>	<p>Algodón</p>
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	<p>33 x 33 cm</p>
		<b>Técnica</b>	<p>Bordado de pepenado de hilván sobre algodón.</p>
		<b>Descripción razonada</b>	<p>Morral de algodón con motivos florales bordados con "pepenado de hilván" sobre algodón y acabado de piquitos.</p>
		<b>Localización</b>	<p>Exhibición Centro Ceremonial Mazahua.</p>
		<b>Nombre <i>jñatrjo</i></b>	<p>Morral: <i>majpe</i></p>
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b>	<p>Propia</p>

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA																														
	<p><b>Mulas con pájaros cola chica y patos:</b>  “Perros, caballos, aves, hermanos continúan la difícil tarea de convivir”</p> <p>Las mulas con los pájaros cola chica y patos se encuentran unidas por el símbolo de:</p>  <p>Cadena que significa trabajo.</p> <p>Podemos decir que estos animales se encuentran unidas —hermanadas— a través del trabajo común.</p>	<table border="1"> <tr> <td><b>No. de inventario</b></td> <td>010</td> </tr> <tr> <td><b>Comunidad</b></td> <td>Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso</td> </tr> <tr> <td><b>Fecha de registro</b></td> <td>04/03/2012</td> </tr> <tr> <td><b>Datación</b></td> <td>1960 - 1970</td> </tr> <tr> <td><b>Clasificación genérica</b></td> <td>Tejidos</td> </tr> <tr> <td><b>Prenda</b></td> <td>Morral</td> </tr> <tr> <td><b>Soporte</b></td> <td>Algodón</td> </tr> <tr> <td><b>Dimensiones (ancho x alto)</b></td> <td>33 x 33 cm</td> </tr> <tr> <td><b>Técnica</b></td> <td>Bordado de doble aguja o “lomillo” sobre algodón tejido en telar de cintura.</td> </tr> <tr> <td><b>Descripción razonada</b></td> <td>Morral de algodón tejido en telar de cintura, con bordado de doble aguja o “lomillo” y acabado de piquitos.</td> </tr> <tr> <td><b>Localización</b></td> <td>Exhibición Centro Ceremonial Mazahua</td> </tr> <tr> <td><b>Nombre <i>jñatrjo</i></b></td> <td>Morral: <i>majpe</i></td> </tr> <tr> <td><b>Datos de ficha propia</b></td> <td></td> </tr> <tr> <td><b>Observaciones</b></td> <td></td> </tr> <tr> <td><b>Fuente</b></td> <td>Propia</td> </tr> </table>	<b>No. de inventario</b>	010	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso	<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012	<b>Datación</b>	1960 - 1970	<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos	<b>Prenda</b>	Morral	<b>Soporte</b>	Algodón	<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cm	<b>Técnica</b>	Bordado de doble aguja o “lomillo” sobre algodón tejido en telar de cintura.	<b>Descripción razonada</b>	Morral de algodón tejido en telar de cintura, con bordado de doble aguja o “lomillo” y acabado de piquitos.	<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua	<b>Nombre <i>jñatrjo</i></b>	Morral: <i>majpe</i>	<b>Datos de ficha propia</b>		<b>Observaciones</b>		<b>Fuente</b>	Propia
<b>No. de inventario</b>	010																															
<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso																															
<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012																															
<b>Datación</b>	1960 - 1970																															
<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos																															
<b>Prenda</b>	Morral																															
<b>Soporte</b>	Algodón																															
<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cm																															
<b>Técnica</b>	Bordado de doble aguja o “lomillo” sobre algodón tejido en telar de cintura.																															
<b>Descripción razonada</b>	Morral de algodón tejido en telar de cintura, con bordado de doble aguja o “lomillo” y acabado de piquitos.																															
<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua																															
<b>Nombre <i>jñatrjo</i></b>	Morral: <i>majpe</i>																															
<b>Datos de ficha propia</b>																																
<b>Observaciones</b>																																
<b>Fuente</b>	Propia																															
<p><b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b></p>	<p><b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b></p>																															
	 <p>PANTONE 1815 C PANTONE 18-1338 TCX</p> <p>PANTONE 182 C PANTONE 18-1756 TCX</p>																															

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Mulas y patos:</b> "Perros, caballos, aves, hermanos continúan la difícil tarea de convivir"</p> <p>Las mulas y patos en el lomo de éstas, se encuentran unidos por el símbolo de:              Cadena que significa trabajo.</p> <p>Podemos decir que estos animales se encuentran unidos —hermanadas— a través del trabajo común.</p>	<b>No. de inventario</b> 011	
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b> Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso	
		<b>Fecha de registro</b> 04/03/2012	
		<b>Datación</b> 1960 -1970	
		<b>Clasificación genérica</b> Tejidos	
		<b>Prenda</b> Morral	
		<b>Soporte</b> Algodón	
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b> 22 x 18 cm	
		<b>Técnica</b> Bordado de trenza doble aguja o "lomillo" sobre lana.	
		<b>Descripción razonada</b> Morral de lana con bordado de trenza doble aguja o "lomillo" y acabado de piquitos.	
		<b>Localización</b> Exhibición Centro Ceremonial Mazahua.	
		<b>Nombre jñatrjo</b> Morral: majpe	
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b> Propia	

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA																															
	<p><b>Rombos:</b> En la cultura mazahua la semilla y la parcela sembradas se representan con rombos unidos que señalan la fertilidad.</p> <p>Además el rombo también lo podemos relacionar con el símbolo del <i>quincuche</i>.</p> <p>"Morral que guarda las angustias, el pan y las sonrisas cotidianas. Morral de ayer y siempre. Que retiene el pasado y presagia el mañana."</p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="1152 210 1361 233"><b>No. de inventario</b></td> <td data-bbox="1361 210 1558 233">012</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 233 1361 277"><b>Comunidad</b></td> <td data-bbox="1361 233 1558 277">Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 277 1361 300"><b>Fecha de registro</b></td> <td data-bbox="1361 277 1558 300">04/03/2012</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 300 1361 322"><b>Datación</b></td> <td data-bbox="1361 300 1558 322">1960 -1970</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 322 1361 367"><b>Clasificación genérica</b></td> <td data-bbox="1361 322 1558 367">Tejidos</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 367 1361 389"><b>Prenda</b></td> <td data-bbox="1361 367 1558 389">Morral</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 389 1361 411"><b>Soporte</b></td> <td data-bbox="1361 389 1558 411">Algodón</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 411 1361 456"><b>Dimensiones (ancho x alto)</b></td> <td data-bbox="1361 411 1558 456">33 x 33 cm</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 456 1361 552"><b>Técnica</b></td> <td data-bbox="1361 456 1558 552">Bordado de trenza doble aguja o "lomillo" sobre algodón tejido en telar de cintura.</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 552 1361 673"><b>Descripción razonada</b></td> <td data-bbox="1361 552 1558 673">Morral de algodón tejido en telar de cintura con bordado de doble aguja o "lomillo" y terminado careada.</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 673 1361 711"><b>Uso:</b></td> <td data-bbox="1361 673 1558 711">Exhibición Centro Ceremonial Mazahua</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 711 1361 734"><b>Nombre <i>jñatrjo</i></b></td> <td data-bbox="1361 711 1558 734">Morral: <i>majpe</i></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 734 1361 756"><b>Datos de ficha propia</b></td> <td data-bbox="1361 734 1558 756"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 756 1361 778"><b>Observaciones</b></td> <td data-bbox="1361 756 1558 778"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1152 778 1361 801"><b>Fuente</b></td> <td data-bbox="1361 778 1558 801">Propia</td> </tr> </table>		<b>No. de inventario</b>	012	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso	<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012	<b>Datación</b>	1960 -1970	<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos	<b>Prenda</b>	Morral	<b>Soporte</b>	Algodón	<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cm	<b>Técnica</b>	Bordado de trenza doble aguja o "lomillo" sobre algodón tejido en telar de cintura.	<b>Descripción razonada</b>	Morral de algodón tejido en telar de cintura con bordado de doble aguja o "lomillo" y terminado careada.	<b>Uso:</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua	<b>Nombre <i>jñatrjo</i></b>	Morral: <i>majpe</i>	<b>Datos de ficha propia</b>		<b>Observaciones</b>		<b>Fuente</b>	Propia
<b>No. de inventario</b>	012																																
<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso																																
<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012																																
<b>Datación</b>	1960 -1970																																
<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos																																
<b>Prenda</b>	Morral																																
<b>Soporte</b>	Algodón																																
<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cm																																
<b>Técnica</b>	Bordado de trenza doble aguja o "lomillo" sobre algodón tejido en telar de cintura.																																
<b>Descripción razonada</b>	Morral de algodón tejido en telar de cintura con bordado de doble aguja o "lomillo" y terminado careada.																																
<b>Uso:</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua																																
<b>Nombre <i>jñatrjo</i></b>	Morral: <i>majpe</i>																																
<b>Datos de ficha propia</b>																																	
<b>Observaciones</b>																																	
<b>Fuente</b>	Propia																																
<p>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</p>	<p>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</p>																																
																																	

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Estrella mazahua con jarritos:</b> La figura de la estrella de ocho puntas, formada por ocho rombos iguales, puede ser: la estrella que más relumbra en el cielo, es considerada "la estrella grande", la que nos guía en su camino (Carmona Romaní, 2005:77). También es considerada como el dios sol.</p> <p>En este caso la estrella viene enmarcada con una figura romboidal que a su vez se sostiene en triángulos la figura denomina jarritos, estos representan el vientre materno de donde surge la vida y es sinónimo de abundancia, es una figura relacionada con la madre tierra. "Nacemos de la raíz profunda del maíz que da la vida fruto del tiempo somos y del canto del sol" (Garduño, 1982:11)</p> <p>Por lo cual podemos deducir que es la manera de representar que exista abundancia en las cosechas.</p>	<b>No. de inventario</b>	013
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación</b>	2011
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Morral
		<b>Soporte</b>	Lana
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cm
		<b>Técnica</b>	Bordado de doble aguja o "lomillo" sobre lana.
		<b>Descripción razonada</b>	Morral de lana con bordado de doble aguja o "lomillo" y acabado de piquitos.
		<b>Localización</b>	Venta del grupo de mujeres artesanas "ñatrho"
		<b>Nombre /ñatrho</b>	Estrella: <i>Tansé</i> Morral: <i>majpe</i>
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b>	Propia

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Palomas con pájaro cola chica en el lomo y pájaros cola grande en las patas:</b>  Palomas representadas a través del principio de dualidad, repetición y complementariedad, relacionado con la "Ley de polaridad", ésta nos indica que todas las cosas manifestadas tienen dos lados, dos aspectos, todo tiene su par opuesto, idéntico en naturaleza pero completamente antagónico en grado. Revisar el apartado 3.2 del tercer capítulo para una explicación más profusa.</p>	<b>No. de inventario</b>	014
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación</b>	2012
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Morral
		<b>Soporte</b>	Algodón
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cms
		<b>Técnica</b>	Bordado de "pepenado de hilván" sobre cuadrille
		<b>Descripción razonada</b>	Morral de cuadrille con bordado de pepenado de hilván y acabado de careada
		<b>Localización</b>	Venta en la tienda de indumentaria mazahua "Ben — Ser" ubicada en San Felipe del Progreso
		<b>Nombre jñatrjo</b>	Morral: <i>majpe</i>
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b>	Propia

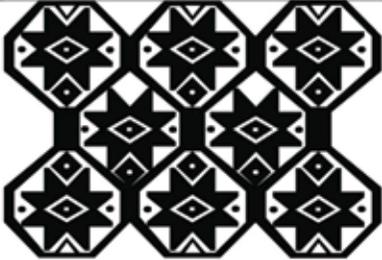
FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p>León con grecas.</p>	<b>No. de inventario</b>	<p>015</p>
<p>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</p>	<p>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</p>	<b>Comunidad</b>	<p>San Felipe del Progreso</p>
	 <p>PANTONE 7693 C PANTONE 19-4049 TCX</p> <p>PANTONE 2925 C PANTONE 17-4139 TCX</p> <p>PANTONE 7673 C PANTONE 19-4049 TCX</p>	<b>Fecha de registro</b>	<p>04/03/2012</p>
		<b>Datación</b>	<p>2012</p>
		<b>Clasificación genérica</b>	<p>Tejidos</p>
		<b>Prenda</b>	<p>Morral</p>
		<b>Soporte</b>	<p>Lana</p>
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	<p>33 x 33 cms</p>
		<b>Técnica</b>	<p>Bordado de punto "lomillo"</p>
		<b>Descripción razonada</b>	<p>Morral de lana con bordado de punto "lomillo" y acabado de "piquitos"</p>
		<b>Localización</b>	<p>Venta del grupo de mujeres artesanas "jñatrjo"</p>
		<b>Nombre jñatrjo</b>	<p>Morral: <i>majpe</i></p>
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b>	<p>Propia</p>

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA																															
	<p><b>Venado con grecas:</b>  El venado que representa al señor de los venados <i>Mazatlí</i> – <i>Tecutli</i>, primer jefe del pueblo mazahua. Acompañado por grecas geométricas, éstas son variantes de la representación de la serpiente, relacionada con Quetzalcóatl (Carmona Romani, 2005:101)</p>	<table border="1"> <tr><td><b>No. de inventario</b></td><td>016</td></tr> <tr><td><b>Comunidad</b></td><td>San Felipe del Progreso</td></tr> <tr><td><b>Fecha de registro</b></td><td>04/03/2012</td></tr> <tr><td><b>Datación</b></td><td>2012</td></tr> <tr><td><b>Clasificación genérica</b></td><td>Tejidos</td></tr> <tr><td><b>Prenda</b></td><td>Morral</td></tr> <tr><td><b>Soporte</b></td><td>Lana</td></tr> <tr><td><b>Dimensiones (ancho x alto)</b></td><td>33 x 33 cms</td></tr> <tr><td><b>Técnica</b></td><td>Bordado de punto "lomillo"</td></tr> <tr><td><b>Descripción razonada</b></td><td>Morral de lana con bordado de punto "lomillo" y acabado de "piquitos"</td></tr> <tr><td><b>Localización</b></td><td>Venta del grupo de mujeres artesanas "ñatrho"</td></tr> <tr><td><b>Nombre ñatrho</b></td><td>Morral: <i>majpe</i></td></tr> <tr><td><b>Datos de ficha propia</b></td><td></td></tr> <tr><td><b>Observaciones</b></td><td></td></tr> <tr><td><b>Fuente</b></td><td>Propia</td></tr> </table>	<b>No. de inventario</b>	016	<b>Comunidad</b>	San Felipe del Progreso	<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012	<b>Datación</b>	2012	<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos	<b>Prenda</b>	Morral	<b>Soporte</b>	Lana	<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cms	<b>Técnica</b>	Bordado de punto "lomillo"	<b>Descripción razonada</b>	Morral de lana con bordado de punto "lomillo" y acabado de "piquitos"	<b>Localización</b>	Venta del grupo de mujeres artesanas "ñatrho"	<b>Nombre ñatrho</b>	Morral: <i>majpe</i>	<b>Datos de ficha propia</b>		<b>Observaciones</b>		<b>Fuente</b>	Propia	
<b>No. de inventario</b>	016																																
<b>Comunidad</b>	San Felipe del Progreso																																
<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012																																
<b>Datación</b>	2012																																
<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos																																
<b>Prenda</b>	Morral																																
<b>Soporte</b>	Lana																																
<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	33 x 33 cms																																
<b>Técnica</b>	Bordado de punto "lomillo"																																
<b>Descripción razonada</b>	Morral de lana con bordado de punto "lomillo" y acabado de "piquitos"																																
<b>Localización</b>	Venta del grupo de mujeres artesanas "ñatrho"																																
<b>Nombre ñatrho</b>	Morral: <i>majpe</i>																																
<b>Datos de ficha propia</b>																																	
<b>Observaciones</b>																																	
<b>Fuente</b>	Propia																																
<p>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</p>	<p>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</p>																																
																																	

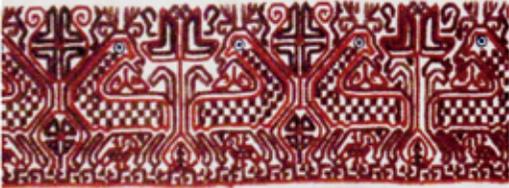
FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Pájaro:</b> El pájaro silvestre representado como motivo central en este pequeño morral significa libertad (Sánchez Mastrano, 1993:128)</p>	<b>No. de inventario</b>	017
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación</b>	2012
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Morral
		<b>Soporte</b>	Lana
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	10 x 22 cms
		<b>Técnica</b>	Bordado de punto "lomillo"
		<b>Descripción razonada</b>	Morral de lana con bordado de punto "lomillo" y acabado de "careada"
		<b>Localización</b>	Venta del grupo de mujeres artesanas "ñatrho"
<b>Nombre ñatrho</b>	Morral: majpe		
<b>Datos de ficha propia</b>			
<b>Observaciones</b>			
<b>Fuente</b>	Propia		

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Corazones y aves:</b> El pájaro silvestre que significa libertad acompañado de flores mazahuas.</p>	No. de inventario	018
<p>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</p>	<p>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</p>	Comunidad	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso
		Fecha de registro	04/03/2012
		Datación	1960 - 1970
		Clasificación genérica	Tejidos
		Prenda	Faja
		Soporte	Algodón
		Dimensiones (ancho x alto)	No se cuenta con el dato.
		Técnica	Bordado de "pepenado de hlván" sobre algodón.
		Descripción razonada	Faja de algodón tejida en telar de cintura con "bordado de pepenado de hlván".
		Uso	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua.
		Nombre <i>j'natrjo</i>	Faja: <i>mtubri / mbünt'u</i>
		Datos de ficha propia	
		Observaciones	
		Fuente	Propia

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Venados de cola chica con flor mazahua y tuzas:</b>  Venado de cola chica y flor mazahua como máximos exponentes iconográficos de esta cultura. Ya que el primero representa al señor de los venados <i>Mazatlí</i> – <i>Tecutli</i>, primer jefe del pueblo mazahua; y el segundo es la representación de Dios o el sol, en el centro de los venados puestos en forma dual surge una planta (el maíz).</p> <p>Podemos observar en la parte de arriba y abajo bordados en tono rojo más oscuro la representación de una tuza que significa robo (Sánchez Mastrano, 1993:124).</p>	<b>No. de inventario</b>	019
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación</b>	1960 -1970
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Faja
		<b>Soporte</b>	Algodón
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	No se cuenta con el dato
		<b>Técnica</b>	Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón tejido en telar de cintura.
		<b>Descripción razonada</b>	Faja de algodón tejida en telar de cintura con bordado "pepenado de hilván".
		<b>Localización</b>	Exhibición Centro Ceremonial Mazahua.
		<b>Nombre <i>jñatrjo</i></b>	Faja: <i>mtubri / mbánt'u</i>
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b>	Propia

FOTOGRAFIA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p>Variante de estrella mazahua: Representa a Dios o el Sol.</p>	<b>No. de inventario</b>	020
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación</b>	1960 -1970
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Faja
		<b>Soporte</b>	Algodón
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	
		<b>Técnica</b>	Bordado de "pepenado de hilván" sobre algodón tejido en telar de cintura.
		<b>Descripción razonada</b>	Faja de algodón tejida en telar de cintura decorada con bordado "pepenado de hilván"
		<b>Localización</b>	
		<b>Nombre jñatrjo</b>	Faja: <i>mtubri / mbünt'u</i>
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b>	Propia

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p>Podemos observar el símbolo del <i>ilhuitl</i> en la cola del perro. "Cuando se teje junto a un corazón indica que este órgano palpita, cuando se teje junto al símbolo de Venus —<i>Danseje</i>—, se refiere a una estrella que brilla en la noche gracias al Sol, al que reconocen como <i>iyadl'</i>" (Vázquez Parra, 2011: 45).</p>	<b>No. de inventario</b>	021
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	Santa Rosa de Lima, Estado de México
	 <p>PANTONE 1815 C PANTONE 18-1338 TCX</p> <p>PANTONE 1807 C PANTONE 18-1758 TCX</p>	<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación</b>	1960 -1970
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Faja
		<b>Soporte</b>	Lana tejida en telar de cintura
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	
		<b>Técnica</b>	Telar de cintura y bordado de punto "lomillo"
		<b>Descripción razonada</b>	Faja de lana bordada con punto "lomillo"
		<b>Localización</b>	
		<b>Nombre <i>jhatrjo</i></b>	Faja: <i>mtubri / mbünt'u</i>
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b>	Revista Artes de México

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Venados con flor mazahua y pájaros:</b>  Los venados y la flor mazahua. El primero representa al señor de los venados <i>Mazatli – Tecutli</i>, primer jefe del pueblo mazahua; y el segundo es la representación de Dios o el sol, en el centro de los venados puestos en forma dual surge una planta (el maíz).</p> <p>En esta composición de elementos (la flor mazahua como punto de unión de los seres y la continuidad de la especie, el florecimiento de la vida, la fertilidad y la planta del sustento. (Carmona Romani, 2005:73)</p>	<b>No. de inventario:</b> 022	
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b> Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso	
		<b>Fecha de registro</b> 04/03/2012	
		<b>Datación</b> 1960 -1970	
		<b>Clasificación genérica</b> Tejidos	
		<b>Prenda</b> Faja	
		<b>Soporte</b> Algodón tejido en telar de cintura	
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	
		<b>Técnica</b> Telar de cintura y bordado de punto "lomillo"	
		<b>Descripción razonada</b> Faja de algodón tejida en telar de cintura con bordado de punto "lomillo"	
		<b>Localización</b> Exhibición Centro Ceremonial Mazahua.	
		<b>Nombre <i>jñatzo</i></b> Faja: <i>mtubri / mbünt'u</i>	
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b> Propia	

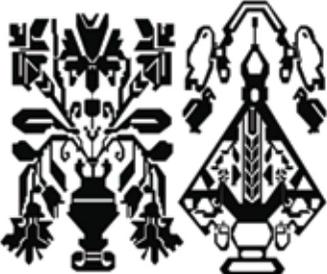
FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Estrella mazahua con flores:</b>            La figura de la estrella de ocho puntas, formada por ocho rombos iguales, puede ser: la estrella que más relumbra en el cielo, es considerada "la estrella grande", la que nos guía en su camino (Carmona Romaní, 2005:77). También es considerada como el dios sol.</p>	<b>No. de inventario</b>	023
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS            EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	San Pablo Tlalchichilpa o Chichilpa, Edo. de México., San Felipe del Progreso
		<b>Fecha de registro</b>	
		<b>Datación</b>	Agosto 1984
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Manta
		<b>Soporte</b>	Algodón
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	
		<b>Técnica</b>	
		<b>Descripción razonada</b>	Manta
		<b>Uso</b>	Venta
		<b>Nombre <i>jñatry</i></b>	
		<b>Datos de ficha propia</b>	Clasif.82-16-27 / [ARTESANIAS POPULARES] BLANCA PONCE Z / DIRECCION GENERAL DE CULTURAS POPULARES. SAN PABLO TLALCHICHILPA o CHICHILPA, EDO DE MEXICO. AGO - 1984 / Colección: ACERVO GENERAL COLOR
		<b>Observaciones:</b>	
		<b>Fuente:</b>	Fototeca "Alberto Beltrán"

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Flores mazahuas con pájaros silvestres:</b> La figura de la estrella de ocho puntas, formada por ocho rombos iguales, puede ser: la estrella que más relumbra en el cielo, es considerada "la estrella grande", la que nos guía en su camino (Carmona Romaní, 2005:77). También es considerada como el dios sol.</p>	<b>No. de inventario</b>	024
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b>	San Pablo Tlalchichilpa o Chichilpa, Edo. de México., San Felipe del Progreso
	 <p>PANTONE 725 C PANTONE 15-1436 TCX</p> <p>PANTONE 718 C PANTONE 15-1248 TCX</p> <p>PANTONE 151 C PANTONE 15-1263 TCX</p>	<b>Fecha de registro</b>	
		<b>Datación</b>	Agosto 1984
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	Manta
		<b>Soporte</b>	Algodón
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	
		<b>Técnica</b>	
		<b>Descripción razonada</b>	Manta
		<b>Localización</b>	Venta
		<b>Nombre <i>jñatrjo</i></b>	
		<b>Datos de ficha propia</b>	Clasf. 82-16-26 / [ARTESANIAS POPULARES] BLANCA PONCE Z / DIRECCION GENERAL DE CULTURAS POPULARES. SAN PABLO TLALCHICHILPA o CHICHILPA, EDO DE MEXICO. AGO - 1984 / Colección: ACERVO GENERAL COLOR
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b>	Fototeca "Alberto Beltrán"

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Árbol de la vida:</b> Significa abundancia.</p>	<p><b>No. de inventario</b> 025</p>	<p><b>Comunidad</b> San Pablo Tlalchichilpa o Chichilpa, Edo. de México., San Felipe del Progreso</p>
<p><b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b></p>	<p><b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b></p>	<p><b>Fecha de registro</b></p>	<p><b>Datación</b> Agosto 1984</p>
	 <p>PANTONE 1815 C PANTONE 19-1338 TCX</p> <p>PANTONE 505 C PANTONE 18-6024 TCX</p>	<p><b>Clasificación genérica</b> Tejidos</p>	<p><b>Prenda</b> Manta</p>
		<p><b>Soporte</b> Algodón</p>	<p><b>Dimensiones (ancho x alto)</b></p>
		<p><b>Técnica</b></p>	<p><b>Descripción razonada</b> Manta</p>
		<p><b>Localización</b></p>	<p><b>Nombre <i>jñatrjo</i></b></p>
		<p><b>Datos de ficha propia:</b></p>	<p>Clasf. 82-16-34 / [ARTESANIAS POPULARES] BLANCA PONCE Z / DIRECCION GENERAL DE CULTURAS POPULARES. SAN PABLO TLALCHICHILPA o CHICHILPA, EDO DE MEXICO. AGO - 1984 / Colección: ACERVO GENERAL COLOR</p>
		<p><b>Observaciones</b></p>	<p><b>Fuente</b> Fototeca "Alberto Beltrán"</p>

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	Flores de la región.	No. de inventario	026
REPRESENTACION ICONOGRAFICA	GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE	Comunidad	San Pablo Tlalchichilpa o Chichilpa, Edo. de México., San Felipe del Progreso
		Fecha de registro	01/05/2012
		Datación	1984
		Clasificación genérica	Tejidos
		Prenda	Manta
		Soporte	Algodón
		Dimensiones (ancho x alto)	
		Técnica	
		Descripción razonada	Manta con motivos florales
		Localización	Venta
		Nombre <i>jñatrjo</i>	
		Datos de ficha propia	Clasif.82-16-05 / [ARTESANIAS POPULARES] BLANCA PONCE Z / DIRECCION GENERAL DE CULTURAS POPULARES. SAN PABLO TLALCHICHILPA o CHICHILPA, EDO DE MEXICO. AGO - 1984 / Colección: ACERVO GENERAL COLOR
		Observaciones	
		Fuente	Fototeca "Alberto Beltrán"

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA																				
	<p><b>Dios del maíz y flores:</b> Este elemento decorativo lo podemos asociar directamente con el dios del maíz, a quien se representaba como una cruz con follaje, estilización de esta gramínea.</p> 	<table border="1"> <tr> <td><b>No. de inventario</b></td> <td>027</td> </tr> <tr> <td><b>Comunidad</b></td> <td>Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso</td> </tr> <tr> <td><b>Fecha de registro</b></td> <td>04/03/2012</td> </tr> <tr> <td><b>Datación</b></td> <td>1970</td> </tr> <tr> <td><b>Clasificación genérica</b></td> <td>Tejidos</td> </tr> <tr> <td><b>Prenda</b></td> <td><i>Quechquémitl</i></td> </tr> <tr> <td><b>Soporte</b></td> <td></td> </tr> <tr> <td><b>Dimensiones (ancho x alto)</b></td> <td></td> </tr> <tr> <td><b>Técnica</b></td> <td></td> </tr> <tr> <td><b>Descripción razonada</b></td> <td><i>Quechquémitl</i></td> </tr> </table>	<b>No. de inventario</b>	027	<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso	<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012	<b>Datación</b>	1970	<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos	<b>Prenda</b>	<i>Quechquémitl</i>	<b>Soporte</b>		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>		<b>Técnica</b>		<b>Descripción razonada</b>	<i>Quechquémitl</i>
<b>No. de inventario</b>	027																					
<b>Comunidad</b>	Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso																					
<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012																					
<b>Datación</b>	1970																					
<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos																					
<b>Prenda</b>	<i>Quechquémitl</i>																					
<b>Soporte</b>																						
<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>																						
<b>Técnica</b>																						
<b>Descripción razonada</b>	<i>Quechquémitl</i>																					
<p align="center"><b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b></p>	<p align="center"><b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b></p>	<p><b>Localización</b></p>																				
	<table border="1"> <tr> <td> PANTONE 7608 C PANTONE 19-2830 TCK</td> <td> PANTONE 2562 C PANTONE 18-3533 TCK</td> <td> PANTONE 715 C PANTONE 15-1153 TCK</td> </tr> <tr> <td> PANTONE 1797 C PANTONE 18-1890 TCK</td> <td> PANTONE 555 C PANTONE 18-6024 TCK</td> <td> PANTONE 127 C PANTONE 12-0943 TCK</td> </tr> </table>	 PANTONE 7608 C PANTONE 19-2830 TCK	 PANTONE 2562 C PANTONE 18-3533 TCK	 PANTONE 715 C PANTONE 15-1153 TCK	 PANTONE 1797 C PANTONE 18-1890 TCK	 PANTONE 555 C PANTONE 18-6024 TCK	 PANTONE 127 C PANTONE 12-0943 TCK	<p><b>Nombre <i>jhatrjo</i></b></p> <p><b>Datos de ficha propia</b></p> <p><i>Quechquémitl</i> bordado. Colección de Julio Garduño. Centro Ceremonial Mazahua. Santa Ana Nichi. Estado de México</p> <p><b>Observaciones</b></p> <p><b>Fuente</b></p> <p>Revista Artes de México No. 102 / Textiles Mazahuas, p.18.</p>														
 PANTONE 7608 C PANTONE 19-2830 TCK	 PANTONE 2562 C PANTONE 18-3533 TCK	 PANTONE 715 C PANTONE 15-1153 TCK																				
 PANTONE 1797 C PANTONE 18-1890 TCK	 PANTONE 555 C PANTONE 18-6024 TCK	 PANTONE 127 C PANTONE 12-0943 TCK																				

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Jarrón y cruz de altar:</b> Estas son parte de los elementos litúrgicos, como la cruz de altar que usan los sacerdotes católicos para celebrar la misa o sagrada liturgia, entonces este <i>quechquemiti</i> puede constatar el binomio prehispánico — católico.</p> 	<b>No. de inventario</b>	028
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>		<b>Comunidad</b>	Presa Solís, Estado de México
		<b>Fecha de registro</b>	04/03/2012
		<b>Datación:</b>	1960 - 1970
		<b>Clasificación genérica</b>	Tejidos
		<b>Prenda</b>	<i>Quechquemiti</i>
		<b>Soporte</b>	Lana tejida en telar de cintura
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	
		<b>Técnica</b>	Telar de cintura y bordado de punto "lomillo"
		<b>Descripción razonada</b>	<i>Quechquemiti</i> de lana tejida en telar de cintura bordada en punto "lomillo", con vírgenes y flores. Unida con randa de unión y escote bordado.
		<b>Localización</b>	Colección Fomento Cultural Banamex
<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>		<b>Nombre <i>jhatrjo</i></b>	
		<b>Datos de ficha propia</b>	<i>Quechquemiti</i> , 1960-1970. Presa Solís, estado de México. Lana tejida en telar de cintura bordada en punto "lomillo", con vírgenes y flores. Unida con randa de unión y escote bordado. Colección Fomento Cultural Banamex, A.C.
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b>	Revista Arqueología Mexicana No.19 / Edición especial Textiles del México de ayer y hoy, p.52.

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA	
	<p><b>Estrella mazahua y animales:</b> Esta iconografía bordada en la camisa de hombre, plantea un lenguaje discursivo que señala la preeminencia de los animales como compañeros del hombre dentro de universo, debido a que los coloca dentro de la estrella mazahua, ésta representa al sol y es considerada el símbolo principal de los mazahuas.</p> <p>Me remiten al relato mítico mazahua de <i>Los Señores y el coyote</i> (ver el apartado 2.2 del segundo capítulo) para una explicación más profusa.</p>	<b>No. de inventario</b> 029	
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>	<b>Comunidad</b> Santa Ana Nichi / San Felipe del Progreso	
	 <p>           PANTONE 1767 C            PANTONE 19-1665 TCM         </p> <p>           PANTONE 151 C            PANTONE 19-1293 TCM         </p> <p>           PANTONE 2863 C            PANTONE 19-4048 TCM         </p> <p>           PANTONE 585 C            PANTONE 19-6524 TCM         </p>	<b>Fecha de registro</b> 04/03/2012	
		<b>Datación</b> 1970	
		<b>Clasificación genérica</b> Tejidos	
		<b>Prenda</b> Camisa	
		<b>Soporte</b> Algodón	
		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>	
		<b>Técnica</b> Bordado	
		<b>Descripción razonada</b> Camisa de hombre bordada con motivos de la región	
		<b>Localización</b> Exhibición Centro Ceremonial Mazahua	
		<b>Nombre <i>jñatrjo</i></b>	
		<b>Datos de ficha propia</b>	
		<b>Observaciones</b>	
		<b>Fuente</b> Propia	

FOTOGRAFÍA DEL TEXTIL	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO TENTATIVO	DATOS DE LA PRENDA																														
	<p><b>Mujer mazahua con venado:</b>  Vázquez Parra (2011), nos indica que una de las pocas imágenes antropomorfas que podemos encontrar en las fajas es la imagen de la mujer montando a un venado indica desplazamiento y migración, representa un viaje mítico, pues sólo la mujer adulta es capaz de montarlo. A las niñas se les representa montando un burrito o en un caballo, pues ellas aún son incapaces de domar al venado. También se le conoce convencionalmente como "diseño de muñeca" (Vázquez Parra, 2011: 46).</p> <p>Coincidiendo con lo que plantea Santana (1976) para la figura 2.32: "La princesa mazahua en su cabalgadura remonta el horizonte entre un concierto de trinos por más que haya sido esclava" (Santana, 1976: 34).</p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="1147 204 1362 236"><b>No. de inventario</b></td> <td data-bbox="1362 204 1576 236">030</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 236 1362 284"><b>Comunidad</b></td> <td data-bbox="1362 236 1576 284">Temascalcingo, Estado de México</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 284 1362 316"><b>Fecha de registro</b></td> <td data-bbox="1362 284 1576 316"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 316 1362 347"><b>Datación</b></td> <td data-bbox="1362 316 1576 347">1970</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 347 1362 379"><b>Clasificación genérica</b></td> <td data-bbox="1362 347 1576 379"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 379 1362 411"><b>Prenda</b></td> <td data-bbox="1362 379 1576 411"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 411 1362 443"><b>Soporte</b></td> <td data-bbox="1362 411 1576 443"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 443 1362 491"><b>Dimensiones (ancho x alto)</b></td> <td data-bbox="1362 443 1576 491"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 491 1362 523"><b>Técnica</b></td> <td data-bbox="1362 491 1576 523"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 523 1362 555"><b>Descripción razonada</b></td> <td data-bbox="1362 523 1576 555"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 555 1362 587"><b>Localización</b></td> <td data-bbox="1362 555 1576 587"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 587 1362 619"><b>Nombre <i>jilatrjo</i></b></td> <td data-bbox="1362 587 1576 619"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 619 1362 651"><b>Datos de ficha propia</b></td> <td data-bbox="1362 619 1576 651"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 651 1362 683"><b>Observaciones</b></td> <td data-bbox="1362 651 1576 683"></td> </tr> <tr> <td data-bbox="1147 683 1362 715"><b>Fuente</b></td> <td data-bbox="1362 683 1576 774">Libro de Gabriela Santana, <i>Poesía en diseño: artesanía textil mazahua y otomí</i>, p. 107.</td> </tr> </table>	<b>No. de inventario</b>	030	<b>Comunidad</b>	Temascalcingo, Estado de México	<b>Fecha de registro</b>		<b>Datación</b>	1970	<b>Clasificación genérica</b>		<b>Prenda</b>		<b>Soporte</b>		<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>		<b>Técnica</b>		<b>Descripción razonada</b>		<b>Localización</b>		<b>Nombre <i>jilatrjo</i></b>		<b>Datos de ficha propia</b>		<b>Observaciones</b>		<b>Fuente</b>	Libro de Gabriela Santana, <i>Poesía en diseño: artesanía textil mazahua y otomí</i> , p. 107.
<b>No. de inventario</b>	030																															
<b>Comunidad</b>	Temascalcingo, Estado de México																															
<b>Fecha de registro</b>																																
<b>Datación</b>	1970																															
<b>Clasificación genérica</b>																																
<b>Prenda</b>																																
<b>Soporte</b>																																
<b>Dimensiones (ancho x alto)</b>																																
<b>Técnica</b>																																
<b>Descripción razonada</b>																																
<b>Localización</b>																																
<b>Nombre <i>jilatrjo</i></b>																																
<b>Datos de ficha propia</b>																																
<b>Observaciones</b>																																
<b>Fuente</b>	Libro de Gabriela Santana, <i>Poesía en diseño: artesanía textil mazahua y otomí</i> , p. 107.																															
<b>REPRESENTACION ICONOGRÁFICA</b>	<b>GAMAS TONALES APROXIMADAS EXPRESADAS EN PALETA PANTONE</b>																															
																																